

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**İLHAN USMANBAŞ'IN HAYATI VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE
KATKILARI**

Pelin DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**İLHAN USMANBAŞ'IN HAYATI VE ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNE
KATKILARI**

Pelin DEMİR

Danışman. Doç. Ülviye GÜLER

Jüri Üyesi: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Alper Tunga ÖZCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Ülviyye GÜLER
(Danışman)

Üye: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Alper Tunga ÖZCAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...../...../2021

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2021

Pelin DEMİR

ÖZET

İLHAN USMANBAŞ'IN HAYATI VE TÜRK MODERN MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

Pelin DEMİR

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Ülviye GÜLER

Ocak 2021, 138 sayfa

İlhan Usmanbaş, Çağdaş Türk Müziği'nin en önemli temsilcilerinden biridir. Yeni kurulan Cumhuriyet'in aydınlanma devrimi sırasında kalıpları yıkarak, çağdaş müzik alanında yaptığı çalışmalarla önemli başarılarla imza atmıştır. Besteci, viyolonsel icracısı ve orkestra şefi olarak birçok esere imza atmış, ünü yaşadığı coğrafyanın ötesine geçmiştir. Bu çalışmada dünyaca ünlü viyolonselci, besteci ve orkestra şefi İlhan Usmanbaş'ın yaşam öyküsü, etkilendiği müzik akımları ve besteciler, müzik tarihinde bıraktığı izler incelenmiştir. Belge tarama türündeki bu araştırmada Atatürk'ün başlattığı müzik devrimi, İlhan Usmanbaş'ın çocukluğu ve öğrenim hayatı, uluslararası kariyeri ve eserleri gibi dönemsel ve işlevsel açıdan ele alınan bölümler halinde aktarılmıştır. İlhan Usmanbaş bestecilik hayatında pek çok sanatsal akımdan etkilenerken, farklı müzik malzemeleri kullanarak birçok eser ortaya çıkarmıştır. Usmanbaş'ın eserlerinde, ister Neo-Klasik akımın diliyle yazılmış olsun, ister 12-ton sistemini ya da raslamsallık öğelerini kullanmış olsun, disiplinli ve özenli çalışmaları dikkat çeker. Yaşam öyküsünde aktarılan bilgilere dayanılarak, kendisinin müzik tarihindeki yeri saptanmış ve yaşam öyküsünün önemli notları kronolojik bir biçimde sıralanmıştır. Buna ek olarak yapıtları ve diskografisi aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Usmanbaş, Çağdaş Türk müziği, Viyolonsel, raslamsallık, 12-ton sistemi

ABSTRACT**THE LIFE OF ILHAN USMANBAS AND ITS IMPORTANCE IN MODERN
MUSIC HISTORY****Pelin DEMİR****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Assoc. Prof. Ulviyye Guler****January 2021, 138 pages**

Ilhan Usmanbas is one of the most important representatives of Contemporary Turkish Music. During the enlightenment revolution of newly established Republic, he demolished usual patterns with his work in the field of Contemporary Turkish Music and gained enormous success. He has produced many works as a composer, celloist and conductor. His fame has gone far beyond his country. In this study , as a celloist, composer and conductor, Ilhan Usmanbas' life and his music, composers that influenced Ilhan Usmanbas and also his influence on Turkish Modern Music has examined. This research is in the format of a literature review of music revolution started by Ataturk, namely dividing the material into sections such as Ilhan Usmanbas's childhood, education and international career. Throughout his composing adventure, Ilhan Usmanbas was influenced by a lot of music trends, produced numerous works by using various musical materials. All the Usmanbas' creations, either written by the language of Neo-Classical trend, or by 12-tone system, or by using aleatoric elements, their common points are to be the outputs of diciplined and devoted work. In this study his role in the history of Turkish Contemporary Music has been examined and highlights of his life story sequenced chronologically in accordance with the information presented in the first part. His works and discography are also find place in this study.

Keywords: Ilhan Usmanbas, Contemporary Turkish Music, Cello, aleotary, 12-Tone System

ÖNSÖZ

İlhan USMANBAŞ'ın Modern Türk Müziği'ne olan katkıları, yenilikçi bakış açısı, gelişim için vermiş olduğu mücadele ve uluslararası düzeyde kazanmış olduğu başarılar, birçok yetenekli müzisyene kalıpları yıkıp, yeninin peşinde daha özgürce gidebilmeleri için ilham kaynağı olmuştur. Tez konumu bu öncü sanatçının hayatını ve yenilikçi müziğini incelemek için seçtim.

“İlhan USMANBAŞ'ın Hayatı ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları” başlıklı araştırmam, müzik eğitimi veren kurumlara, Çağdaş Türk Müziği'nin yaratıcılarından olan İlhan Usmanbaş'ı araştıranlara bir kaynak oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır.

Araştırmamın her anında hep yanımda olan ve beni hiç yalnız bırakmayan, bana her türlü desteği veren değerli aileme sabır ve hoşgörülerinden dolayı teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Tez konusu seçmemde ve kaynak toplama sırasında benden yardımlarını esirgemeyen Ahmet Can DAĞLIOĞLU'na, yazım aşamasında yoğun iş temposuna rağmen her zaman yardımcı olan sevgili eşim Çağrı DEMİR'e, düzenleme aşamasında yardımlarını esirgemeyen Prof. C. Hakan ÇUHADAR' a ve tezimin tamamlanmasında vaktini benimle paylaşan sevgili danışmanım Doç. Ülviye GÜLER'e sonsuz teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

Pelin DEMİR

Adana / 2021

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	İV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	Vi
GÖRSELLER LİSTESİ	X

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sayıtlılar	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Yöntem	3
1.6.1. Araştırma Modeli	3
1.6.2. Veri Toplama Kaynakları	3
1.6.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	3
1.7. Tanımlar	4

BÖLÜM II

CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK VE ATATÜRK'ÜN MÜZİK DEVRİMİ

2.1. Cumhuriyet Döneminde Müzik	6
2.1.1. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Müzik ve Kurumlar	6
2.1.2. Atatürk’ün Müzik Devrimi	9

BÖLÜM III

İLHAN USMANBAŞ’IN MÜZİK HAYATINDA ETKİLENDİĞİ BESTECİLER

3.1. Cumhuriyet Dönemindeki İlk Kuşak Çağdaş Türk Bestecileri	13
3.1.1. Türk Beşlerinin Doğuşu Ve Etkilendikleri Akımlar	13

3.2. Türk Beşleri'nin Hayatları, Müzik Dili Ve Eserleri	15
3.2.1. Cemal Reşit Rey	15
3.2.1.1. Cemal Reşit Rey'in Hayatı (1904-1985)	15
3.2.1.2. Cemal Reşit Rey'in Müzik Dili	17
3.2.1.3. Cemal Reşit Rey'in Eserleri	22
3.2.2. Hasan Ferid Alnar (1906-1978)	26
3.2.2.1. Hasan Ferid Alnar'ın Hayatı	26
3.2.2.2. Hasan Ferid Alnar'ın Müzik Dili	28
3.2.2.3. Hasan Ferit Alnar'ın Eserleri	29
3.2.2.4. Alnar'ın Aldığı Ödül Ve Nişanlar	32
3.2.3. Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)	32
3.2.3.1. Ulvi Cemal Erkin'in Hayatı	32
3.2.3.2. Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili	34
3.2.3.3. Ulvi Cemal Erkin'in Eserleri	35
3.2.3.4. Erkin'in Aldığı Ödül Ve Nişanlar	37
3.2.4. Necil Kazım Akses	38
3.2.4.1. Necil Kazım Akses'in Hayatı	38
3.2.4.2. Necil Kazım Akses'in Müzik Dili	41
3.2.4.3. Akses'in Eserleri	44
3.2.4.4. Akses'in Aldığı Ödül Ve Nişanlar	47
3.2.5. Ahmed Adnan Saygun	47
3.2.5.1. Ahmed Adnan Saygun'un Hayatı	47
3.2.5.2. Ahmed Adnan Saygun'un Müzik Dili	50
3.2.5.3. Ahmed Adnan Saygun'nun Eserleri	52
3.2.5.4. Saygun'un Aldığı Ödül Ve Nişanlar	56

BÖLÜM IV

İLHAN USMANBAŞ'IN HAYATI

4.1 .İlhan Usmanbaş'ın Yaşamı, Müzik Dili Ve Yapıtları Ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları	58
4.1.1. İlhan Usmanbaş'ın Müzikle Tanışması Ve Konservatuvar Yılları	58
4.1.2. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinde Yeni Arayışlar Ve Dizisellik	65

4.1.3. İlhan Usmanbaş'ın 1960 Sonrasında Bestelediği Yapıtlar Ve Raslamsallık Kavramı	84
4.1.4. İlhan Usmanbaş'ın Besteciliğinde Yeni Yaklaşımlar	100
4.2. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Diğer Sanat Dallarıyla İlişkisi	106
4.2.1. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Resimle İlişkisi	106
4.2.2. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Bale İle İlişkisi	109
4.2.3. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dili Ve Şiir İlişkisi	111
4.3. Usmanbaş'ın Yaşamından Önemli Tarihler	119
4.4. Usmanbaş'ın Yapıtları	125

BÖLÜM V. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç	134
5.2. Öneriler	134

KAYNAKÇA	136
ÖZGEÇMİŞ	138

GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa
Görsel 1. Cemal Reşit Rey	15
Görsel 2. Hasan Ferit Alnar	26
Görsel 3. Ulvi Cemal Erkin.....	32
Görsel 4. Necil Kazım Akses	38
Görsel 5. Ahmed Adnan Saygun.....	47
Görsel 6. İlhan Usmanbaş’ın annesi Münire Hanım ve babası Mehmet Hilmi Bey.....	58
Görsel 7. Usmanbaş, küçük viyolonsel ile çalışırken	59
Görsel 8. Bülent Arel	60
Görsel 9. Necil Kazım AKSES, Ulvi Cemal ERKİN, Adnan SAYGUN	62
Görsel 10. İlhan Usmanbaş’ın diploması	64
Görsel 11. Atıf ve İlhan Usmanbaş çifti.....	65
Görsel 12. Arnold Schönberg.....	67
Görsel 13. Arnold Schönberg Klavierstück, Op. 11, No. 1 açılışı	68
Görsel 14. Anton Webern	70
Görsel 15. Şiirli Müzik s.17	75
Görsel 16. Dali’den Üç Resim, I. Bölüm	76
Görsel 17. Beş Etüd.....	77
Görsel 18. İki Piyano için Üç Bölüm, II. Bölüm	79
Görsel 19. Luigi Dallapiccola	80
Görsel 20. Repos d’ete, I. Bölüm, 8.sayfa, son dizek	81
Görsel 21. İki piyano için üç bölüm, II. bölüm, s. 26	82
Görsel 22. Stockhausen’in bir çalışması	84
Görsel 23. Bale İçin müzik, prova no:I	86
Görsel 24. John Cage	87
Görsel 25. Bakışsız bir kedi kara, “Kargabüken”, 25.sayfa.....	89
Görsel 26. Çizgiler 8. sayfa.....	90
Görsel 27. Ölümsüz Deniz Taşlarıydı’dan bir bölüm	92
Görsel 28. Parçalanmış Sinfonietta	93
Görsel 29. Raslamsal IV, Kontrabas partisi	94
Görsel 30. Özgürlükler’den bir kesit.....	94

Görsel 31. Yaylı Dördül 1970’te doku ve ses malzemesi bağlamında bölümler arası ilişkiler	96
Görsel 32. 3. Senfoni.....	98
Görsel 33. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü	100
Görsel 34. Noktalar ve çizgiler	102
Görsel 35. Yaylı Dördül için müzik, ölçü no 98	103
Görsel 36. Perpetuum Immobile resim örneği	109
Görsel 37. Bale için müzik IV, dans, ölçü no.1-6	111
Görsel 38. Şenlikname, 25. sayfa.....	114
Görsel 39. Bakışsız bir kedi kara, sayfa 3	117

BÖLÜM I

GİRİŞ

İlhan Usmanbaş'ın hayat öyküsü ve Çağdaş Türk Müziği'ne olan katkılarını ele alırken, bestecinin yaratıcılık serüveninin içinde, kendi dilini yaratmada nasıl bir yol izlediğinin bilinmesi gerekir. Usmanbaş'ın bestecilik yıllarının ilk döneminde, klasik biçimi ve malzemeleri kullanarak ortaya çıkardığı yapıtlarında da Hindemith, Stravinski gibi yüzyılın önemli bestecilerinin izinde başarılı bir şekilde ilerlediği görülmektedir.

Usmanbaş, çağının diğer sanat dallarıyla her zaman yakın ilişki içinde olmuş, birçok eserini bestelerken de bu ilişkilerden yararlanmışır. 20. yüzyılda kendini gösteren belli başlı tüm akımlara ilgi göstermiştir. Kendisi, insanların yaşamaya devam ettikleri sürece, yeni bir şeyler deneyeceklerine inanır. Titizliği ve yaratma sürecinin disiplini, müziği, bir bilim adamı gibi görmesinden kaynaklanır. Çalgıların tını özelliklerini, sesin doğal yapısını araştırır.

Yirminci yüzyılın getirdiği yeni yöntemlerden yararlanan bir Türk bestecisi olan İlhan Usmanbaş, yazı tekniğindeki değişimler açısından incelendiğinde, yapıtlarını üç döneme ayrıldığı görülebilir. İlk döneminde (1945–1952) konservatuvarda hocaları olmuş olan Türk Beşleri'nin de etkisiyle daha çok modal içerikli ve Neo-Klasik stildeki çalışmaları görülür. İkinci dönemi (1952–1960) Schönberg'i keşfetmesiyle birlikte 12-ton yazısına, giderek dizisel yöntemlere eğildiği bir dönemdir. 21. yy'a dek uzanan üçüncü döneminde ise daha çok raslamsal öğelerden özgür ve açık biçimlerden yararlandığı görülmektedir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yeni özgürlükler ve yeni arayışlar müzikte birçok akımı doğurmuştur. Bu akımların başlıcaları arasında, bestecinin yanısıra icracıya da yapıta fiilen katılma ve yaratıcı bir şekilde yorumlama özgürlüğü sunan "raslamsallık" akımı, elektronik müzik ve minimalizmi sayılabilir. 20. yüzyıl, sesin ve enstrümanın fiziki koşullarını irdeleyen, besteciye ve yorumcuya yeni özgürlükler sunan, hatta dinleyiciyi de bu yaratıcı sürece dahil eden devinimi yüksek bir çağ olmuştur.

Amerika ve Avrupa'da hızla yayılan bu akımlar Türkiye'de de etkisini göstermeye başlamış, 1940'larda bestecilik serüvenine başlayan müzikçiler, ister istemez bu akımların yansımalarını yapıtlarına taşımışlardır. Bu yenilikler, çalışmada incelenen Türk bestecilerinden Usmanbaş'ın yapıtları için de geçerli olmuş fakat besteci bu etkileri kendine özgü söyleminden sapmadan, kendi müzik diline sahip çıkarak yapıtlarına dahil etmiştir. Türk beşlerinden sonra ikinci kuşak bestecilerden olan İlhan Usmanbaş'ın müzik

dilinin diğer sanat disiplinleriyle iç içe olduğunu görülür. Her zaman yenilikçi bir yaklaşım benimseyen İlhan Usmanbaş, çağının sunduğu hemen hemen bütün malzemelerden yararlanmaya çalışmıştır. 1950 yıllarının sonundan itibaren raslamsallık akımından etkilendiği yapıtlar yazmaya başlamış, bu da yorumcuya daha özgür bir icra olanağı sunmuştur (İlyasoğlu, 2011, s. 9-10).

1.1. Problem

İlhan Usmanbaş'ın yaşam öyküsü ve müzik tarihindeki yeri hakkında Türkiye'de yazılmış ve YÖK'ün Ulusal Tez Merkezi veritabanında bulunan herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın öncelikle ilgili literatür boşluğunu doldurmaya katkı sağlayacağı da varsayılmaktadır. Araştırmanın en önemli sorunsalı, İlhan Usmanbaş'ın Çağdaş Türk Müziği gelişimine olan katkılarının ne olduğunun ortaya çıkarılmasına yöneliktir. Kendi yaşadığı dönem ve sonrasına bıraktığı izler düşünüldüğünde, yaşam süresi boyunca yaptığı çalışmaların öneminin büyük olduğu düşünülmektedir. Bu nedenlerle araştırmanın problem cümlesi şudur; İlhan Usmanbaş'ın Türk ve dünya müzik tarihindeki yeri ve önemi nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; besteci ve eğitmen olan İlhan Usmanbaş'ın, Türk müzik tarihindeki yeri ve önemini, yaptığı katkıları saptamaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. İlhan Usmanbaş kimdir?
2. İlhan Usmanbaş'ın bir viyolonsel sanatçısı, besteci ve eğitmen olarak Türk Müzik Tarihi'ndeki önemi nedir?
3. Çağdaş Türk Müziği'ne katkıları nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

İlhan Usmanbaş, Modern Türk Müziği'nin en önemli sanatçılarından biridir. Türkiye'de Klasik Batı Müziği ve Çağdaş Türk Müziği ile ilgilenen kitle sınırlı olmasına rağmen bu bilinirlik mevcuttur. Ancak ön literatür taramasında bugüne kadar besteciyle ilgili Türkçe yazılmış, doyurucu bir kaynak bulunamamıştır. Araştırma, İlhan Usmanbaş'ın kendi ağzından yazılan ve derlenen röportajların ve biyografi eserlerinin bir

araya getirilmesi sayesinde, Türk sanatçılar ve araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Kaynak alınan kitaplardan edinilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynak alınan kitaplardan, internet sayfalarından aktarılan bilgilerle ve Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün öngördüğü tez yazım süresiyle sınırlıdır. Bu araştırma; ikinci dönem Türk bestecilerinden İlhan Usmanbaş'ın biyografisi, Cumhuriyet Dönemi ve Çağdaş Türk Müziği'ne katkısı, Türkiye'deki müzik inkılâbı ile sınırlı olacaktır. Araştırma, veri toplama aracı olarak, doküman tarama ve gözlem ile sınırlı olacaktır.

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın modeli “döküman incelemesi”dir. Döküman incelemesi, araştırılmak istenen konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bir araştırma problemi hakkında belirli zaman dilimi içerisinde üretilen dökümanlar ya da ilgili konuda birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dökümanların geniş bir süreç içinde analizini olanaklı kılmaktadır.

1.6.2. Veri Toplama Kaynakları

Veri toplama kaynakları, kaynakçada geçen ve İlhan Usmanbaş hakkında yazılmış kaynaklardır.

1.6.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler kaynak kitaplardan okunmuş, analiz edilip yorumlanarak birleştirilmiştir. Bu çalışmada, İlhan Usmanbaş hakkında yazılmış kitaplar, makaleler, dergiler ve müzik ansiklopedileri, internet kaynakları kullanılmıştır. Yapılan olan bu çalışmada, İlhan Usmanbaş'ın doğduğu yıl itibariyle bütün hayatı boyunca yaptığı besteler, yenilikler ve

devrimler, kendi dönemi de dahil olmak üzere 21.yy'a kadar ulaşan bütün bilgileri analiz edilecektir.

1.7. Tanımlar

Prelüd: Belirli bir biçimi olmayan, genellikle bir sahne yapıtından ya da bir kilise töreninden önce seslendirilen çalgı için yazılmış müzik parçası (www.wikipedia.com).

Konçerto: Sanatçının bir veya birkaç müzik çalgısıyla virtüözitesini ve müzikal yeteneklerini dinleyiciye sunmak amacıyla icra edilen müzik parçasının genel adı (www.wikipedia.com).

Viyolonsel: İtalyanca kökenli ve “küçük viyolon” anlamına gelen “violoncello” kelimesinin Fransızca okunuşundan Türkçe'ye geçmiştir. Violoncello'nun kısaltması olan “çello”adıyla da bilinir. Keman, viyola ve kontrabas gibi yaylı çalgılar ailesinin bir üyesidir. Ses aralığı kontrabastan tiz, viyola ve kemandan pestir (www.wikipedia.com).

Ritim: Bir dizede, bir notada, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, tartım, dizem. Çeşitli aletlere vurarak çıkarılan düzenli ve akıcı seslerin oluşturduğu bütündür. Vurmalı çalgıların ve perküsyonun temelidir (www.wikipedia.com).

Sonat: Bir veya iki çalgı için yazılmış, 3 ya da 4 bölümden oluşan çalgı türü anlamına gelir (www.wikipedia.com).

On iki ton: 1920'lerde kurucusu Arnold Schönberg ile doruğa çıkan tonaliteden kopuş olan akım (www.eksisozluk.com).

Dizisel Müzik: Anton Webern'in On İki Ses Tekniği'nden yola çıkarak, bir dizi halinde belirlenmiş seslerin, gürlük, tını, tartım, tempo, nüans parametrelerinin, müziksel motifle birleştirmesi sonucu ortaya çıkan bir yeni besteleme tekniğidir (Yöre, 2011, s.7).

Neo-Klasik Müzik: Neo-Klasizm, aslında sanatın diğer alanlarında 18.YY'ın ikinci yarısından sonrasını ifade eden bir estetik akım olmasına rağmen, müzikte ise kendilerinden önceki atonal ve aşırı uçlardaki müziğe karşı daha açık ve dengeli bir şekilde Barok döneme dönüşü simgeleyen besteleme akımıdır (Yöre, 2011, s.7-8).

Raslamsal Müzik: İçinde doğaçlamayı da içeren, deneysel olarak bestelemeyi ve seslendirmeyi amaçlayan, bu yüzden belli bir tekniğe bağlı olmayan bir müzik akımıdır (Yöre, 2011, s.9).

Elektronik Müzik: Thomas Edison'un fonografi icadından (1877) itibaren başlayan ve elektronik ortamda üretilen seslerle yaratılan besteleme tekniği olarak ortaya çıkar. Temelde manyetik band üzerine kaydedilen her türlü sesin diğer elektronik aygıtlarla değiştirilerek, elektronik ortamda müzik eseri yaratılmasıdır (Yöre, 2011, s.7).

Minimal Müzik: 1950'nin sonlarında resim, heykel, mimari gibi alanlarda ortaya çıkan, bilinçaltı duyguların estetik bir biçimde az malzemeyle sunulmasına dayanan ve 1960'tan itibaren müzikte de etkili olan bir sanat akımıdır (Yöre, 2011, s.10).

BÖLÜM II

CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK VE ATATÜRK'ÜN MÜZİK DEVRİMİ

2.1. Cumhuriyet Döneminde Müzik

2.1.1. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Müzik ve Kurumlar

Ardı ardına savaşlar ve zorlu geçen yıllardan sonra Cumhuriyet 29 Ekim 1923 yılında ilan edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun hüküm sürdüğü topraklarda halk yeni bir rejim ile tanışmış, sadece devlet idare sisteminde değil, hayatın her alanında köklü değişim rüzgarları esmeye başlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde siyaset, ekonomi, ordu, eğitim, kültür ve sosyal alanda yapılan bu değişimlerle çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmak hedeflenmiş ve büyük bir hızla bu değişimlerin sağlanması amaçlanmıştır. 1924 yılında çıkarılan “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” milli eğitim ve kültür birliğinin oluşması, eğitilmiş insan gücünün yetiştirilmesi için atılan en önemli adımlardan biridir. 1925 tarihinde çıkan “Tekke ve Zaviyelerin Kaldırılması Kanunu” ile eğitimde ayrımcılık ve çok başlılık kaldırılarak tüm okullar Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı’na başlanmıştır. Yapılan bu köklü değişikliklerden sonra, laik eğitim temelleri üzerine kurulan müfredatların hazırlanması başlamış, müzik eğitiminde de ezberci ve devinimsiz tek sesliliğin yerine daha bilimsel bir anlayışın benimsenmesi için çaba sarf edilerek “milli sanat” görüşü benimsenmiştir. Osmanlı Dönemi’nden kalma müzik kurumlarının çağdaş okullara dönüştürülmesi ve bu sayede halkı bilinçlendirecek müzik eğitimcilerinin yetiştirilmesi için İstanbul’da faaliyet gösteren bu kurumlar çeşitli değişimlerden geçmektedir (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

İstanbul’da bulunan Saray Orkestrası, Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni başkenti Ankara’ya taşınarak “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti” adını almış, Anadolu’daki müzikçileri Avrupalı bir eğitim modeli ile tanıştırmıştır. Riyaset-i Cumhur Armoni Mızıkası, 1924’ten 1934’e kadar senfoni orkestrası ile birlikteydi. 1935 yılında senfoni orkestrasından ayrılarak yönetimine Veli Kanık getirildi. Veli Kanık’dan sonra ise İhsan Küñçer, bandoyu senfonik bir orkestraya dönüştürdü. Bu kurum 1963’te “Kara Kuvvetleri Armoni Orkestrası” adını alarak Kara Kuvvetleri Komutanlığı’na bağlandı (Kaygısız, 2000, s.315; akt. Sayın, 2015).

İlk adı “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti” olan senfoni orkestrası, 1934 yılına kadar Osman Zeki Üngör ile çalışmış, müzik devriminden sonra Ahmed Adnan Saygun yönetimine verilmiştir. 1935’te Hindemith’in tavsiyesi üzerine Dr. Ernst Preatorius yönetici olmuş, 1946 yılında ölünceye kadar yönetmiştir. 1958 yılından beri de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla çalışmalarını sürdürmektedir (Kaygısız, 2000, s.318, akt. Sayın, 2015).

Bu gelişmenin hemen ardından Meşrutiyet Dönemi’nde “Darülelhan” adı ile açılmış olan konservatuvar, 1926 yılında Batı Müziği eğitimi veren Belediye Konservatuarı’na yani bugünkü İstanbul Devlet Konservatuarı’na dönüştürülmüştür. Türk müzik kültürünü daha yakından incelemek ve gerekli arşiv çalışmalarını yapmak amacı ile İstanbul’da “Tesbit ve Tasnif Kurulu” oluşturularak gerekli çalışmalara başlanmıştır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

İstanbul’da yaşanan kültür ve sanat alanındaki gelişmeler ne yazık ki Anadolu’ya intikal edememiş, o yıllarda çoğunluğu okuryazar olmayan Anadolu halkı, kendi kültürü içerisinde yaşamını yüzyıllardır olduğu gibi sürdürmektedir. Kültür ve bilhassa müzik alanında yapılan yenilikleri tutucu görüşlerden arındırıp, halkı aydınlatmanın en iyi eğitim ile sağlanabileceğini düşünen Atatürk, eğitimin halka inebilmesi ve yurdun her köşesine ve hatta en ücra köylere ulaştırılabilmesi için öğretmenlere çok büyük görev düştüğünü düşünmektedir. Öğretmen ihtiyacını karşılamak için uzun ve zahmetli bir planlamanın sonucunda müzik devriminin ilk adımları 1924 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi’nin (Müzik Öğretmen Okulu) açılmasıyla atılmıştır. Musiki Muallim Mektebi, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk besteci, yorumcu ve öğretmenlerini yetiştiren kurumdur. İlerleyen yıllarda kurumun öğretmen yetiştiren bölümü 1938 yılında sanat danışmanı olarak görevlendirilen Eduard Zuckmayer tarafından ayrılarak “Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü” adını almış ve 1986 yılında Gazi Üniversitesi’ne bağlanmıştır, “Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi”adı ile müzik öğretmeni yetiştirmeye devam etmektedir. Musiki Muallim Mektebi’nin diğer bölümü ise sanatçı yetiştirme görevi için Ankara Devlet Konservatuarı’na dönüşmüş ve 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi’ne bağlanarak bugün “Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı”adıyla sanatçı yetiştirmeye devam etmektedir (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Tüm bu gelişmelerin halka daha iyi anlatılabilmesi için 1932’ de “Halk Evleri” kurulmuş, ülke genelinde her yaştan insana dil, tarih, edebiyat, güzel sanatlar, çevre, spor vs. konusunda eğitim alabileceği kurumlar oluşturulmuştur. 1940 yılında açılan Köy

Enstitüleri'nde eğitime başlayarak öğretmen yetiştirilmesinde büyük bir rol oynamışlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nde sanat ve müziğin yayılması bakımından önemli görevler üstlenen bu kurumlar, maalesef 1950'li yılların ortalarında kapatılmıştır. Kendi müziğimizin dışında çok sesli müziğin de halka ulaştırılabilmesi için başka yollar aranmış ve konserler düzenlenmiş, radyo yayınlarına ağırlık verilmiş, nota basımları, makale ve kitaplara daha fazla önem verilerek bunların geliştirilmesi amaçlanmıştır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Mustafa Kemal Atatürk, “Klasik Müzik”i çağdaşlaşmanın bir parçası olarak görmekte ve bu müziğin ülkemizde de sevilip yaygınlaştırılması için daha sistemli bir yol izlenmesi gerektiğini savunmuştur. Bu amaçla gerekli görüşmeler sonucunda Alman Paul Hindemith'le sözleşme yapılmış ve Devlet Müşaviri sıfatıyla çalışmalarına başlamıştır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Paul Hindemith, 1935-1937 yılları arasında dört defa Türkiye'ye gelerek Ankara, İstanbul ve İzmir'de incelemeler yapmış, kapsamlı raporlar hazırlayarak somut öneriler sunmuştur. Gazi Müzik Öğretmen Okulu için Almanya'dan Eduard Zuckmayer'in ve Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro ve Opera Bölümü'nün kurulması için Carl Elbert'in, Orkestra Şefi olarak Ernst Praetorius'un, keman eğitmeni olarak da Lico Amar'ın görevlendirilmesini sağlamıştır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Macar besteci Bela Bartok 1936 yılında Türkiye'ye davet edilmiştir. 2 Kasım 1936'da Ankara'ya gelen Bartok, üç konferans yapmış, bir konser, bir resital vermiştir. Adana Osmaniye bölgesindeki göçer halk arasında derleme gezisi yapmış ve yaptığı araştırma sayesinde Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin ile birlikte 93 Türk halk ezgisi derlemiştir. Bartok'la başlayan sistemli araştırma ve derleme çalışmaları ülkemizdeki uzmanlarla devam etmiş ve 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde “Türk Halk Ezgileri Arşivi” kurulmuştur (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Türkiye'ye çağrılan üçüncü büyük sanat adamı Carl Ebert'tir. Ebert opera, tiyatro kurucusu ve yönetmeni olarak zamanın en büyük isimlerinden biriydi. 1920 Frankfurt, 1925'te Berlin Tiyatro Okulları'nı kurmuş, tiyatroyu kurumsallaştırmış, daha sonra İngiltere'ye geçerek “Glyndebourne Mozart Festivali”ni oluşturmuştur. 1934'ten 1940'a kadar belirli aralıklarda Türkiye'ye gelen sanatçı, konservatuarların opera ve tiyatro bölümlerini sağlam temellere oturtur, opera ve tiyatro binalarının yapılması için çaba

göstermiştir. 21. yy'a dek uzanan modern Türk tiyatrosunun Carl Ebert'in eseri olduğu söyleyenebilir (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Zamanının en önemli sanatçı ve eğitimcilerden biri olan Eduard Zuckmayer'de Hindemith'in tavsiyesi üzerine Türkiye'ye davet edilmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün kurulmasında büyük emeği olan Zuckmayer, 1972 yılından ölünceye dek bu kurumda yönetici, besteci, piyano, teori, koro, orkestra dersleri eğitimcisi ve müzik düzenleyicisi olarak çalışmış, çalışmaları 21.yy'a uzanan derin izler bırakmıştır (Kaygısız, 2000, s.310; akt. Sayın, 2019, s.20-21).

İlhan Usmanbaş'ın da öğretmenlerinden olan solist ve eğitimci Macar asıllı Lico Amar'ın da eğitimci olarak Türkiye'ye büyük katkıları olduğu düşünülmektedir.

2.1.2. Atatürk'ün Müzik Devrimi

Atatürk'ün kültür, sanat ve müzik konusundaki fikirleri diğer devrimlerle bir bütünlük taşımaktadır. Amaç her zaman bağımsız ve özgür bireylerden oluşan tam bağımsız, egemen bir toplum ve devlet yaratmaktır. Sanat ve doğal olarak müzik insanın özgürleştiği kavramların başında gelir. Bu nedenle özü Türk Müziği'ne dayanan çağdaş ve evrensel bir müzik dili oluşturulması öngörülmüştür (Uçan, 1994, s.50; İlyasoğlu, 2013, s.299; Sayın, 2019, s.17).

Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği müzik devriminin temel ilkeleri şunlardır:

- Evrensel, çağdaş çoksesli müzik anlayışına yönelmek.
- Türk Ulusu'nun derin ve engin müzik kaynaklarını, özellikle Anadolu folklor hazinesini, uygar ve ileri müzik yaratımları ve biçimleri içinde geliştirmek.
- Müzikte evrensel, çağdaş ve uygar kuralları ve biçimleri uygularken, Doğu ya da Batı özentiliğine düşmeden, özgün ve yeni beste yaratımlarına yönelmek.
- Türk Müziği'ni ulusal anlamda çok seslilik, armonizasyon, müzik bilimi ve gerekli eğitimden geçmiş yorumculuk güzüne ulaştırmak (Andak, 2002, s.369; akt. Sayın, 2019, s.16).

Atatürk, müziksiz bir yaşamın olamayacağını her seferinde belirtmiştir. 14 Ekim 1925 tarihinde İzmir Kız Öğretmen Okulu ziyaretinde “hayatta musiki lazım mıdır?” sorusu üzerine şu cevabı vermiştir:

(...) Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzubahis insan hayatı ise, musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki; hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayanı mütalaadır.

Osmanlı Müziği'nin zümresel, uyuşuk ve ruhsuz olduğunu düşünen Atatürk, bu müziğin Cumhuriyet Devrimi'ni anlatamayacağını ve toplumun gereksinimlerine cevap veremeyeceğini düşünüyordu. Yapılması gereken şey, ulusal ince duyguları, düşünceleri, yüksek deyişleri bulmak ve bunları çağdaş müzik kurallarına göre işlemektir (Kaygısız, 2000; akt. Deniz, s.2015).

Bu fikirler ışığında Osmanlı Dönemi'ndeki yanlışların düzeltilmesi ve toplumda köklü bir kültürel değişimi gerçekleştirecek inkılapların yapılması gereği doğmuştur. Kültür; Atatürk'e göre yeni Cumhuriyet'in temeli olmalıdır. Atatürk'e göre inkılap mevcut müesseseleri zorla değiştirmek değil, Türk milletini son asırlarda geri bırakmış olan müesseselerin yerine, milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini temin edecek yeni müesseseler koymuş olmaktır (Kocatürk, 1984, s.73; akt. Deniz, 2015, s.33-34).

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik alanında yapılan değişim, kültür ve sanat alanında yapılan inkılaplardan en radikal olanıdır. Atatürk'e göre güzel sanatlar ve müzik medeniyet ölçüsüdür. Yeni ulusal musikide bir reform gerekliliğini şu sözlerle dile getirir:

Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerlemesini istediğini bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisi'dir. Bugün inletilmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu sayede, Türk Ulusal Musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir (İnan, 2007, s.132-133; akt. Deniz, 2015).

Bu düşünceler doğrultusunda müzik yönünü Batı'ya çevirmiş ve Osmanlı'dan kalan müzik mirasını reddederek Türk'e ait olmadığını savunan düşünceler ağırlık kazanmaktadır. Bu konuyla ilgili Ziya Gökalp önemli görüşlere sahiptir. Yazara göre batı medeniyetine ulaşamazsak, onların esiri olacağımızı savunmakta ve Atatürk ile paralel bir şekilde kökenimizden kopmadan batılılaşmanın yollarını aramaktadır (Asena, 1981, s.39; akt. Deniz, 2015, s.42).

Ziya Gökalp'e göre halk; ulusal kültürün canlı müzesidir ve savunduğu “Türkçülük” fikrinin ilk gerçeklerinden birinin halka gitmek olduğunu düşünür. Bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir:

(...) Kültürün canlı bir müzesi olan halka, kültürden payını almamış seçkinler nasıl kültür götürecekler? Sorunu çözebilmek için önce şu sorulara yanıt verelim: Seçkinlerin neyi vardır? Halkta ne vardır? Seçkinlerin uygarlığı, halkın ise kültürü. Seçkinlerin halka gitmesi şu iki amaç için olabilir.

1. Halktan kültür eğitimi almak için halka doğru gitmek.
2. Halka uygarlık götürmek için halka doğru gitmek (Gökalp, 2010, s.51, akt. Deniz, 2015).

Atatürk'ün de desteklediği üzere Türkler'e ait ulusal müzik, milli ezgilerin toplanması ve Batı'nın müzik tekniği ile sentezlenerek elde edilecektir. Halk ezgileri, ulusal müziğin hammadde olacaktır. Ancak bu yolla Türk kültürüne dayalı bir müzik dili meydana getirilebilir. Atatürk'ün söylevlerinden “Alaturka Musiki'nin” Türk milletinin karakterine ve mizacına uygun olmadığını ve asıl uygun olanın çok sesli “Batı Müziği” olduğunu düşündüğünü, aynı zamanda Türk Milleti'nin müziğe olan ihtiyacını gideremediğine dair dikkat çektiği söyleyenebilir. Atatürk 1929 senesinde Alman gazeteci Emil Ludwig'le yaptığı bir görüşmede, Şark Müziği'nin Bizans'tan kalma olduğunu ve asıl müziğimizin Anadolu Müziği olduğunu aktarmış ve bir an önce müziğimizi geliştirmemiz gerektiğini vurgulamıştır (Deniz, 2015).

Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği önemi belirten en önemli sözlerinden birisini 1930 yılında söylemiştir. Verilen bir temsilin ardından yaptığı konuşmada şu ünlü sözlerini söylemiştir:

Efendiler. Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz; hatta Reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim (Deniz, 2015).

Bu düşüncelerin sonucunda Türk Müzik Kültürü, Cumhuriyet'in kuruluşundan başlayarak yeni bir devinim içine girmiştir. “Çağdaşlık” ve “evrensellik” arayışı en önemli ilkeleridir. Bu ilkelere göre şekillenen dönüşüme “Türk Müzik İnkılabı” denir. 29 Ekim 1933, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarında, Atatürk güzel sanatlara verdiği önemden şöyle bahsetmiştir:

Türk Milleti, Yurttaşlarım! Yurdumuzu, dünyanın en mamur ve en medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi, en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız. Bunun için, bizce, zaman ölçüsü, geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumuna göre düşünülmelidir. Çünkü, Türk milletinin karakteri yüksektir; Türk milleti çalışkandır, Türk milleti zekidir. Çünkü Türk milleti, milli birlik ve beraberlikle güçlükleri yenmesini bilmiştir. Ve çünkü Türk milletinin, yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir (Atatürk, Nutuk, s.271; akt. Sayın, 2019, 17-18).

1 Kasım 1936, 5. Dönem 2. Yasama yılı Meclis açılış konuşmasında şöyle demiştir.

Güzel sanatlara da ilginizi yeniden canlandırmak isterim, Ankara’da bir konservatuvar, bir tiyatro akademisi kurulmakta olmasını hatırlatmak benim için büyük zevktir. Güzel sanatların her kurumu için Kamutay’ın göstereceği ilgi ve emek, milletin insani ve uygar yaşamı, çalışkanlık veriminin artması yönünde etkili olacaktır (MMTD, 1936, s.4; akt. Sayın, 2019, s.19).

Bu söylevlerden sonra Milli Eğitim Bakanlığı tarafından bütün okullarda müfredatlara çok sesli müzik eğitimi eklenmiştir. Halkın çok sesli müzik, opera, operet eserlerine radyo aracılığı ile ulaşabilmesi sağlanmıştır. Besteci ve icracıların yetiştirilmesi ve korunması, uzman kişilerin danışman sıfatıyla davet edilerek önerileri doğrultusunda kararlar alınması sağlanmıştır. Güzel sanat dallarının kurumsallaşması için gereken altyapı ve insan gücünün yetişmesi için gereken altyapı çalışmalarının bir an evvel tamamlanması için harekete geçilmiştir. Alman asıllı orkestra yöneticisi ve müzik tarihçisi Ernst Praetorius, Atatürk’ün isteği üzerine Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nı kurarak, 1935-1946 yılları arasında şeflik yapmıştır. Aynı zamanda konservatuvarda öğretmenliğe devam eden sanatçı, birçok müzisyenin yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Ankara Radyosu Senfoni Orkestrasını kurarak, Hasan Ferid Alnar ile birlikte yöneticiliğini yapmış, 1946 yılında vefat edene kadar Türkiye’de yaşamıştır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

BÖLÜM III

İLHAN USMANBAŞ'IN MÜZİK HAYATINDA ETKİLENDİĞİ BESTECİLER

3.1. Cumhuriyet Dönemindeki İlk Kuşak Çağdaş Türk Bestecileri

3.1.1. Türk Beşlerinin Doğuşu ve Etkilendikleri Akımlar

Atatürk'ün önderliğinde, her alanda başlayan çağdaşlaşma hareketinin en önemli unsurlarından biri olan müzik devriminin hızını kaybetmemesi ve sağlam temeller inşa etmek için kültür ve sanat politikalarına ihtiyaç duyulmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde Batı'daki sanat müziğine gösterilen ilgi, sadece belli bir zümreyle sınırlı kalmış, halk tarafından hemen benimsenmemiştir. Halkın beğeni ve kültür düzeyini yükseltecek eğitimci ve sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla başarılı bazı öğrenciler, Avrupa'nın belli başlı sanat merkezlerinde eğitim almaları amacı ile gönderilmiştir. İlk sınavı, 1925 yılında Galatasaray Lisesi'nden; Ulvi Cemal Erkin (piyano), Cezmi Rıfki Erinç (keman), Papaz Okulu'ndan; Ekrem Zeki Ün (keman) burslu olarak kazanmış ve Paris'e gönderilmişlerdir. Daha sonra Necil Kazım Akses, Ahmed Adnan Saygun burslu olarak, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey ise kendi olanakları ile gitmişlerdir. Hemen hemen hepsi kompozisyon eğitimi alarak yurda döndükten sonra Ankara Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atanmışlardır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Ondokuzuncu yüzyılda Avrupa ülkelerinin ulus bilincinin gelişmesi, bunun aynı zamanda sanata da yansımaları beraberinde getirmiştir. O dönemdeki bestecilerin eserlerini kendi kültürel varlıklarına dayandırması, yabancı kültürel baskılardan arındırarak kendi değerlerini öne çıkarması, müzik tarihinde “ulusal okullar” döneminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Başlıca ulusal okullar arasında Finlandiya, İsveç, Norveç ve Danimarka'dan oluşan İskandinav Okulu, İspanya Okulu, Çek Okulu, Macar Okulu, Rus Okulu ve Polonya Okulu yer almaktadır. Türkiye'de ulus bilincinin yanı sıra müzik alanında ulusalcı yaklaşım, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Atatürk devrimlerinin etkisiyle başlamış, Türk Ulusal Okulu “Türk Beşleri”yle başlamıştır. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk çağdaş bestecileridir (Aydın, 2011, s.23; akt. Deniz, 2015, s.134).

Besteciliği temel uğraş edinen ilk Türk bestecileri, Rus Beşleri'nden esinlenilerek Halil Bedi Yönetken tarafından “Türk Beşleri” olarak anılmışlardır (Say, 1992, s.1205). Her ne kadar sanatçılar yapılan benzetmeyi benimsememişlerse de Türk müzik tarihinde bu tanım hâlâ kullanılmaktadır (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

Türk Beşleri'nin ortak amacı, Batı Müziği yapısı içinde, Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği'nin motiflerini kullanmaktır. Türk Beşleri'nin her üyesi önce ulusalcı bir bakış açısıyla yola çıkmış, daha sonra her biri, kendi özgün müzik dilllerini geliştirmişlerdir. Dönemin müzik anlayışı da giderek daha ulusalcı akımların etkisinde olduğundan, besteciler eserlerini kendi kültürel varlıklara dayandırmakta ve yabancı kültürel etkileri arındırarak kendi değerlerini öne çıkarmaktadırlar (Aydın, 2011, s.23; akt. Deniz, 2015, s.134).

Türk bestecileri halk müziklerine yöneldiklerinde, birçok halk ezgisini çeşitli yapılarda tema olarak kullanmışlardır. Ahmed Adnan Saygun'un “Anadolu'dan” adlı piyano parçalarında, tüm bölümlerin ezgisi Halk Müziği'nden alınmıştır. Necil Kazım Akses'in “Cumhuriyet'in Ellinci Yılı” adlı orkestra eseri de bu akımın örneklerinden biridir (Say, 1992, s.1205; akt. Sayın, 2019). Türk Beşleri'nin tek kaynağı Halk Müziği değildir. Klasik Türk Müziği'ndeki usul ve makamlardan da eserlerinde yararlanmışlardır (Say, 1992, s.1205; akt. Sayın, 2019).

Türk Beşleri'nin ilerleyen yıllarda ortaya çıkardıkları eserlerde, daha özgün tınılar göze çarpmaktadır. İzlenimcilik, yeni klasikçilik gibi akımların etkileri de zaman zaman görülür (Kaygısız, 2000, s.330; akt. Deniz, 2015). Bu eserleriyle halka tanındık gelen ezgilerle çoksesli müziği sevdirmeye çalışan sanatçılar, yaratıcılık ve kurumsallaşma alanında verdikleri üstün hizmetlerle, Klasik Türk Müziğini ve Türk Halk Müziğini uluslararası sanat alanında temsil etmişlerdir (Sayın, 2019, s.15-20; Güler, 2010, s.5-8; Deniz, 2015, s.41-83).

3.2. Türk Beşleri'nin Hayatları, Müzik Dili ve Eserleri

3.2.1. Cemal Reşit Rey



Görsel 1. Cemal Reşit Rey

3.2.1.1.Cemal Reşit Rey'in Hayatı (1904-1985)

Cemal Reşit Rey Osmanlı'nın siyasi ve ekonomik zorluklar yaşadığı bir dönemde, 25 Ekim 1904 yılında Kudüs'te dünyaya gelmiştir. Babası Kudüs'te yöneticilik yapmıştır. Sanatla içiçe bir ailede büyüyen Rey'in babası aynı zamanda Servet-i Fünun dergisinde "H. Nazım" rumuzuyla şiirler yazmıştır. Annesi Fethiye Hanım ise Sadrazam İbrahim Ethem Paşa'nın torunudur. Rey'in böyle iyi eğitilmiş ve sanata değer veren bir aileden geliyor oluşu onun hayatında büyük bir öneme sahiptir. Çocukluğu ve gençliği, babasının mesleği dolayısı ile çeşitli ülkelerde geçen Rey, küçük yaştan itibaren çeşitli kültürlerle tanışma fırsatı bulmuş ve yeni ufuklar görmüştür. İlk piyano derslerini annesinden alan Cemal Reşit Rey, henüz sekiz yaşındayken bir vals bestelemiştir. İlköğretimine Galatasaray Lisesi'nde başlayan Rey, daha sonra dahiliye nazırı olan babasının politik duruşu yüzünden ailesiyle Paris'e yerleşip Fransa Cumhurbaşkanı R. Poincare'nin himayesinde yaşamaya başlamıştır. Ailesi çocuklarının eğitimini ihmal etmez ve babası

ondaki müzik yeteneğini görerek Paris Konservatuvarı müdürü, kompozitör Gabriel Faure'ye götürür. Rey o günü şöyle anlatmaktadır:

....Sonra piyanoya oturup Chopin'den kulaktan dolma birşeyler çaldım. O da ünlü pedagog Marguerite Long'a telefon açtı ve "Madam, size bir Türk çocuğu gönderiyorum, hiçbir şey söylemiyorum kendiniz göreceksiniz" dedi. Babama dönerek; "Biliniz ki oğlunuz müzikten başka bir şey yapamaz!" dedi... (Sayın, 2019, s.31-36; Güler, 2010, s.11-12; Deniz, 2015, s.135-153; Karcebaş, 2012, s. 4-8).

Bu gelişmelerin akabinde Faure'nin önerisi ile Rey, Long'un öğrencisi olur. Long onu okuluna kaydeder ve hiçbir maddi karşılık beklemez (İlyasoğlu, 2005, s.61).

Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine aile Cenevre'ye göç eder. Burada Rey, normal öğrenimi ile beraber Cenevre Konservatuvarı'nda 1919 yılına kadar öğrenimini devam ettirir. 1919 senesinde aile tekrar babasının dahiliye nazırlığına atanmasıyla İstanbul'a gelir. Cemal Reşit Rey, İstanbul'da kendine yardımcı olabilecek birikimde bir öğretmen olmadığına kanaat getirerek, babasının desteğiyle eğitimine tekrar Paris'te devam etmeye karar verir. Paris Konservatuvarı'nda yüksek müzik öğrenimine başlayan Rey, burada eski piyano öğretmeni Marguèrite ve yeni öğretmenleri E. Mathe, R. Laparra'nın sınıflarında armoni, kontrpuan ve orkestralama eğitimi görür. Ayrıca Gabriël Faure'den bestecilik, orkestra şefi H. Defosse'den orkestra yöneticiliği dersleri alır. Cemal Reşit Rey, Paris Konservatuvarı'ndan 1923 yılında mezun olarak İstanbul Belediyesi bünyesindeki Darüelhan'a eğitimci olarak atanır. Paris'teki hocalarının bütün uyarılarına rağmen, bu görevden onur duyarak yeni kurulan Cumhuriyet için çalışmaya başlar. Bu kurumda piyano ve kompozisyon öğretmenliğini sürdürürken bir yaylı orkestrası kurar ve şefliğini yapar (Saydam, 1989, s.197; akt. Deniz, 2015, s.137).

1934'te gerçekleştirilen "Musiki İnkılabı" kapsamında yapılan kongreye katılarak, Türkiye'de çağdaş çoksesli müziğin nasıl olması gerektiğine dair alınan kararlarda önemli bir rol almıştır. 1938 'den 1940'a kadar Ankara'da kalan Rey, bu sürede Türkiye Radyo'sunda müzik yayınları bölümünün yöneticiliğini üstlenmiştir. Daha sonra tekrar İstanbul'a dönerek kompozisyon çalışmaları yapıp, piyano konserleri verir ve orkestra yöneticiliğinin yanında kuruculuk görevlerini de yerine getirerek, Çağdaş Türk Müziği'nin yaygınlaşması için çeşitli çalışmalar sürdürür. İstanbul Filarmoni Derneği'nin düzenlediği konserlerde ve etkinliklerde etkin bir rol oynar. İstanbul Filarmoni Derneği tarafından düzenlenen konserlerle, çağdaş Türkiye'nin tanıtımında büyük rol oynamış,

Thibaud, Cortot, W. Kempff, D. Oistrakh, Y. Menuhin gibi ünlü sanatçıların İstanbul'da konser vermelerini sağlamış, bu konserleri orkestra şefi olarak yönetmiştir. 1949 yılında yurtdışında konserler vermeye başlayan Rey, Türk Halk melodilerinden oluşan eserlerini tanıtmaya fırsatı bulmuştur. 1950 yılında İstanbul Radyosu Orkestrası şefliğini de yapmaya başlamıştır. Çeşitli rollerde yetmiş yılı aşan sanat serüveninde dünya çapında ün yapmış bir sanatçıya dönüşmüş, çok değerli besteci ve müzikçilerin yetişmesinde büyük rol oynamış ve birçok ödüle değer bulunmuştur. İspanyol Hükümeti tarafından “Alfonso El Sabio” nişanı (1953), İtalyan Hükümeti tarafından “Stella Della Solidarieta” nişanı (1957), Fransız Hükümeti'nce “Chevalier de la Legion d'Honneur” (1957), yine Fransız Hükümeti tarafından “Officer de la Legion d'Honneur” (1973), TÜSV 50 Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980), Osman Hamdi Ödülü, Atatürk Sanat Armağanı (1981), “Sevda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası” gibi ödüllerle payelendirilmiştir. Büyük Türk bestecisi, piyanist ve orkestra şefi Cemal Reşit Rey, 7 Ekim 1985 günü, 81 yaşındayken vefat etmiştir (Sayın, 2019, s.31-36; Güler, 2010, s.11-12; Deniz, 2015, s.135-153; Karcebaş, 2012, s. 4-8).

3.2.1.2. Cemal Reşit Rey'in Müzik Dili

Küçük yaşlarından itibaren icracılık ve bestecilik çalışmalarına başlayan Rey, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk zamanlarından itibaren, Atatürk'ün başlattığı kültür devrimi içinde müzik alanında büyük katkılar sağlamıştır. Özellikle eski yazıyla yazılması çok zor olan şarkı sözlerinin, yeni yazı ile çok kolay bir şekilde yazılmasından dolayı harf devrimini desteklemiştir. Bu sayede gençlerin kulağına çoksessliliği alıştırabilmek için operetler, revü müzikleri ve marşlar bestelemiştir.

Cevad Memduh Altar ise Cemal Reşit Rey'in yetmiş yılı aşan yaratıcılık, icracılık, yönetmenlik ve organizatörlük dönemlerini içeren bir tablo hazırlamıştır. Bu tablonun iki ana kolu şunlardır:

- A) Ton faktörüne dayalı bestecilik uğraşı:
 - a) Yaratıda tonal oluşum ve gelişim,
 - b) Yaratıda etno folklorik oluşum ve gelişim,
 - c) Yaratıda modal mistik oluşum ve gelişim,
 - d) Yaratıda tonaliteye dönüş ve karma uygulayış.
- B) Pratik uğraş:
 - a) Virtüözlük ve oda müziği aşamaları,

- b) Bestecilik, orkestra yönetmenliği, eğitim-öğretim ve organizatörlük aşamaları,
- c) Yaratışta evrenselleştirme, ulusal ve uluslararası çağdaş müzik literatürüne katkı (Rey, 2007, s.119; akt. Deniz, 2015).

Cemal Reşit Rey'in 1919 yılından 1926 yılına dek yazdığı Fransızca başlıklı opera ve şarkı gibi gençlik dönemi eserlerini saymazsak, Türkiye'de başladığı bestecilik hayatını üç bölümde incelenebilir.

Birinci bölüm 1923-1930 yılları arasında geçer ve bestecinin müzik dilinde halk ezgilerinin etkileri görülür. Bu döneme ait örnekler olarak "Bebek Senfoni", "Zeybek Operası", "Güneşli Manzaralar", "12 Anadolu Türküsü" (1925-1926), "Scene Turques" (halk dansları üzerine dört parça, 1928), "Anadolu Halk Türküleri" (çoksesli koro için, 1926) adlı eserler verilebilir. Besteciliğinin ileriki dönemlerinde de halk ezgilerinin motiflerinden yararlanan besteci, ilerleyen yıllarda "Katibim" (Piyano ve Orkestra için Çeşitlemeler, 1953), "Üç Anadolu Türküsü" (1970) gibi eserlerde de bu tekniği kullanmıştır (Kolçak, 2006, s.42; akt. Deniz, 2015).

Sözlerini Ekrem Reşit Rey'in yazdığı dört perde 12 tablolu "Cem" adlı operanın yedinci tablosunda bir Anadolu türküsü olan "Zeybek"i kullanmıştır. Bestecilik yolundaki atılımları ise, İstiklal Savaşı'nın zaferle sonuçlanıp, Türkiye'de Cumhuriyet döneminin başladığı yılın ve bu önemli olayı izleyen yılların heyecanından esinlenmektedir. Rey'in yine bu süreler içinde, Union Française salonunda gerçekleştirdiği resitallerle, oda müziği konserlerinde, kendisine ilgiyle yardımcı olan kültürlü meslek arkadaşları ise şunlardır: Ekrem Tektaş (keman), Sezai Asal (viyolonsel), Muhiddin Sadak (viyolonsel), Seyfettin Asal (keman), Vedat Uşaklıgil (piyano). Bu süre içinde bestecinin Türk halk ezgilerinden esinlenerek yazmış olduğu eserler, yavaş yavaş yurt dışında ve özellikle Paris'te ve Viyana'da düzenlenen konserlerin programlarında da yer almıştır (Sarı Zeybek, 12 Anadolu Şarkısı, Scènes Turques, Instantannée, İinitation, Concerto Chromatic, Boğaziçi Yaylı Sazlar Dörtlüsü 1925-35) (Altar, 1993, s. 296-297; akt. Deniz, 2015, s.140).

İkinci bölümde yazdığı eserlerde daha çok Türk Sanat Müziği etkileri görülür. 1944 yılında bestelediği "Çelebi Operası"nda "Yine yol vermedi Acem dağları" şarkısı ile başlayan operanın ikinci perdesinde, 18. yüzyıl da yaşamış olan besteci Müezzîn Çelebi'nin bir bestesini ve "İndim Yarin Bahçesine Gülден Geçilmez" şarkısını kullanmıştır (Kolçak, 2006, s. 42-43; akt. Deniz, 2015, s.142-143).

Cemal Reşit Rey'in bestecilik serüveninin dönüm noktası 1930-1931 yıllarıdır ve iki türlü birikiminin de sergilendiği, kullanıldığı yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bestecinin halk ezgilerini iyice özümsemesi ve çoksesliliğe uyarlaması, başarısının en önemli nedenlerindendir. Ayrıca uluslararası bir dil konuşması ve dile yerel renkleri ustalıklarla yerleştirebilmesidir. Armonize ettiği halk türküleri ile yeni Türk müziğinin doğmasına liderlik etmiştir. Cemal Reşit Rey sanat döneminin ilk on yılında çeşitli eserlere imza atmıştır. Operet, senfoni, konçertolar, marş, revü, oda müziği, piyano eserleri, tiyatro ve film müzikleri, çocuk oyunları, acapella korolar olmak üzere çeşitli alanlarda eserler yazmıştır (Kolçak, 2006, s. 45-46; akt. Deniz, 2015, s.143).

Cemal Reşit Rey 1930'lu yıllardan sözlerini ağabeyi Ekrem Reşit'in yazdığı ve kendisinin bestelediği "Üç saat", (1932), "Lüküs Hayat", (1932), "Deli Dolu" (1934), "Saz Caz" (1935), "Maskara", (1936), "Hava Cıva" (1937) gibi birçok operet ve müzikli sahne oyunlarına imza atmıştır. Müzikal sahne eseri vermede, sanatçının en büyük yardımcısı, kendi ağabeyi Ekrem Reşit Rey (1900 – 1958) idi. Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşler, geniş kültürleri, görgü ve bilgileriyle, Türk sahne sanatına da orijinal eserler vermeyi ihmal etmemişlerdir. Rey kardeşlerin bu türden eserleri halkın çoksesliliğe alışması için yazdıklarını ve bunda da başarılı olduklarını söylenebilir (Altar, 1993, s. 298; akt. Deniz, 2015, s.141).

Üçüncü bölümde Cemal Reşit Rey kimine göre izlenimci, kimilerine göre de romantik özellikler bestelemiş, operetlerinin yanında ulusal motifleri de kullanmıştır. Özellikle 1950'den sonra kendi iç dünyasını yansıtmaya çalışan müzikler yazmıştır. Bu dönemde eserlerinde makamsal Türk Müziği ve tasavvuf etkileri açıkça görülmektedir. Cemal Reşit Rey, Türk Sanat Müziği'nin ve tasavvuf felsefesinin etkisindedir. Dini inançları ve aldığı Osmanlı kültürü esin kaynaklarını zenginleştirmiştir (Kolçak, 2006, s.43; akt. Deniz, 2015, s.141).

İlhan Usmanbaş ise Rey'in eserlerindeki armonik anlayışını ve dokusunu şu şekilde belirtmiştir:

Enstantaneler'de; (1931) göz kamaştırıcı parlaklıkta çizgilerin içiçe girdiği karmaşık ama çizmek istediği tabloya olasıya sadık bir kalem; o karmaşıklık yanında camide Kuran okuyan hafızı anlatmak için hiç korkmadan tek sesin kıvrımlarına ve onun yankılarına incek denli cesur; bayram yeri belli belirsiz ama kesinkes yerel. "Piyano Sonatı"nda (1936) piyanonun en kalın ile en ince uçlarında bıçak gibi keskin iki sesli hırçın bir yazı, çok belirgin makamsal çizgiler; yapıtın sonuna dek soluk almayan bir gerginlik. Oysa "Yaylı Çalgılar

Dördülü”nün (1936) orta bölümünde birbirine sanki yapışık iki ezgi, aslında tek bir ezgi, seslerin sürtünmesini hiç umursamadan soluk ala ala ilerler, derin bir düşe/düşünceye dalış gibi. “Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler”de (1940-41) Mezarlık Arap harflerinin ince kıvrımlarını ritmin özgür kayganlığı içinde üst üste getirirken, “Surlar” büyük armonik kalıpları piyanonun bir ucundan öbür ucuna sergilemekte. “İki Piyano İçin Oniki Prelüd ve Füg”de (1969) prelüdlere en şiirsel düşünceler yanında, en büyük çalış ustası isteyen bir yazıyı kullanırken, füglerde artık devrini tamamlamış bir form diye bakılan bu türde, ne büyük buluş ve zekâ pırıltıları, hem de hiç beklemediğimiz bir yerde karşınıza ya bir Kırım Türküsü ya bir çocuk şarkısı çıkartarak. 1950’lerin büyük orkestra yapıtlarında bir çeşit olgunluk romantizmi, özlem ve ihtişam. Bütün bu yapıtların her bir satırının ayrıntılarında ince elenmiş sık dokunmuş bir müziksel gerçekleştirme zekâsı... İşte Cemal Reşit Rey’in müziği (Usmanbaş, 1997, s.15; akt. Deniz, 2015, s.145).

Ayrıca besteci İlhan Usmanbaş’a göre Rey’in müziği kolay değildir, karmaşıktır; yaratırken başkalarının hoşuna gitmesini de düşünmez. Yapısındaki tematik ilişkileri ve armonik dokuyu anlayabilmek için çaba sarf etmek gerekir. Yakından incelendiğinde bir olağanüstülük kendini gösterir. Besteci olarak çağdaş müziğimizde ilk adımı atan O’dur, fakat bir romantiktir (Aydın, 2011, s.30; akt. Deniz, 2015, s.145-146).

Cemal Reşit Rey’in armoni anlayışındaki fikirlerini ortaya koyan sözlerini Altar şu şekilde aktarmıştır:

...Ton faktörünü değerlendirmede başvurduğu son zirve, yani tonaliteye dönüş zirvesi, Batı’nın da 1910’ dan beri terk etmiş olduğu geleneksel armoni (Fonctionelle Harmonie) ile en küçük oranda ilişkisi olmayan bir zirvedir ve besteci bu son zirvede, yerine göre Dissonan Anlatım estetiğinden de güç alarak genişleyip hacimlenen, kendine has bir tonal dokunun meydana gelmesine imkan sağlamıştır. Nitekim Cemal Reşit Rey kendisine müzikal sahne sanatı ile ilgili olarak birkaç yıl önce yöneltilmiş bulunan: “Opera sanatının geleceği nasıl sizce?” sorusuna şu cevabı vermiştir: “Kalacaktır derim... Bazı sanatlara alakasızlık belirir zaman zaman. Ama hepsi geçer gider, gene eskiye dönülür... Mesela asrımızda müzikte çıkan “atonal”, “konkret”, “elektronik”, “seriel” gibi garip akımlardan bıkıldı bile. Gene eski “tonal” sisteme dönmeye başlandı (Altar, 1993, s.304; akt. Deniz, 2015, s.146).

Cemal Reşit Rey’in bestecilik yaşamında, yabancı bestecilerden de etkilendiği söylenebilir. Teknik bakımdan Rey’i en çok Ravel ve Stravinski etkilemiştir, özellikle Stravinski’nin “Petruşka”sı ve onun armonik dokusundan söz edilebilir. Besteci burada “Do majör” ve “Fa diyez majör” akorlarını tremolo olarak aynı anda kullanması, Rey’in

dikkatini çekmiş, ve aynı akor yapılarına değişik tonlarda “Türk Sahneleri”nde yer vermiştir. Rey’in bir halk masalını tema olarak kullanmayı Stravinski’den öğrendiği söylenmektedir. Onun “Bahar Ayini”ndeki armoni anlayışını, Rey de üç bölümlü bir senfonik şiir olan “Bebek Efsanesi”nde kullanır. Ritmik bakımdan Bartók’un, armonik ve bazen form bakımından Ravel etkisindedir. Hızlı tempo kullandığı eserlerinde ise Stravinski etkileri görülür. Sevdiği besteciler içinde Chopin ve Debussy başta gelir, onları Haydn ve Mozart takip eder. En sevdiği ve saygı duyduğu besteciler sorusuna Rey sıralamayı; “*Chopin, Bach, Mozart, Debussy*” şeklinde yapar (Sayın, 2019, s.31-36; Güler, 2010, s.11-12; Deniz, 2015, s.135-153; Karcebaş, 2012, s. 4-8).

Avrupa ve Amerika’da müzik teorisi ve kompozisyon dersleri veren öğrencisi *Ertuğrul Sevsay*’a göre, Rey’in orkestra müziği; *Richard Strauss* ile Fransız izlenimcileri *Debussy* ve *Ravel*’in karışımıdır. *Debussy*’nin orkestrasyonunda renkler melodiye egemen konumdadırlar. Buna karşın *Strauss*’da tam tersi bir yaklaşım vardır. Rey orkestra renklerini genel yapıdaki serbest formu ve kromatizmi de yine Fransız bestecilerden almıştır. Senfonik şiirde ve büyük boyutlu senfonilerde *Richard Strauss* ya da diğer “*post-romantikler*” ona örnek olmuşlardır. Cemal Reşit Rey; müzikteki ortak değerleri Türk ve Fransız renkleriyle işleyerek şekillendirmiştir. “Fatih”, “Türkiye”, “Çağrılış”, “Enstantaneler” ve “Karagöz”, Rey’in yukarıda sözü edilen bestecilik özelliklerini içeren büyük boyutlu ve programlı müzik amaçlı karakteristik eserlerdir (Aydın, 2011, s.31; akt. Deniz, 2015, 146-147).

Besteci; yapıtlarının tümünde Batı merkezli eğitimi, yerel Türk ezgileriyle harmanlayarak yalın ve sade diliyle Türk Kültürü’nü notalarıyla yaşatabilmeyi istemiştir. Eserlerinde çokseslilik kurallarını hiçbir zaman terk etmeden, Türk makamlarından da yararlanmasını bilmiştir. Yapıtları teknik olarak üst düzey armonik yapıda olmasına rağmen halkın kulağına hiç yabancı gelmemiş, uzun yıllar tekrar tekrar sahnelenmiştir (Sayın, 2019, s.31-36; Güler, 2010, s.11-12; Deniz, 2015, s.135-153; Karcebaş, 2012, s. 4-8).

Eğitimci yönüyle müziğe ve müziğin mantığına sahip olan Rey, bu bilgisini öğrencilerine de elinden geldiğince aktarabilmiştir. Örneğin, “Analiz Müzikal” derslerinde bir opera yapıtını tüm öğeleriyle piyanoya uyarlamış, Fransızca’sını söylediği gibi Türkçe açıklamalarla da yazıldığı, dönemi anlattığı gibi bestecisi ve çağdaşları üstüne bilgi vererek aktarmıştır. Eserlerinin halen konservatuvarlarda ve müzik okullarında yüksek seviye müfredatlarında yer alması ve yapıtlarının dünya sahnelerinde

sergilenmesi, onun zamanın ötesine bıraktığı derin izlerin kanıtıdır (Türe, 1997, s.5; akt. Sayın, 2019, s.36).

3.2.1.3. Cemal Reşit Rey'in Eserleri

Operaları

- 1) Faire Sans Dire, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Alfred De Musset'ten yararlanılarak) 1920.
 - 2) Yarın Marek, üç perde, dört tablo. Libretto: Xaiver Fromentin 1920.
 - 3) Sultan Cem, beş perde, on iki sahne. Libretto: Ekrem Reşir Rey (Roussel Despierre'nin senaryosuna göre) 1924.
 - 4) Zeybek, üç perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1926.
 - 5) Köyde bir facia, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1929.
 - 6) Çelebi, dört perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1942 – 1945.
- Orkestrasyonunun tamamlanması 1973.

Operet ve Müzikalleri

- 1) La Petit Chaperon Rouge, iki sahne, 1920.
- 2) Üç saat, üç perde, 1932.
- 3) Lüküs hayat, üç perde, 1932.
- 4) Deli dolu, üç perde, 1934.
- 5) Saz Caz, üç perde, 1935.
- 6) Maskara, üç perde, 1936.
- 7) Hava Cıva, üç perde, 1937.
- 8) Yaygara 70, 1969.
- 9) Uy balon dünya, 1970.
- 10) Bir İstanbul masalı, 1971.

Cemal Reşit Rey'in ayrıca üç müzikal komedisi (revü'sü) vardır.

- 1) Adalar revüsü, 1934.
- 2) Alabanda, 1941.
- 3) Aldırma, 1942.

Orkestra Eserleri

1. Bebek Efsanesi (Senfonik Şiir), 1928.
2. Karagöz (Senfonik Şiir), 1930 – 1931.
3. Enstantaneler (Senfonik İzlenimler), 1931.
4. Scène Turques (Halk Dansları Üzerine) dört parça, 1928.
5. Paysages de Soleil (Senfonik İzlenimler), 1931.
6. Initiation (Senfonik Şiir), 1935.
7. Senfoni No:1, 1941.
8. L'appel (Senfonik Şiir), 1953.
9. Fatih (Senfonik Şiir), 1953.
10. Kâtibim (Piyano ve orkestra çeşitlemeler), 1953.
11. Senfonik Konçerto (İkili Orkestra için), 1963.
12. Senfoni No:2, 1969.
13. Türkiye (Senfonik Rapsodiler).
14. 50. Yıla Giriş (Senfonik Bölüm), 1973.

Konçertoları

- 1) Konçerto Kromatik (Piyano ve Orkestra için), 1932 – 1933.
- 2) Keman Konçertosu, 1939.
- 3) Piyano Konçertosu, 1949.
- 4) Gitar Konçertosu, 1978.

Konçertant Parçaları

- 1) Introduction and Dance (Viyolonsel ve Orkestra için), 1928.
- 2) Konçertant Parçalar (Viyolonsel ve Orkestra için), 1955.
- 3) Andante ve Allegro (Keman ve Yaylılar Orkestrası için), 1967.

Oda Müziği Eserleri

- 1) Sonat (İki Piyano için), 1924.
- 2) Kentet (Beş Üflemeli Çalgı için), 1932.
- 3) Ondes Martenot ve Yaylı Çalgılar için Poem, 1934.
- 4) Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1935.
- 5) Kısa Parça (Keman ve Piyano için), 1936.
- 6) Kuartet (Piyano ve Yaylılar için), 1938 – 1939.

- 7) Sextour (Tenor, Piyano ve Yaylılar Dörtlüsü için), 1939.
- 8) Colloqye Instrumental, 1957.
- 9) 12 Prelüd ve Füg (İki Piyano için), 1969.

Şan ve Orkestra Eserleri

- 1) Anadolu Türküleri (Dört Parça), 1926.
- 2) İki Anadolu Türküsü, 1930.
- 3) Mystique (Mevlana'nın "Mesnevi" Mukaddimesi), 1938.
- 4) Üç Anadolu Türküsü, 1970.
- 5) Vokal Fantezi, 1980.

Şan ve Piyano Eserleri

- 1) Je Me Demande (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1919.
- 2) Üç Melodi (Paris'te Fromont Yayınevinde basılmıştır), 1920.
- 3) Initiales sur un Banc (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1921.
- 4) Chanson du Printemps (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1922.
- 5) Au Jardin (Şiir: Philoxene Boyer), 1923.
- 6) L'Offrande Lyrique (sekiz ezgi), 1923.
- 7) Nocturne (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1925.
- 8) 12 Anadolu Türküsü (Paris'te Heugel Basımevinde yayınlandı), 1925 – 1926.
- 9) Vatan (Hulusi Öktem'in Mekteplerde Musiki adlı kitabında yayınlanmıştır, 1930.
- 10) Dört Melodi (Şiirler: Baki Süha Ediboğlu), 1956.

Koro Eserleri

- 1) Anadolu Halk Türküleri (Dört sesli koro için), 1926.
- 2) İki Parça (Eşliksiz kadın korusu için) "Yunus Emre'nin şiirleri üzerine", 1936.
- 3) On Halk Türküsü (dört sesli koro ve piyano için), 1963.

Marşları

- 1) 10. Yıl Marşı (piyano ve şan; bando için düzenlemeleri yapılmıştır), 1933.
- 2) Denizciler Marşı (şan ve piyano için; bando düzenlemeleri yapılmıştır), 1935.
- 3) Yedek Subay Marşı (piyano ve bando düzenlemesi yapılmıştır), 1940.

- 4) 100. Yıl Marşı, 1981.

Piyano Eserleri

- 1) Scène Turques, Anadolu Türküleri üzerine 6 parça (Heugel yayınevi, Paris), 1928.
- 2) Paysages de Soleil (Anadolu Halk Dansları üzerine 6 parça), 1930 – 1931.
- 3) Sonat, 1936.
- 4) Pelerinages Dans la Ville Qui N'est Plus que Souvenir (Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını), 1940 – 1941.
- 5) Fantezi, 1948.
- 6) İki Parça, 1959.
- 7) On Halk Şarkısı (koro şarkılarının piyano uyarlaması, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını), 1967.

Sahne Müzikleri

- 1) Özyurt, 1933.
- 2) Macbeth, 1934.
- 3) Kral Lear, 1936.
- 4) Hamlet, 1936.
- 5) Benli Hürmüz, 1936 (Radyo Yayını için)

Ek 2: Aldığı Ödüller

- 1) Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914–1915)
- 2) Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914–1915)
- 3) Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915–1916)
- 4) Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1915–1916)
- 5) İspanyol Hükümeti'nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953)
- 6) İtalyan Hükümeti'nin Stella Della Soliderieta Nişanı (1957)
- 7) Fransız Hükümeti'nin Chevalier de la Legion d'Honneur payesi
- 8) Fransız Hükümeti'nin Officier de la Legion d'Honneur payesi
- 9) TİSAV- Elli Yıl Sahnede Kalanlar Ödülü (1980)
- 10) İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981)
- 11) Atatürk Sanat Armağanı (1981)
- 12) Devlet Sanatçısı Ünvanı (1981)

13) Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörü (1984)

14) Sevdâ-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995)

(Deniz, 2015, s. 148-153).

3.2.2. Hasan Ferid Alnar (1906-1978)



Görsel 2. Hasan Ferit Alnar

3.2.2.1. Hasan Ferid Alnar'ın Hayatı

Hasan Ferit Alnar 11 Mart 1906 senesinde posta memuru bir babanın ve ev hanımı bir annenin en büyük evladı olarak İstanbul'da dünyaya gelir. Annesi ve babası müziğe çok meraklıdır. Alnar, küçük yaşta babasından ud, annesinden kanun dersleri alarak geleneksel Türk Müziği ile tanışır. Daha çocukluk yıllarında müziğe yoğun ilgi gösteren Alnar, aynı şekilde matematiğe de ilgi duymuştur (Sayın, 2019, s.40-41; Güler, 2010, s.13; Deniz, 2015, s.154-163; Karcebaş, 2012, s. 13).

Ailesi tarafından yabancı dil öğrenmesi için Yedikule Alman Okulu'na başlatılır. Burada aldığı eğitim sayesinde her ne kadar geleneksel Türk müziği ortamında yetişse de kulağına çalınan çok sesli müzik onu etkisi altına almaya başlar. Kendisindeki bu yeteneği fark eden ailesi Alnar'a küçük yaşta o zamanın en iyi kanun hocalarından olan Vitaly Efendi'den ders aldırır. Küçük yaşına rağmen kanun ve kemençe çalan bir müzikçi

olarak sanat çevrelerinde kabul görmeye başlamıştır (Okuy, 1999, s.24; akt. Deniz, 2015, s.154).

İlk beste çalışmalarını yapmakta da gecikmeyen Alnar 13 yaşındayken bir “Tahirbuselik” longa, sonrasında ise “Kelebek Zabit” adlı bir opera yazmıştır. Lise yıllarına gelindiğinde Daruttalim-i Musiki (müzik öğretim heyeti)’de kanun çalmaya başlamış, bu toplulukla beraber yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli konserler vermiş ve plaklar doldurmuştur. Bestecilik çalışmaları da gitgide hızlanmış ve bu süreçte “10 Saz Semai”si bestelemiştir. Beş yıl boyunca topluluğun gözde bir elemanı olarak sanatını geliştirir (Aydın, 2011, s.57-58; akt. Deniz, 2015, s.155-156).

Hasan Ferid Alnar’ın çok sesli müziğe olan ilk ciddi ilgisi dönemin ünlü bestekar ve eğitimcisi Hüseyin Saadettin Arel ile tanışmasından sonra başlar. Alnar, Arel’den özel olarak armoni dersleri almaya başlamıştır. Arel’in evinde dinlediği Bach ve Beethoven eserleri onu çoksesli müziğin dünyasına çekmiştir. Arel’in İzmir’e taşınmasıyla eğitimine Edgar Manas’la devam ederek; Manas’tan füg, kontrpuan ve piyano dersleri alır. 1927 yılında mimarlık eğitimini yarıda bırakarak, Sadettin Arel’in de yardımıyla müzik öğrenimi için Viyana giderek Joseph Marx’ın kompozisyon öğrencisi olarak eğitimine başlar. Viyana Müzik Akademisi’ni bitirip olgunluk diploması alır. Viyana Müzik Okulu’nda kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerinde çalışır. 1930 yılında Viyana’daki Yüksek Müzik Okulu’nda ünlü orkestra şefi Oswald Kabasta’nın yöneticilik sınıfına girer. Hem kompozisyon hem orkestra şefliği bölümlerini tamamlayıp iki bölümden de diplomasını alarak öğrenimini tamamlar (Saydam, 1989, s.201; akt. Deniz, 2015, s.155).

Türkiye’ye 1932 yılında döndüğünde İstanbul Şehir Tiyatrosu müzik şefliğine, Belediye Konservatuvarı’nda müzik tarihi ve armoni öğretmenliğine atanır. Bu görevleri sırasında Sarızeybek Opereti (1932), Oyun Havaları (1932), Sekiz Piyano Parçası (1935), Prelüd ve İki Dans (1935) isimli eserlerini bestelemiştir. 1936 senesinde Ankara’ya gelmiş ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nda piyano, eşilik ve kompozisyon öğretmeni olarak görev yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nda Şef Ernst Praetorius’un yardımcısı olarak atanmıştır. Bu süreç zarfında opera uzmanı Karl Ebert ile beraber Türkiye’deki ilk opera oyunlarının hazırlanmasında büyük emeği geçmiştir (Saydam, 1989, s.201; akt. Deniz, 2015, s.155).

Hasan Ferit Alnar besteci olarak da üretimine devam etmiş, bu süreçte iki önemli eseri İlhan Usmanbaş’ın da eğitmeni olan David Zirkin’e ithafen Viyolonsel Konçertosu

(1942)'nu ve ardından 1944-51 yılları arasında Kanun Konçertosu'nu besteler (Sayın, 2019, s.40-41; Güler, 2010, s.13; Deniz, 2015, s.154-163; Karcebaş, 2012, s. 13).

Ernest Praetorius'un vefatından sonra (1946) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliği görevini üstlenen Alnar, bu görevi altı yıl sürdürmüştür. 1955 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Sanat Direktörlüğü'ne atanmış, bu görevinden sağlık sebepleriyle ayrılarak Viyana'ya yerleşmiş, orada yabancı orkestralarda konuk şef olarak çalışmıştır. 1964 yılında tekrar Ankara'ya dönerek, Ankara Devlet Operası'nda temsilleri yönetmiştir. Türk Halk müziğine de ilgi duyan bestecinin bu alandaki bir eseri Prelüd ve İki Dans'tır. Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği'nin yanı sıra sanatçı; Türkiye'de çekilen birçok filmin de müziğini yazmış, film müziğindeki kanun sololarını kendisi çalmıştır. Besteleri arasında en çok seslendirilen eseri ise Viyolonsel Konçertosu olmuştur. Devlet sanatçısı ünvanı alan sanatçı; arkasında birçok eser ve yetiştirdiği birbirinden değerli öğrencilerini bırakarak 27 Temmuz 1978 tarihinde aramızdan ayrılmıştır. Değerli besteci ölümünden sonra 1998 yılında Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı'nın büyük ödülüne layık görülmüştür (Sayın, 2019, s.40-41; Güler, 2010, s.13; Deniz, 2015, s.154-163; Karcebaş, 2012, s. 13).

3.2.2.2. Hasan Ferid Alnar'ın Müzik Dili

Hasan Ferid Alnar, "Türk Beşleri" içinde Klasik Türk Müziği'nin en yaşlı üyesidir. Halk ezgilerinin ritmik canlılığı ile sanat müziğinin gizemli havasını birleştirerek, geleneksel müziğin sadece tekniğinden değil, çalgılarından da yararlanmıştı. En ünlü yapıtı "Kanun ve Yaylı Çalgılar için Konçerto" da ilk kez kanun gibi geleneksel bir çalgı, Batı tipi bir orkestra içinde solo olarak yer almıştır. 1942 yılında bestelediği viyolonsel konçertosu, viyolonsel için yazılmış ilk Türk konçertodur. Küçük yaştan itibaren Klasik Türk Müziği ile ilgilenen bir çevrede büyümüş olması ve bu müziğe hakimiyetinin yüksek olması sebebiyle, çoksesli müziğinde bu etkilere sık sık rastlanmaktadır. Eserlerinde Türk Müziği'nin aksak usullerini ve makamlarını yoğun olarak kullanmakta, hatta bu unsurlar çoğu zaman eserlerinde yapı taşı görevi görmektedir. Bu sebeple orkestrasyonu diğer bestecilerden daha sade olup, çözümlemesi diğerlerine nazaran daha kolaylıklar içermektedir. Klasik formda eserler veren Alnar; makamlara bağlı kalarak, melodik ve ritmik unsurları geleneksel deyişlerle sunmaktadır. Bestecinin geleneksel müzik olan "modal müziği" benimsemiş olması, onun özgün

bestecilik stilini oluşturmaktadır. Eserlerinin orkestrasyonunu ve armonik yapısını da bu stil belirler (Aydın, 2011, s.61; akt. Deniz, 2015, s.164).

Hasan Ferit Alnar'ın eserlerinde kullandığı müziksel mirasa karşı esen olumsuz hava pek çok önyargıyla karşılaşmasına sebep olmuştur. Alnar Osmanlı'dan gelen bu mirası özümsemiş ve bunu geleneksel müziğin çağdaş gelişimine nasıl uyarlanacağını yollarını aramıştır. Hocası Joseph Marx'ın söylediği “Siz Ulusal bir besteci olmak için eğitim göreceksiniz, bu yolda ilerlerken Batı Müziği stillerinin etkisi altında kalmamalısınız” (Aydın-Okyay, 2011, s.61; akt. Deniz, 2015).

Bu sözlerini düstur edinen sanatçı, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği öğelerini, Batı'nın çoksesli müzik anlayışıyla aynı potada eriten yalın ve anlaşılması kolay bir anlayışla ilerleyen yenilikçi, milli duygulara ve motiflere bağlı bir besteci olarak nitelendirilir (Sayın, 2019, s.40-41; Güler, 2010, s.13; Deniz, 2015, s.154-163; Karcebaş, 2012, s. 13).

3.2.2.3. Hasan Ferit Alnar'ın Eserleri

Şan ve Orkestra

- Üç Türkü, (1. Al Yeşil Giymiş, 2. Allanır Azam, 3. Al Şu Mumu Eline)
(Soprano ve Orkestra için Halk Türküsü Düzenlemeleri), 1945-1948

Orkestra

- Türk Süiti, 1928
- Romantik Uvertür, (Yaylı Çalgılar Grubu İçin), 1932
- Prelüd ve İki Dans, 1935
- İstanbul Süiti, 1937-1938
- 50.Yıl İçin Senfonik Parça, 1973

Solo Çalgı ve Orkestra

- Viyolonsel Konçertosu, 1942
- Kanun Konçertosu, (Kanun ve Yaylı Çalgılar İçin), 1944-1951 (1958 yılında revize edilmiştir.)

Oda Müziği

- İki Çalgı Parçası, 1. Tahir Buselik Longa, 1919

- Ninni, (Üç partili; ilk iki parti kemençe ya da keman, üçüncü parti kanun.), 1923
- Üç Çalgı Parçası, (1. Dilkeşhaveran Peşrevi, 2. Suznak Oyun Havası, 3. Nişaburek Peşrevi), 1923
- Yaylı Çalgılar İçin Triple Füg, 1927
- Trio Fantezi, 1928
- Süit, (Keman ve Piyano), 1930
- Yaylı Dördülü, 1933
- Trio, (Piyano, Keman, Viyolonsel), 1966

Şan ve Piyano

- Hafızdan İki Lied, 1929
- Soprano ve Piyano İçin Lied (Solo Çalgı)
- Piyano İçin Fügler, 1925-1927
- Piyano İçin Üç Etüd, 1927
- Piyano Parçaları, 1927-1928
- Oyun Havaları, (Köçek Havası, Zeybek Havası, Laz Havası, Çiftetelli, Sırto), (Piyano), 1932
- Sekiz Piyano Parçası, (1. Şu Yamaçta, 2. Uyuşuk Dans, 3. Deniz Kıyısında Gün Doğuşu, 4. Sisli Sabah, 5. Biraz da Yürükçe, 6. Emprovizasyon, 7. Perdeden Sızan Ay Işığı, 8. Oyun Havası), 1935
- Prelüd ve Füg, (Piyano), 1961

Koro

- Nilüfer, (2 Sesli)
- Şarkı, (Aksak), “Uful Ediyor Gördüm Hulya-i Şebabım”, (Soprano-Alto ya da Tenor Bariton İçin 2 Sesli), 1923
- Küçükso, “Mehtaplı Bir Gecede Sandalla Geçtimdi Ben” (Teksesli), 1926
- İhtiyarların Türküsü (İki Sesli)
- Vokal Fügler, 1925-1927
- İki Sesli Türküler, 1936
- İki Koro Türküsü, (1. Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum, 2. Tevenkte Üzüm Kara), 1959

- On Halk Şarkısı, (Çoksesli Koro İçin), (1. Leylim Git Kaleden Yar Getir, 2. Genç Osman, 3. Madımak, 4. Deriko, 5. Hani Benim Yemenim, 6. Ben Razi Değilim Gama (Sümmani), 7. Cezayir, 8. Yürükler Yaylasında Aman, 9. Bayırda Gezen Bacılar (Ceylanî), 10. Sabahın Seher Vaktinde Aman), 1964
- 10 Mistik Lied (Çok Sesli Koro), 1. Hicaz (Ey Aşıklar Aşk Mezheb-ü Dindir Bana), 2. Sabâ (Benim Ol Aşk Bahri Kim, Denizler Hayran Bana), 3. Nevruz (Bir Şaha Kul Olmak Gerek), 4. (Tehî Sanman Siz Beni Dost Yüzün Görüp Geldim), 5. Mahûr (Yar Yüreğim Yar, Gör ki Neler Var), 6. Ferahfeza (Geldi Geçti Ömrüm Benim , Şol Yel Esip Geçmiş, Gibi), 7. Segâh (Ben Bende Buldum Hakkı), 8. Sabâ (Aşkın Aldı Benden Beni), 9. Muhayyer (Aşk Bezirgânı, Sermaye Canı), 10. Gülizar (Severim Ben Seni Candan İçeri), 1970

Sahne Müziği

- Yalova Türküsü, 1932
- Sarı Zeybek, 1932-1933
- Faust, (Gothe'nin Oyunu İçin), 1944
- Köroğlu (Ahmet Kutsi Tecer'in Oyunu İçin), 1950

Film Müziği

- İstanbul Sokakları, 1930
- Namık Kemal, 1949
- Halıcı Kız, (Muhsin Ertuğrul'un Filmi İçin), 1953

Marş

- İstanbul Marşı, 1933
- Gençlik ya da Yarın Marşı, 1943
- Yolumuz Marşı
- Cumhuriyetin 50. Yıl Marşı, (Korolu Senfonik Parça)

Geleneksel Türk Müziği

- Kelebek Zabit, (Tek Sesli Operet), 1922
- 10 Saz Semaisi, 1926
- Beyati Araban Peşrev, 1927
- Beyati Araban Saz Semaisi, 1927

- Segâh Peşrev
- İki Parça, (Zeybek Havası (acemaşiran sözsüz), Hicazkâr Parça (çalgı parçası, Devrihindi usulünde) 1922
- İki Parça, (1. Romans San Parol (Sözsüz Romans), 2. (İzmir'den Selamlar)

Besteci'nin kayıt tarihi veya türü belli olmayan iki eseri mevcuttur:

1. Düşün Evinde Sabah Olurken (1920-modern),
2. Introduction ile Scherzo (Antep,2006, s.404)

3.2.2.4. Alnar'ın Aldığı Ödül ve Nişanlar

- 1942 İnönü Ödülü
- Sevda-Cenap And Müzik Vakfı 11. Onur Ödülü-Altın Madalyası, 1998
(Deniz, 2015, s.163-169)

3.2.3. Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)



Görsel 3. Ulvi Cemal Erkin

3.2.3.1. Ulvi Cemal Erkin'in Hayatı

Ulvi Cemal Erkin 14 Mart 1906'da dünyaya gelmiştir. Babası Düyunu Umumiye'de Komiserlik Kalemi Müdürü Mehmet Cemal Bey, annesi Nesibe Hanım'dır. Küçük yaşta babasını kaybeden Erkin'in müzikle tanışması, piyano çalan annesi ve keman dersleri alan ağabeyi sayesinde olmuştur. İlk olarak annesinden piyano dersleri

alan Erkin, sonrasında Mercenier isimli Fransız bir piyano öğretmeninden piyano dersleri almasıyla devam etmiştir. Oğlunun kısa zamanda gelişme kaydettiğini farkedenden annesi, dönemin ünlü piyano öğretmeni İtalyan kökenli Adinolfi'den ders almasını sağlamıştır. 1914 yılında Galatasaray Lisesi'ne başlayan Ulvi Cemal Erkin, Galatasaray Lisesi'nin sunduğu kültürel yaşamdan ve olanaklarından beslenerek piyano ve müzik konusunda kendini geliştirmeye devam etmiştir (Sayın, 2019, s.69-71; Güler, 2010, s.14; Deniz, 2015, s.172-174; Karcebaş, 2012, s. 17).

Çağdaş Türk Müziği 'nin temellerini atabilmek amacıyla Atatürk tarafından o yıllarda başlatılan eğitim seferberliğine katılan Erkin, 1925 yılında Türkiye Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanarak devlet tarafından eğitim görmek üzere Paris'e gitmeye hak kazanmıştır (Saydam, 1989, s.205; akt. Deniz, 2015, s.170). Ardından Paris Konservatuvarı'nın sınavını kazanarak büyük bir başarıya imza atmıştır.

Paris Konservatuvarı'nda Jean Batalla, Isidor Philipp ve Camille Decreus ile piyano, Jean Gallon ile armoni, Noel Gallon ile kontrpuan çalışmış, daha sonra Ecole Normale de Musique' de kompozisyon öğretmeni Nadia Boulager ile çalışmalarını sürdürmüştür. İki okulu da başarıyla tamamlayarak mezun olan bestecimiz, yurda dönerek 1930 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni hocası olarak göreve başlamıştır. Musiki Muallim Mektebi'ne atandıktan sonra kompozisyon çalışmalarına hız veren Erkin, Paris'te yazmaya başladığı orkestra için "İki Dans", keman ve piyano için "Ninni Emprovizasyonu ve Zeybek Türküsü" isimli eserleri 1930 yılında tamamlamıştır. Bir sene sonra piyano için "Beş Damla" eserini bitirir. 1932 yılında piyano öğretmeni ve ileride eserlerinin yorumcusu olacak Ferhunde Remzi ile evlenmiştir (Sayın, 2019, s.69-71; Güler, 2010, s.14; Deniz, 2015, s.172-174; Karcebaş, 2012, s. 17).

Halk türkülerinden oluşan (1932-1936) "Bülbül ve Ayın Ondördü Konçertino", büyük orkestra için bir bölümlü "Bayram", "Yaylılar Dörtlüsü", piyano için "Yedi Türkü" ve koro için "İki Sesli Türküler" eserlerini bestelemiştir (Saydam, 1989, s.205; akt. Deniz, 2015).

Erkin'in Keman Konçertosu, 2. Senfoni'si, Sinfonietta, Senfoni Konçertant' 1 ve Senfonik Bölüm gibi yapıtları her seslendirilişinde büyük bir hayranlık uyandırmıştır.

Musiki Muallim Mektebi 1936 yılında, Paul Hindemith tarafından konservatuvara dönüştürülerek Ulvi Cemal Erkin piyano bölümü başkanı olmuştur. 1949-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı müdürlüğü görevini üstlenen Erkin, vefat ettiği 1972 yılına kadar bu kurumda piyano öğretmenliğini devam ettirmiştir (Sayın, 2019, s.69-71; Güler, 2010, s.14; Deniz, 2015, s.172-174; Karcebaş, 2012, s. 17).

Ulvi Cemal Erkin ayrıca besteci arkadaşı Necil Kazım Akses ile birlikte pek çok opera yapıtını Türkçe'ye kazandırarak opera repertuvarımızın genişlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Operaların sahnelendirilmesi sırasında orkestra şefliği görevini üstlenmiştir. Ankara Radyosu'nun Çoksesli Müzik Bölümü'nü yönetirken Ankara Konservatuvarı'nda öğrenci yetiştirmeye devam etmiştir (Sayın, 2019, s.69-71; Güler, 2010, s.14; Deniz, 2015, s.172-174; Karcebaş, 2012, s. 17).

Ankara'da 15 Eylül 1972 tarihinde 66 yaşında kalp krizi sonucunda vefat eden Erkin, 1971 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanı almış, 1950'de Fransız Eğitim Bakanlığı'nca "Palme Academique Nişanı", 1959'da Fransa'dan şövalye derecesindeki "Legion d'Honneur Nişanı", 1963'te İtalya'nın "Ordine Al Merito Della Repubblica Italiano Nişanı" ve 1970 'de officier derecesindeki "Legion d'Honneur Nişanı" ve son olarak 1991'de ölümünden sonra Sevda-Cenap And Vakfı tarafından verilen Onur Madalyası'na değer bulunmuştur (İlyasoğlu, 1998b, s.39; akt. Sayın, 2019, s.171).

3.2.3.2. Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili

İlk kuşak bestecilerimizden Ulvi Cemal Erkin; Türk Beşler'in diğer üyeleri gibi, Batı'nın çoksesli tekniğini Türk müziği motifleriyle kendine özgü bir biçimde birleştirmeyi başarmıştır. Kendisi usta bir piyanist olduğundan, piyano için çok sayıda eser bestelemiştir. İlk eserlerinde Fransa'da gördüğü eğitimin de etkisiyle "izlenimcilik" etkisi hissedilir. O dönemin müzik akımları etkisiyle kimi zaman Bartok, Debussy, Ravel; kimi zaman Stravinsky, Profokiev ve Shostokovich gibi bestecilerin tını, ezgi, ritim, armoni, form, orkestrasyon anlayışları bakımından benzerlikler görülmektedir (Çınar, 2015; akt. Sayın, 2019, s.73).

Besteciliğinin ilk dönemi sayılan 1931-1943 yıllarında bestelediği kısa ve bağımsız eserlerinde, Anadolu'nun folklorünü ulusal bir bakışla birleştirmeye çalışmıştır. Besteci İlhan Usmanbaş, Erkin'in bu dönemini şöyle değerlendirir:

Birinci kuşak Türk bestecileri, 1930'larda ilk yapıtlarını verdikleri zaman, bugün insanı hayrete düşüren bir şey daha var, o da sanki Türkiye'de yüzyıllardan beri Avrupa Müziği yapılmıyormuş gibi yeni müzik diline oturmuş olmaları. Mesela Erkin'in "Beş Damla" adlı piyano parçaları 1931 tarihini taşır; yani henüz öğrenciliğini bitirip Türkiye'ye dönmüş bir genç besteci, birdenbire o güne kadar Türkiye'de nasıl bir müzik yapılması gerektiğini açık bir dille ortaya koymuştur (Say, 1998, s.62; akt. Sayın, 2019).

Ulvi Cemal Erkin yapılan bir söyleşide, ilk dönem besteleme stiliyle ilgili şunları söylemiştir:

Avrupa'dan yirmi dört yaşında musiki tahsilini bitirerek memlekete döndüm. 1930 senesine rastlayan bu dönüşün, büyük inkılap hamlesinin taze neşesi içinde genç bir insana nasıl tesir edeceğini elbette tahmin edersiniz. Havası içinde doğduğum, büyüdüğüm yurdumun, yurdumun öz sesleri ile Paris'teki büyük sanat muhitinden ruhumun örgüsünde bir senfonik poem gibi akisler yapan intibalarını telif için çalışmak düşüncelerimden ziyade, o zaman duygularım birinci derecede mevzuu oldu (Çalgan, 1992, s.73; akt. Sayın, 2019, s.87).

Ulvi Cemal Erkin'in 1943-1959 tarihleri arasındaki orta döneminde yazdığı eserlerinde özgün bir dil yaratma gayreti içinde olduğu açıkça görülür. Kullandığı müzikal malzemelerin makam, ritim, ezgi ve ölçü unsurlarından faydalanarak, Klasik Batı formatından daha geniş kapsamlı olan, 1946'da bitirdiği senfonisi, 1942 yılında tamamladığı ilk konçertosu gibi ustalık eserlerini üretmeye başlamıştır. Erkin; Debussy ve Ravel izlenimciliğinin etkisinde kaldığı yaratıcılığının ilk döneminden sonra, zamanla kendine özgün stilini geliştirerek olgunluğa erişmiştir. “Aksak” ritimleri kullanma, dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan akorlara armonik yapıda yer verme, orjinal akorlar arama, Türk Müziği'ndeki doğaçlama havasını yaratma, onun bestecilik özelliklerindendir. Sonat, konçerto, senfoni gibi eserlerinin ilk bölümleri genellikle Avrupa Müziği'nin, öteki bölümler geleneksel müziğin etkisi altındadır. Eserlerinde genellikle klasik formları kullanmasına rağmen, bazen bundan uzaklaştığı da görülür. Ağır bölümlerde hüznü bir yapı, hızlı ve kıvrak son bölümlerde ise “Köçekçe” ya da “Horon” müzikleri egemendir (Aydın, 2011, s.94; akt. Deniz, 2015, s.173-174).

Gerek eğitimci kişiliği yanı sıra, bestecilik anlamında da yeni kuşaklara yol gösterici olan sanatçı, son dönemi olan 1960-1969'da yeni müzik tekniklerine de eğilim göstermeye başlamıştır. Ölümünden önce yeni tekniklerden yararlanarak yazmaya başladığı “Senfonik Episodlar” (1970-1971) adlı eserini tamamlayamadan aramızdan ayrılmıştır (Sayın, 2019, s.69-71; Güler, 2010, s.14; Deniz, 2015, s.172-174; Karcebaş, 2012, s. 17).

3.2.3.3. Ulvi Cemal Erkin'in Eserleri

Bale

- Keloğlan, 1950

Şan ve Orkestra

- Bülbul ve Ayın Ondördü (Soprano ve Küçük Orkestra için), 1932
- Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve Piyano için), 1965

Orkestra

- İki Dans (Büyük Orkestra için), 1930
- Bayram (Büyük Orkestra için), 1943
- Köçekçeler (Orkestra için Rapsodi), 1943
- Birinci Senfoni, 1944-1946
- İkinci Senfoni, 1948-1958
- Sinfonietta (Yaylı Çalgılar Orkestrası için), 1951-1959
- Senfonik Bölüm (Büyük Orkestra için), 1968-1969
- Senfonik Parçalar (tamamlanmamıştır), 1970-1971

Solo Çalgı ve Orkestra

- Konçertino (Piyano ve Orkestra için), 1931
- Piyano Konçertosu, 1942
- Keman Konçertosu, 1947
- Dört El, İki Piyano için Klavierkonzert, 1951
- Senfoni Konsertant (Piyano ve Orkestra için), 1966

Oda Müziği

- Ninni (Keman, Piyano), 1929-1932
- Emprovizasyon (Keman, Piyano), 1929-1932
- Zeybek Türküsü (Keman, Piyano)
- Yaylılar Dörtlüsü, 1935-1936
- Beşil (Piyano, İki Keman, Viyola ve Viyolonsel için), 1943

Şan ve Piyano

- Yedi Türkü, 1936
- Altı Türkü, 1955

Solo Çalgı

- Beş Damla (Piyano), 1931

- Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça (Piyano), 1937
- Duyuşlar (Piyano için 11 Parça), 1937
- Sonat (Piyano), 1946
- Altı Prelüd (Piyano), 1965-1967

Koro

- İki Sesli Türküler (On Parça), 1936
- Yedi Türkü (Karma Koro), 1943
- Altı Türkü (Karışık Koro için), 1945
- İki Sesli Koro için Altı Türkü, 1945
- On Türkü (Karma Koro), 1963

Sahne Müziği

- Karagöz (Çocuk Oyunu İçin Müzik), 1940

Marş

- İnönü Marşı (Armoni Orkestrası)

3.2.3.4. Erkin'in Aldığı Ödül ve Nişanlar

- Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından “Palme Academique” nişanı, 12 Nisan 1950
- Fransa Hükümeti tarafından “Şövalye” derecesinde “Legion d’honneur” nişanı, 21 Mart 1959
- İtalya tarafından “Ufuciale” derecesindeki “Ordine Al Merito della Republicca Italiano” nişanı, 27 Aralık 1963
- Fransız Hükümeti tarafından “Officier” derecesinde “Legion d’honneur” nişanı, 23 Aralık 1970
- Ölümünden sonra 1991 yılında Sevda Cenap And Vakfı’nın Onur Altın Madalya’sı.

(Deniz, 2015, s.174-176)

3.2.4. Necil Kazım AKSES



Görsel 4. Necil Kazım Akses

3.2.4.1. Necil Kazım Akses'in Hayatı

Türk Beşleri'nin en genç üyesi olan Necil Kazım Akses, posta müdürü Mehmet Kazım Bey ve Emine Akses'in çocuğu olarak 1908 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Osmanlı'nın parçalanma dönemi ve yeni Cumhuriyet'in kuruluşuna yakından tanık olmuştur. Müziğe değer veren bir ailede büyüyen Akses'in ilk öğretmeni Kevser Hanım'dır. Müziğe küçük yaşta kemani ile başlayan Akses, eğitime İstanbul Sultani'sinde devam etmiştir. Dönemin ünlü piyano öğretmeni Madam Rafael'den de kısa süre de olsa piyano dersleri almıştır. Ortaokulun son sınıfında uzaktan akrabası Mesut Cemil Bey'le tanışır ve onun da etkisiyle Akses viyolonsel çalışmaya başlar. Kendisindeki kompozisyon yeteneğini keşfeden Mesut Cemil Akses'e viyolonsel eğitiminin yanısıra kulak eğitim çalışmaları da yaptırır. Akses kompozisyon eğitimine hocası Sezai Asal'ın da tavsiyesiyle Cemal Reşit Rey'le devam eder. Bu arada İstanbul Erkek Lisesi'ne devam eden Akses, Cemal Reşit Rey 'in armoni derslerini büyük bir şevkle takip eder. Darülelhan'a girişiyle kendini bambaşka bir müzikal dünyada bulan

Akses'in kültürü, bilgi birikiminin hızla geliştiği söylenebilir. O yıllar için zamanın çok ilerisindeki eğitimiyle “Darülelhan” Cumhuriyet öncesindeki en önemli müzik kurumlarından biridir (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

Liseyi 1926 yılında bitiren Akses, hocası Sezai Asal 'ın da öğretmeni olan Joseph Marx'ın öğrencisi olmak için kendi imkanlarıyla Viyana'ya gider. Viyana Müzik Akademisi'nde viyolonsel ve müzik teorisi sınavlarını geçen Akses, Kleinecke'den viyolonsel, Joseph Marx'dan füg, armoni, kontrpuan ve kompozisyon dersleri alır. Bu eğitimleri tamamlayan Akses, bestecilik çalışmalarını da sürdürerek serbest kompozisyon çalışmalarına başlar (Aydın, 2011, s.150; akt. Deniz, 2015, s.199).

Kendi imkanlarıyla gittiği Viyana'da bir yıl eğitim gördükten sonra devlet bursu almaya hak kazanır. Eğitim gördüğü yıllarda Viyana'da piyano eğitimi alan Saadettin Arel'in kızı Naciye Hanım ile evlenir. 1931 yılında Viyana Müzik Akademisi kompozisyon bölümünü tamamlayan Akses, Marx'ın ustalık sınıfına katılır. Ardından 1932 senesinde Çekoslovakya'ya giderek Prag Devlet Konservatuarı'nda yüksek kısım öğrencisi olarak Joseph Hug'dan kompozisyon, Alois Haba'dan altıda bir ton sistemini öğrenir (Say, 1992, s.33-34; akt. Sayın, 2019). Bu öğrenim sırasında “Mate” adlı bir opera ve “Çiftetelli” başlıklı senfonik eserler yazar (Aydın, 2011, s.150; akt. Deniz, 2015, s.199).

Prag'daki müzik eğitimini 1936 yılında tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönen Necil Kazım Akses, kendini Atatürk'ün önderliğinde başlatılan Müzik inkılabının içinde bulur. Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmen olarak görevlendirilen Akses, form bilgisi ve prozodi dersleri vermeye başlar (Aydın, 2011, s.150; akt. Deniz, 2015, s.199). Atatürk'ün isteği üzerine kendisine bir opera yazması talep edilmiş, bunun üzerine besteci tarafından opera tarihimizde önemli yeri olan eserlerden “Bay Önder” isimli eser bestelenmiştir.

Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen başkanlığında bir toplantı yapılarak (1934) müzik alanında yapılacak yeniliklerin ve izlenecek yolların belirlenmesi için aralarında Ahmed Saygun, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Bey, Cevat Memduh Altar ve Necil Kazım Akses'in bulunduğu bir komisyon kurulmuştur. Bu toplantıda yapılan tartışmalar ardından hazırlanan raporlar sonucu Devlet Musiki Konservatuarı kurulması kararı alınmıştır (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

Ankara’da kurulacak konservatuvarın kurulması için yabancı danışmanlardan en önemlisi olan Paul Hindemith ile Necil Kazım Akses ilgilenmiştir. Besteci bütün bu meşguliyetleri sırasında eserlerini üretmeye devam ederek 1936 yılında yakın arkadaşı Ulvi Cemal Erkin’e atfettiği piyano için “Minyatürler” isimli eseri tamamlamıştır (Aydın, 2011, s.151; akt. Deniz, 2015, s.222)

Halk müziği araştırmak için 1936’da Türkiye’ye gelen Bela Bartok ile beraber Adana’da üç haftalık bir gezi yaparlar. 1938-1929 yılları arasında askerlik görevini yerine getiren besteci, müzik çalışmalarına devam etmek için Ankara’ya döner. 1939 yılında halkevlerinin kuruluşunun 7. yıl dönümünde, Türk Çağdaş Müziği’nin öncüleri olan bestecilerimizin eserleri ilk kez birarada seslendirilir. Cemal Reşit Rey’in Karagöz Senfonik Süiti; Hasan Ferid Alnar’ın Orkestra Süiti, Necil Kâzım Akses’in Çiftetelli-Senfonik Grotesk Dans’ı; Ulvi Cemal Erkin’in Piyano ve Orkestra için Konçertino’su ve Ahmed Adnan Saygun’un Sihir Rakısı. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası eşlik etmiş, yapıtlar Rey, Alnar ve Saygun’un yönetiminde seslendirilmiştir (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

İkinci eşi Saadet hanım’la 1941 yılında evlenen Akses, 1942 yılında yazmaya askerlik döneminde başladığı “Ankara Kalesi” adlı eserini tamamlamıştır.

Besteciliğinin yanı sıra çeşitli devlet kademelerinde devlet yöneticiliği yapmıştır. 1949 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 1954 yılında İsviçre ve sonrasında Federal Almanya’da Türkiye Kültür Ateşeliği yapmıştır. 1958 senesinde Türkiye’ye dönmüş ve Ankara Devlet Operası Genel Müdürlüğü görevine atanmıştır. Öğretim görevine de geri dönen Akses, Ankara Devlet Konservatuvarı bestecilik bölüm başkanlığı yapmıştır. Bu dönemde de yaratıcılığına ket vurmamış, yarattığı eserlerde yurtiçinde ve yurt dışında beğeni toplamıştır. 1971 senesinde Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü görevine getirilmiş. 1972 yılında emekliye ayrılmıştır. 14 Haziran 1971 tarihinde ilk defa verilen Devlet Sanatçısı Ünvanı’na layık görülen sanatçı, ayrıca merkezi Tunus’ta bulunan “Centr Mediterranéen de Musique Compare et de Danse” adlı kuruluşta yönetim kurulu üyeliği ve başkanvekilliği yapmıştır (İlyasoğlu, 1998b, s.57; akt. Deniz; 2015, s.204).

Bestecilik hayatı kadar yönetici olarak da üstün hizmetlerde bulunan sanatçımız, 16 Şubat 1999 tarihinde 91 yaşında arkasında Nevit Kodallı, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş ve Ferit Tüzün de aralarında olmak üzere nice değerli öğrenci ve eser bırakarak hayata gözlerini yummuştur. Sanatçıya 1957 yılına Federal Almanya Cumhuriyeti tarafından “Birinci Sınıf Hizmet Nişanı”, 1963’te İtalyan hükümetince hizmet nişanı olan “Cavaliere Ufficiale”rütbesi, 1973’te “Commendatore” nişanı, aynı yıl Tunus Devleti tarafından

“Burgiba Sanat Kültür Nişanı”, 1971 yılında Türkiye Cumhuriyeti tarafından Devlet Sanatçısı  nvanı ve 1992 ‘de Sevda-Cenap And Vakfı tarafından “Onur  d l  Altın Madalyası” verilmiştir (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

3.2.4.2. Necil Kazım Akses’in Müzik Dili

Bir asıra ulaşan ömrü boyunca müzikteki değişimlere sahne olan Necil Kazım Akses’in bestecilik hayatı dört evreye ayrılabilir.

1929-1947 yılları arasındaki dönemde, Avrupa’da geçirdiği zamanın ve  ğretmenlerinin etkisiyle barok, klasik ve romantik eserlere daha yakın bir çizgide eserlerini yazmıştır. Bu dönemde ürettiği “Prelüd ve Fügler”, “5 Piyano Parçası,” “Allegro Foroce” ile “1 Piyano Sonatı” bu bakış açısıyla yazılmıştır (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

Viyana’dan sonra gittiği Prag’da, Joseph Suk ve Alois Haba’dan öğrendiği tekniklerle kompozisyon bilgisini ve kendine has armoni anlayışını geliştirmiştir.

1934 yılında Atatürk’ün isteği üzerine bestelediği “Bay  nder”eserinde ve sonraki eserlerde Türk Halk Müziği motiflerinden yararlanmaya başladığı görülür. 1940’a kadar olan dönemde oluşan, genellikle piyano ve piyano eşlikli solo parçalarında atonal yazım tekniği yaratmak istediği fark edilir. Diğer yandan ilk eserlerinden itibaren makamları kullanmıştır. Karşıtlık oluşturan bu iki yaklaşım, sonraki dönemlerde makamların soyut anlayışla kullanılmasıyla ortak noktada buluşacaktır. 1940 sonrası yöneldiği senfonik eserlerle kendi stilini oluşturmaya başladığı söylenbilir (Aydın, 2011, 151; akt. Deniz, 2015, s.221). Mesela 1946 senesinde bestelediği “1. Yaylı  algılar Dörtlüsü”n n ikinci bölümü zeybek tarzında bir melodiyle başlar ve çift temalı makamsal bir f ğ  anımsatır. Viyolonselin sunduğu tema ise Bestenigar makamındadır (Kolçak, 2006, s.43-44; akt. Deniz, 2015, s.226).

Akses’in besteciliğinin ikinci döneminin 1947’den 1969 senesine kadar olan dönem olduğu söylenebilir. Bu dönem 1947 “Ballad” adlı eserle başlar. Bu eserde biri halk müziği, diğeri ise geleneksel sanat müziği olmak üzere iki tema barındırır. Parçanın müziğine  engi harbi usul  egemendir. Ballad bir ruh halini anlatmaktadır. Mistik düşünceyi yaşam biçimi edinmiş birisi, gerçek zevki bulmak için önce maddeler dünyasında dolaşır. Aradığını bulamayıp hayal kırıklığına uğradıktan sonra yine kendi

dünyasına döner, bütün bunlar raskla anlatılır. Eser felsefi bir düşünceyi kapsamaktadır (Yılmaz, 1998, s.154; akt. Sayın, 2019, s.74).

1964 yılında çoğunlukla yöneticilik yaptığı yılların ardından “On Piyano Parçası”nı ve 1966’da “1.Senfoni”ni yazar. Besteci “1. Senfoni” adlı eseri hakkında şunları söylemiştir:

Birinci bölüm; sürekli tekrarlanan ve bölümün süresi içinde değişik registerlerde yerleşen, “bas” üzerine kurulmuş bir form içinde yazılmıştır. Basın kemikleşmiş ritmik parçasından olan ve vurmali çalgılar grubunda seslendirilen bir başlangıç, senfoninin girişidir. İkinci bölüm bir sonat biçimidir. Birden fazla tema (politematik) senfonik yapının malzemesini oluşturur. Üçüncü bölümde karşıtlık oluşturan iki kısa bölme, önceki temaları kontrpuantik işlemlerle geliştirir. Ritmik ve neşeli bir havada sona eren senfoninin tümünde ele alınan öğeler, bestecinin deyişiyle “Türkiye’nin doğu sınırlarından batı sınırlarına kadar yeni bir müzik dilinde, bütün Türkiye sathının atmosferini stilize bir şekilde yaşatır” (İlyasoğlu, 1998b, s.163; akt. Deniz, 2015, s.206).

Akses’in bestecilik yaşamındaki bölümün 1969-1976 yılları arasındaki dönem olduğu söylenebilir. 1969 yılında tamamladığı İtri’nin “Neva Kar”ın dan esinlendiği “Neva Kar üzerine Scherzo”, kendi bestecilik anlayışı ile geçmişe dayanan ama çağdaş bir eser olarak ortaya çıkar. TRT’nin siparişi üzerine yazdığı Keman Konçertosu (1969), “İkinci Yaylı Dörtlüsü” (1972), Cumhuriyeti’nin 50. Yıl dönümü için “Sesleniş”, şan ve orkestra için yazdığı “Senfonik Destan” ve “50. Yıl Marşı” (1973) bestecinin bu döneminde yazdığı en önemli eserlerindendir (Sayın, 2019, s.62-63; Güler, 2010, s.22; Deniz, 2015, s.204-209; Karcebaş, 2012, s. 32).

Necil Kazım Akses’in dördüncü ve son dönem eserleri de 1976 ve 1992 senelerindedir. Bu dönemde bestecinin müzik anlayışında bazı farklılıklar olduğu görülür. 20. yüzyılda oluşan aleatorik raslamsal yazı anlayışını uygulamaya başlayarak, sanat müziğini soyut tarzda ve modal biçimlerde kullanmaya başlar. 1976 yılında tamamladığı bu dönemin ilk eseri sayılan “Bir Divandan Gazel”, 1977 yılında tamamladığı “Orkestra Konçertosu”nda yeni bir teknik kullanmaya başladığından söz ederek yenilikleri şöyle açıklar:

Amodal; bu eser modal değildir anlamına gelmez. Eserimi mod düşüncesinden yola çıkarak soyut bir anlayış içinde işledim (Kolçak, 2006, s.44; akt. Deniz, 2015, s.208-209).

Viyola konçertosunu 1977 yılında, 1980 ‘de viyolonsel ve orkestra için “İdil” adlı eserlerinde de aynı düşünce ve raslamsal yazı tekniklerini kullanır. Besteci yaratıcılığının son döneminde altı senfonisinin büyük kısmını bestelemiştir. 80 yaşındayken yazdığı “Dördüncü Yaylı Sazlar Dörtlüsü” bu dönemi anlatan en karakteristik eserlerden biridir (Kolçak, 2006, s.44-45; akt. Deniz, 2015, s.208-210). Bu eserinde yeniçağın atonal tekniği ve anlayışı içine girdiği açıkça görülebilir.

Usmanbaş, Akses’in yapıtlarını şu şekilde değerlendirmiştir;

Akses’in ilk yaratıları: Saksafon ve piyano için “Allegro Feroce”, “Piyano Sonatı”, daha başlangıçta onun ilerdeki özgün müzik dilinin en belirgin özelliği olan yoğun yazısının belirtilerini hemen taşır. Ama yalnız bu değil: Cesur bir armonik ve ritmik doku, politonalite, ezgilerin karışımından korkmadan üst üste yığılmaları, piyanonun vurumsal kullanılışı ve zaman zaman görünüp kaybolan makamsal renkler (İlyasoğlu, 1998, s.189; akt. Deniz, 2015, s.228).

Akses ise kendi eserlerindeki armonik anlayışını ve makamları kullanma biçimini anlatırken şunları söylemiştir;

Benim besteleme şeklim, bir makamı alıp da çok seslendirmek değildir. Ama o makamı bazen teknik anlamda, bazen de o makamı makam akışı içinde değil de, aynı notalara başka bir yol vererek kullanırım. Avrupa teknik gelişimi içinde şu düşünceyi örnek alarak derim ki, tonalite kavramı en basit anlamı ile majör ve minöre dayanır ve bu majör-minör düşüncesi içinde çok seslilik vardır. Bir zaman geliyor 20. yüzyılın başında, tonalite anlamından uzaklaşmaya çalışıyor, besteciler ve atonalite çıkıyor. Atonalite demek, tonsuzluk demek değildir. Ama klasik musikinin yeni tonal musikin kalıpları dışında, kadans kavramının dışında birşey. Gayet serbest olarak bir atonal yazı sistemine gidiliyor... Bu yazı sisteminde atonalite demek, muhakkak disonansları kullanmak değildir, Do-mi-sol akorunu da kullanırsınız. Fakat diğer akorlarla ilişkisinde, tonal musikin anlamı içindeki birleşme kavramı yoktur... Bu atonal sistemden oniki ton sistemine de geliniyor. Ondan sonra da buna paralel olarak, bitonal üzerine olan musiki var. Politonal musiki var... Bu anlam içinde biz, gene makamları amodal olarak da kullanabiliriz; yani makamlar modlarsa, bu modlar poli- modal da olabilir ve makamın klasik düşüncesi içinde, makamı anlatan seyrinin dışında da kullanılabilir. Şimdi o sistemler düşünülerek, ilk defa İtri’nin “Nevâ Kâr”ı üzerine “Scherzo”da ilk temeli atılmış, ondan sonra da bugünkü yazı şekline ulaşılmıştır (Kolçak, 2006, s.42-43; akt. Deniz, 2015, s.208).

3.2.4.3. Akses'in Eserleri

Opera

- Mete (Tek perde), 1933
- Bayönder (Tek perde), 1934
- Timur (4 perde)
- Mimar Sinan, 1980

Şan ve Orkestra

- Şiir ve Müzik “Ölü Sılaya Giderken” (Bas Bariton ve Orkestra İçin), 1935
- Cumhuriyetimizin 50.Yılı Marşı (Koro ve Orkestra için Senfonik Marşı), 1973
- “Senfonik Destan” Cumhuriyetimizin 50. Yılına (Soprano solo, Koro, Orkestra), 1973
- “Sololar Geçidi” Timur Operası’ndan (Soprano, Mezzo Soprano, Bariton, Bas Bariton, Büyük Orkestra), 1974
- “Bir Divan’dan Gazel” (Tenor, Orkestra), 1976
- Senfoni No.5 “Atatürk Diyor Ki” (Tenor Solo, Çocuk Korosu, Karma Koro, Org, Büyük Orkestra), 1988
- Senfoni No.6 “Ölümsüz Kahramanlar” (Bariton Solo, Koro, Büyük Orkestra), 1992

Orkestra

- Şiir-Poeme, 1932-1933
- Bir Yaz Hatırası “Boğaz içinde Sabah”, 1932-1933
- Çiftetelli Op.6 (Senfonik Dans), 1934
- Ankara Kalesi “Senfonik Tarih” (Senfonik Şiir), 1942
- Ballade, 1947
- Eskilerden İki Dans “Minuetto”, “Siciliana”, 1960
- Senfoni No.1, 1966
- İtri’nin Nevakarı Üzerine Büyük Orkestra için Scherzo, 1969
- “Sesleniş” Cumhuriyetimizin 50. Yılına, 1973
- Orkestra için Konçerto, 1976-1977
- Senfoni No.2 (Yaylı Çalgılar), 1978

- Senfoni No.3, 1979-1980
- “Barış İçin Savaş” (Atatürk’ün Anısına Senfonik Şiir), 1981

Solo Çalgı ve Orkestra

- Poem (Keman ve Orkestra İçin), 1930
- Poem (Viyolonsel), 1946
- Keman Konçertosu, 1969
- Viyola Konçertosu, 1977
- Idyll (Viyolonsel), 1980
- Senfoni No. 4 “Sinfonia Romanesca Fantasia” (Viyolonsel, Orkestra), 1982-1984

Oda Müziği

- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü İçin Giriş ve Füg, 1930-1931
- Allegro Feroce (Klarnet-Saksofon ve Piyano), 1930
- Allegro Feroce (Viyola ve Piyano Çevirisi)
- Poem (Piyano ve Keman), 1930
- Üç Poem (Mezzosoprano, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), 1933
- Sonat (Flüt, Piyano), 1933
- Yaylı Çalgılar Üçlüsü, 1945
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.1, 1946
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.2, 1971
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.3, 1979
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.4, 1990

Şan ve Piyano

- Portreler I “Şan ve Piyano İçin 6 Poem”, 1964
- Portreler II “Şan ve Piyano İçin 7 Poem”, 1975
- Şiirlere Müzik- Portreler II, 1975
- Hayır mı?, Evet mi?, 1988

Solo Çalgı

- Prelüd ve Fügler (Piyano), 1929
- Türkische Invention (Piyano)

- Beş Piyano Parçası, 1930
- Piyano Sonatı, 1930
- Minyatürler (Piyano), 1936
- Eskilerden İki Dans (Piyano)
- On Piyano Parçası, 1964
- Capriccio (Viyola), 1977
- Acıklı Ezgi (Viyola), 1984

Koro

- Çok seslendirilmiş Türküler, 1936
- Üç Poem “Karma Koro için” (1. Çoruh, 2. Dağlar, 3. Yayla Duman), 1945
- Eşliksiz Çoksesli Koro Kompozisyonları, 1947
- Halk Türküleri Üzerine Eşliksiz 5 Koro Parçası (1. Ekini Biçer Oldum, 2. Eli Elekli Gelin, 3. Koyunu Hor Eyledim, 4. Tutam Yar Elinden, 5. Gelin Havası), 1963
- On Türkü (Eşliksiz Karma Koro), 1964
- İstanbul’a Gönül Veren Ozanlar (Eşliksiz Çoksesli Karma Koro), 1983
- Dört Sesli Eşliksiz Koro İçin İki Türkü (1. Kolbaşı (Yine de Şahlanıyor), 2. Kars’a Giderim).

Sahne Müziği

- Sofokles’in “Antigone” Oyunu (Üfleme Çalgılar), 1942
- Shakespeare’in “Julius Caesar” Oyunu (Üfleme Çalgılar), 1942
- Sofokles’in “Kral Oidipus” Oyunu (Üfleme Çalgılar ve Kadınlar Korosu), 1943

Marş

- Devlet Konservatuvarı Marşı (Ulvi Cemal Erkin ile birlikte; Korove Orkestra), 1940
- Türkiye Marşı
- İzçiler (Koro ve Orkestra)
- Birlik Marşı
- 11.Tümen Marşı

3.2.4.4. Akses'in Aldığı Ödül ve Nişanlar

- Batı Almanya'da "Medal of First Class Service", 1957
 - İtalyan hükümeti tarafından "Cavaliere Ufficiale" nişanı, 1963
 - İtalyan hükümetinin "Commendatore" madalyası, 1973
 - Tunus'ta "Bourgiba Art and Culture" madalyası, 1973
 - Türkiye'de "Devlet Sanatçılığı", 1971
 - Türk hükümetinin "Atatürk Sanat Armağanı", 1981
 - Seveda Cenap And Müzik Vakfı'nın "Onur Ödülü Altın Madalyası", 1992
- (Deniz, 2015, s.209-212).

3.2.5. Ahmed Adnan Saygun



Görsel 5. Ahmed Adnan Saygun

3.2.5.1. Ahmed Adnan Saygun'un Hayatı

Matematik öğretmeni Mehmet Celalettin Bey ve Zeynep Hanım'ın oğlu olarak 7 Eylül 1922'de İzmir'de dünyaya gelen Ahmed Adnan Saygun; ilerici ve zamanına göre modern sayılabilecek bir ailenin üyesidir. Babası İzmir Konak'ta bulunan Elhamra Sineması'nın kurucusu ve yöneticisidir. Kültürel etkinliklerle dolu bir çevrede büyüyen Saygun, ilk önce ud dersleri almış sonrasında piyano ile yoluna devam etmiştir. 1918 yılında İttihat ve Terakki Numune Mektebi'ne başlayan Saygun'un yeteneğini İzmir'de Batı tekniğiyle çalışan bir müzik öğretmeni olan İsmail Zühtü Bey keşfederek, Saygun'u

müzik alanında ilerlemeye teşvik eder. İsmail Zühtü Bey'in tavsiyesiyle İtalyan asıllı piyano eğitmeni Rosati 'den dersler almaya başlayan Saygun, daha sonra da Macar uyruklu Tefvik Bey'den piyano dersleri almaya devam etmiştir. Hüseyin Saadettin Arel'den armoni dersleri alıp kendi çabasıyla Fransızca kitaplardan çeviriler yaparak kontrpuan bilgisini genişletir. 1926 yılında Ankara Muallim Mektebi'nin düzenlediği sınavı kazanan Saygun, İzmir Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atanır (Sayın, 2019, s.46-47; Deniz, 2015, s.350-351).

Maarif Vekaleti'nin açtığı sınavı kazanarak 1928 senesinde müzik eğitimi görmek üzere devlet tarafından Paris'e, Ecole Normale de Musique ' e gönderilir ve orada Schola Cantorum'da Vincent D'Indy ile kompozisyon, Paul le Flem ile kontrpuan, E. Souberbielle ile org, Amedee Gastone ve Gregoryen ile piyano çalışma fırsatı yakalar. Ayrıca özel olarak Madame Eugene Borrel'den armoni ve kontrpuan, Eugene Borrel'den ise füg ve kompozisyon dersleri almıştır (Sayın, 2019, s.45-47; Güler, 2010, s.16; Deniz, 2015, s.176-190; Karcebaş, 2012, s. 24).

Paris'te verimli öğrencilik yıllarında (1930) ilk opus numarası verdiği eseri olan "Divertimento"yu besteler. 1931 yılında zorunlu görevini yapmak için yurda dönen Saygun, Musiki Muallim Mektebi'ne kontrpuan ve armoni öğretmeni olarak atanır. Memurluk görevi sırasında da eserlerini bestelemeye devam eden Saygun, 1931-1936 yılları arasında orkestra eserleri, piyano ve orkestra için "Burlesque", vurmali ve üflemeli çalgılar için üç bölümlü "Ölümler" adlı süit, dört sesli karışık koro için parçalar, iki klarinet için "Sezişler", dört sesli karışık koro için XVI. yy stilinde "İki Motet", ses için "Beş Yakarış", tenor solo ve dört erkek sesi için "Ağıtlar", dört eş sesli koro ve orkestra için "Manastır Türküsü", solo ve orkestra için "Kızılırmak Türküsü", karışık koro için beş halk türküsünden oluşan "Çoban Armağanı", piyano için beş prelüd, keman ve piyano için sonat, viyolonsel ve piyano için bir sonat, piyano için "İnci'nin Kitabı", kadın korusu için "Duyuşlar" op. 14 orkestra süiti gibi çok sayıda eser besteler (Deniz, 2015, s.189-190).

Atatürk'ün isteği üzerine 1934 yılında, sözleri Münir Hayri Egeli'ye ait olan "Özsoy" (Feridun) 'u yazarak Türkiye' de daha çok tanınmıştır. Aynı yıl Riyaset-i Cumhur Orkestrası yönetmeni Osman Zeki Bey'in görevden uzaklaştırılmasıyla yönetmenlik görevi kendisine verilmiştir. 1936 yılında Bela Bartok'la beraber Anadolu'da halk müziği derleme çalışmaları yapar. Bartok ile beraber İstanbul Belediye Konservatuarı'nın arşivlerini inceleyerek Karadeniz oyun havalarını notaya aktarmıştır. Aynı yıl İstanbul Belediye Konservatuarı'nda kompozisyon hocalığına başlar. 1939

yılında halkevleri müfettişliğine atanarak Ankara'ya döner. 1940 yılında Yahya Kemal Beyatlı ve Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte “Ses ve Tel Birliği” adlı bir dernek kurmuştur. Bu dernek resitaller ve konserler düzenleyerek çoksesli müziğin yaygınlaşmasına büyük katkılarda bulunmuştur (Sayın, 2019, s.45-47; Güler, 2010, s.16; Deniz, 2015, s.176-190; Karcebaş, 2012, s. 24).

Saygun'un sanat hayatındaki en önemli eserlerinden birisi de 1942 yılında tamamladığı “Yunus Emre Oratoryosu”dur. Yunus Emre Oratoryosu, 1946 yılının Mayıs ayında Ankara'da yapılan ilk yorumundan sonra 1.4.1947 salı akşamı Paris'in ünlü Playel Salonu'nda kendi yönetimi altında, Lamoreux Orkestrası ve St. Eustache Korosu tarafından büyük başarıyla seslendirilmesi ve eserin aynı yıl, yine kendi yönetiminde Fransa Radyosunda tekrarlanması, bu Türk sanatçısını dünya çapında üne ulaştırmıştır (Saydam, 1989, s.210; akt. Deniz, 2015, s.205).

Bu başarılarından sonra 1946 yılında tekrar Ankara Konservatuvarı'na dönen besteci, kompozisyon öğretmeni olarak görev yaptığı sırada “Kerem” adlı operasını 1952'de tamamlar.

Ahmed Adnan Saygun 1964'de Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon dersi vermeye başlamış ve bu görevini 1972'ye dek sürdürmüştür. Aynı kuruluştaki modal müzik dersleri de vermiş ve bölüm şefliği yapmıştır. Besteci 1960-1965 yıllarını kapsayan dönemde Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliğinde bulunmuş, 1972-1978 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır (İlyasoğlu, 1989, s.30; akt. Deniz, 2015, s.205). 6 Ocak 1991 tarihinde hayata gözlerini kapayana kadar hayatının her döneminde birçok eser vermiş olan Saygun, Çağdaş Türk Müziği'ne besteci, eğitmen, yazar, müzikolog ve müzik danışmanı olarak çok büyük katkılar sağlamış, öğrenciler yetiştirmiş ve kendisinden sonra gelen Türk besteciler için önemli bir kapı aralamıştır (Sayın, 2019, s.45-47; Güler, 2010, s.16; Deniz, 2015, s.176-190; Karcebaş, 2012, s. 24).

Çağdaş Türk Müziği'nin gelişmesinde önemli bir rol oynayan Saygun, yurtiçinde ve yurtdışında birçok ödüle layık görülmüştür. 1949'da Fransa Milli Eğitim Bakanlığı'nın “Palme Academique Nişanı”nı, 1955'te Federal Almanya'nın “Frederich Schiller Madalyası”nı, 1958 yılında İtalya'nın “Stella Della Solidarieta Nişanı”nı ve aynı yıl İngiltere'nin “Harriet Cohen Uluslararası Müzik Ödülü” nün “Jean Sibelius Kompozisyon Madalyası” nı almıştır. 1981 yılında Macaristan Hükümeti tarafından Bela Bartok ile yaptığı çalışmalar dolayısıyla Budapeşte'de “Bartok Armağanı”na değer bulunmuştur. 1986'da Bartok'u anma komitesi tarafından düzenlenen “Pro Cultura Hungarica Ödülü”nü kazanır. Saygun'un yurtiçinde aldığı ödüller ise şunlardır. 1948'de “İnönü

Armağanı”, 1971’de Devlet Sanatçılığı, 1978’ de Ege Üniversitesi Fahri Doktorası, aynı yıl Anadolu Üniversitesi Fahri Doktorası, 1981 ‘de “Atatürk Sanat Armağanı”, 1984 ‘te Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, Mimar Sinan Üniversitesi’nin kuruluşunun yüzüncü yılında “Osman Hamdi Onur Belgesi”, 1990 Sevda-Cenap And Vakfı “Altın Onur Madalyası” (İlyasoğlu, 1998, s.46; akt. Deniz, 2015, s.209).

3.2.5.2. Ahmed Adnan Saygun’un Müzik Dili

Ahmed Adnan Saygun’un müzik dili genel olarak üç farklı dönemde sınıflandırılabilir. İlk dönemi besteciliğe başladığı ilk yıllar olan 1931 senesinden “Yunus Emre Oratoryosu”nu bestelediği 1943 yılına kadar olan süre olarak kabul edilebilir. Konservatuvardaki görevinden uzaklaşarak Halk Müziği üzerine daha fazla çalışma yapma imkânı bulduğu bu dönemde, eserleri üzerinde daha fazla zaman harcama ve müzik dilini olgunlaştırma fırsatı bulmuştur. Bu dönemde eserlerinde Fransız izlenimciliğinin etkileri görülür ve farklı bir ses bulma arayışı hissedilir. Yoğun olarak üzerinde çalıştığı halk müziği gereçlerini somut biçimde işlemeye başlamıştır (Sayın, 2019, s.45-47; Güler, 2010, s.16; Deniz, 2015, s.176-190; Karcebaş, 2012, s. 24).

Saygun’un eserlerini önemli yapan özelliklerinden birisi de çağının müzik tekniklerini ve evrensel müzik kültürünü çok iyi benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eserlerinde özümsemiş olduğu müzik kültürü ve çağın tekniklerini, Türk motiflerine uygun bir şekilde çağdaş armoni anlayışı ile yansıtmıştır. Önder Kütahyalı’ya göre Saygun’un çağdaşlık anlayışı Anadolu’nun evrenselleşmesiyle ilintilidir. Bu kavrayış, Anadolu’nun geçmişiyle, folkloruyla ve makamlarıyla ele alınarak gerçekleşecektir. Amacına ulaşmak için bestecinin belirli bir “eklektizm” yolundan gittiği söylenebilir (Aydın, 2011, s.123; akt. Deniz, 2015, s.187). Saygun, Türk Müziği’ne geniş bir pencereden bakmış ve yalnızca halk müziği motiflerini kullanmamıştır. Halk müziği motiflerinin yanında makamsal dizilerin halk müziğine yansıyan melodilerini de göz ardı etmemiştir (Giray, 2002, s.19; akt. Deniz, 2015, s.187).

Saygun’un yaratıcılığının ikinci dönemini; “Yunus Emre Oratoryosu”ndan başlatıp, “İkinci Yaylılar Kuarteti”ni bestelediği 1958 yılına kadar götürülebilir. Saygun bu dönemde halk hikayelerinden esinlendiği üç perde sekiz sahneden oluşan “Kerem Operası”nı bestelemiştir. “Yaylı Çalgılar Kuarteti”, “1.Senfoni”, “1. Piyano Konçertosu”ndan sonra 1955 yılında solo viyolonsel için yazdığı “Partita”adlı eseri tam olarak ikinci dönem özellikleri taşır. Modal, yöresel ve makamsal dizilerin, yarım

perdeden küçük aralıklar kullanılmadan ses dünyasını zenginleştirdiği, halk müziğinin içinde bulunduğu pentatonizm üzerine hem akademik çalışmalarında hem de müziğinin yapı birimi olarak ağırlıklı eğilişi, bu her açıdan zengin ve besteciyi olgunluk dönemine taşıyan müzikal dünyanın yapı taşları olmuşlardır (Kaygısız, 2000, s.331; akt. Sayın, 2019, s.48).

Saygun'un yaratıcılığının üçüncü dönemi bestelediği; "2. Yaylı Çalgılar Kuvarteti" ile "3. Senfoni"sinin tamamlandığı 1958 yılından ömrünün sonuna kadar geçen zamandır. Bu dönemde orkestrasyon teknikleri üst düzeye ulaşmıştır. Makamların işleniş biçimi daha soyut bir anlayışın ürünüdür. Müziğinde belirgin bir olgunluk görülür. Üç trichord, dört tetrachord ve beş sestten oluşan yeni modal diziler yaratması, üçüncü döneminin önde gelen özelliklerindendir (Aydın, 2011, s.136; akt. Deniz, 2015, s.187).

Hemen hemen her türde eser besteleyen Saygun'un, duru müzik dili, aksak ritimlerin yer aldığı piyano ve keman eserlerinde göze çarpar. Türk halk destanlarını, masalları ve mistik konuları işlediği opera, oratoryo ve sahne kantatlarında Türkçe'nin prozodisine (ses uyumuna) önem vermiştir. Ayrıca Saygun'un bestelerinde halk ezgileri kadar halk masalları, destanlar ve İslam ilahileri de yer alır (İlyasoğlu, 1998, s.46; akt. Deniz, 2015, s.209).

Saygun, hayatı boyunca Çağdaş Çoksesli Türk Müziği alanında öncü olmuş ve izlediği yol ile yaptığı çalışmalarını şu sözleriyle özetlemiştir:

Ben sadece çalıştım, başka bir şey yapmadım. Her çalışan gibi, ben de çalıştığım ölçüde başarılı oldum. Daha çok çalışsaydım belki daha başarılı olurdum, bilmiyorum. Bu kadar yapabildim. Üstelik bomboş bir alandı ülkemiz, her şey Atatürk yolunda olsun, ilim yolunda olsun istedim. Bir kişi bir yere kadar yapabilir. Ama benden sonraki kuşakların, genç kuşakların yapacakları çok işler var. Onlar, bizden bu işi daha ileriye götürecekler, her alanda daha ileriye gidecekler. Ben hiç olmazsa yaşamımda bazı şeyler görme olanağını buldum ve sevindim. Hoca olarak da seviniyorum şu anda... Karşımda öğrencilerimi, arkadaşlarımı görmek mutluluğuna eriştim şimdi... İşte onlar, şimdi çalışıyorlar ve çok şeyler başarıyorlar. Bu başarılarının daha da artarak devam etmesini diliyorum (Çalgan, 1990, s.34; akt. Deniz, 2015, s.189).

3.2.5.3. Ahmed Adnan Saygun'nun Eserleri

Bale

- Op.17 Bir Orman Masalı (Bale), 1939-1943
- Op.75 Bir Kumru Masalı (Üç Perde Bale), 1986-1987

Opera

- Op.9 Özsoy (Opera), 1934
- Op.11 Taşbebek (Tek Perdelik Opera), 1934
- Op.28 Kerem (Üç Perde, Sekiz Sahnelik Opera), 1974-1952
- Op.52 Köroğlu (Üç Perde, Sekiz Sahnelik Opera), 1972-1973
- Op.65 Gilgameş (Üç Perdelik Opera), 1962-1983

Şan ve Orkestra

- Ölüler (Büyük Orkestra ve Büyük Koro İçin Üç Bölümlü Süit), 1932
- Op.5 Manastır Türküsü (Soprano, Koro ve Orkestra için), 1933
- Op.6 Kızılırmak Türküsü (Soprano ve Orkestra için), 1933
- Op.16 Masal (Bariton ve Orkestra için), 1939
- Op.19 Eski Üslupta Kantat, (Solistler, Koro, Orkestra), 1941
- Op.21 Geçen Dakikalarım (Bariton ve Piyano için), 1941
- Op.23 Üç Türkü (Bariton ve Orkestra için), 1945
- Op.26 Yunus Emre Oratoryosu, (Solistler, Koro, Orkestra), 1942
- Op.41 On Türkü (Bas ve Orkestra için), 1968
- Op.48 Dört Lied (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1977
- Op.60 İnsan Üzerine Değişler I (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1977
- Op.61 İnsan Üzerine Değişler II (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1977
- Op.63 İnsan Üzerine Değişler III (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1983
- Op.64 İnsan Üzerine Değişler IV (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1978
- Op.66 İnsan Üzerine Değişler V (Soprano ve Piyano için), 1978

- Op.67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan (Solistler, Koro ve Orkestra için), 1981-1982
- Op.69 İnsan Üzerine Değişler VI (Soprano ve Piyano için), 1984

Orkestra

- Op.1 Divertimento (Darbuka, Saksafonlu Büyük Orkestra), 1930
- Orkestra için Üç Yazı, 1931-1933

• Kurtuluş Şarkısı 9 Eylül 1934

- Op.10 İnci'nin Kitabı, 1934
- Op.13 Sihir Raksı (Taşbebek Operası'ndan Orkestra için Süit), 1936
- Op.14 Süit (Orkestra için), 1937
- Op.24 Halay (Orkestra İçin Halk Dansı), 1942-1944
- Op.29 I. Senfoni, 1928
- Op.30 II. Senfoni, 1958
- Op.39 III. Senfoni, 1960
- Op.49 Dictum (Değiş) (Yaylı Çalgılar Orkestrası için), 1970
- Op.53 IV. Senfoni, 1974
- Op.57 Ayin Raksı (Orkestra için), 1975
- Op.62 Concertoda Camera, (Yaylı Çalgılar Orkestrası için), 1983
- Op.70 V. Senfoni, 1984
- Op.72 Orkestra için Çeşitlemeler, (11 Varyasyon), 1986

Solo Çalgı ve Orkestra

- Burlesque, (Piyano ve Orkestra için Tek Bölüm), 1933
- Op.34 Piyano Konçertosu No.1, 1951-1957
- Op.44 Keman Konçertosu, 1967
- Op.59 Viyola Konçertosu, 1977
- Op.71 II. Piyano Konçertosu, 1985
- Op.74 Viyolonsel Konçertosu, 1987

Oda Müziği

- Op.4 Sezişler (İki Klarinet için), 1933

- Op.8 Vurma Çalgılı Kuartet (Klarinet, Tenor Saksafon, Piyano ve Timpani için), 1933
- Op.10 İnci'nin Kitabı, 1934
- Op.12 Sonat (Çello ve Piyano için), 1935-1936
- Op.20 Sonat (Keman ve Piyano için), 1941
- Op.27 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1, 1947
- Op.33 Demet (Keman ve Piyano için), 1956
- Op.35 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2, 1958
- Horon (Klarinet ve Piyano için), 1964
- Op.37 Trio (Obua, Klarinet ve Arp için), 1966
- Op.43 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.3, 1966
- Op.46 Kentet (Flüt, Obua, Klarinet, Fagot ve Korno için), 1968
- Op.49 Deyiş (Yaylılar Dörtlüsü için), 1970
- Op.50 Üç Prelüd (İki Arp için), 1972-1973
- Op.55 Trio (Klarinet, Obua ve Piyano için), 1975
- Op.56 Ballad (İki Piyano için), 1975
- Op.68 Üç Türkü (Dört Arp için), 1983
- Op.73 Poem (Üç Piyano için), 1986
- Op.78 Yaylı Çalgılar Kuarteti No.4, 1990 (tamamlanmamıştır)

Şan ve Piyano

- Op.23 Üç Türkülük Süit, (Bariton), 1945
- Op.41 On Türkü (Bas), 1968
- Op.1 Masal (Ses), 1955
- Op.21 Geçen Dakikalarım (Bariton), 1941
- Gençliğe Şarkılar, (Halkevleri ve Mektepler için), 1939
- Op.48 Dört Ezgi (Soprano), 1977
- Op.60 İnsan Üzerine Deyişler I (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1977
- Op.61 İnsan Üzerine Deyişler II (Soprano ve Piyano için, orkestra uyarlaması da var), 1977

Solo Çalgı

- Op.2 Süit (Piyano için Beş Parça), 1931

- Op.10 İnci'nin Kitabı, 1934
- Op.15 Sonatina (Piyano için), 1937
- Op.25 Anadolu'dan (Piyano için Üç Halk Dansı), 1945
- Op.51 Küçük Şeyler (Piyano için), 1950-1952
- Op.31 Partita (Solo Çello için), 1954
- Op.36 Partita (Solo Keman için), 1961
- Op.38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd (Piyano için), 1964
- Op.45 Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd (Piyano için), 1967
- Op.47 Aksak Tartılar Üzerine On Beş Parça (Piyano için), 1971
- Op.58 Aksak Tartılar Üzerine On Taslak (Piyano için), 1976
- Op.76 Poem (İki Piyano için), 1989
- Op.77 Piyano Sonatı, 1990

Şan ve Koro

- Op.3 Ağıtlar (Tenor Solo ve Erkekler Korosu için), 1932
- Op.7 Çoban Armağanı (Acapella koro için çok seslendirilmiş 6 türkü), 1933
- İki Motet (16. Yüzyıl Stilinde Eşliksiz Koro için), 1933
- Op.18 Dağlardan Ovalardan (Acapella koro için çok seslendirilmiş 10 türkü), 1943
- Op.22 Bir Tutam Kekik (Acapella koro için çok seslendirilmiş 10 türkü), 1943
- Op.32 Üç Ballad (Bariton ve Piyano için), 1956
- Op.42 Duyuşlar (Üç Sesli Kadın Korosu için), 1935
- Op.54 Ağıtlar II (Tenor ve Erkekler Korosu için), 1974

Marş

- Atatürk Marşı (tarihi bilinmiyor)
- Halkevleri Marşı (tarihi bilinmiyor)
- İzci Marşı (tarihi bilinmiyor)

Müzik Eğitimi

- Op.40 Modal Solfej, 1967
- Lise Müzik Kitabı (1-2-3) (Halil Bedî Yönetken ile), Ankara, 1955

- Musiki Nazariyatı (Dört Cilt), Ankara Devlet Konservatuvarı Yayını, I (1958), II (1962), II (1964), IV (1966)
- Töresel Musiki, Ankara, 1967
- Toplu Solfej (İki Cilt), Ankara, 1968

A. Adnan Saygun'un opus numarası vermediği diğer yapıtları da şunlardır:

- Re Majör Senfoni, 1928
- Fatiha Suresi (Motet Formunda), Paris 1928-31
- Beş Yakarış, 1933

Saygun'un Yayınları

- Türk Halk Musikîsinde Pentatonizm, İstanbul, 1936
- Rize, Artvin ve Kars Havalisi, Türkü, Saz ve Oyun Havaları, İstanbul, 1937
- Halk Türküleri (Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon), İstanbul, 1938
- Halkevlerinde Musikî, Ankara, 1940
- Yalan (Sanat Konuşmaları), Ankara, 1952
- Karacaoğlan, Ankara, 1952
- “La Musique Turque”, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Tarihi Serisi Cilt I, Paris, 1960
- “La Genese De La Melodie”, Budapeşte, 1968
- Türk ve Macar Müziği Üzerine Çalışmalar, Budapeşte, 1964
- Folk Music Research in Turkey (Bela Bartók ile Birlikte), Budapeşte, 1976
- Atatürk ve Musiki, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Müzik Yayınları, Ankara, 1981

Ayrıca Saygun'un çok sayıda yayınlanmış, makalesi bulunmaktadır.

3.2.5.4. Saygun'un Aldığı Ödül ve Nişanlar

- Riyaseti Cumhur Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) Şefliği, 1934
- Halkevleri Müfettişliği, 1939
- Uluslararası Folk Sempozyunu'nun (International Folk Music Council) Yönetim Kuruluna Üyeliği, 1947

- İnönü Ödülü, 1948
 - Fransa Milli Eğitim Bakanlığı'nın Palmes Academique Nişanı, 1949
 - Folklor Araştırmaları Kurumu (kurul üyeliği), 1955
 - Federal Almanya Frederich Schiller Madalyası, 1955
 - İtalya'nın Stella Della Soliderieta Nişanı, 1958
 - İngiltere'nin Harriet Cohen Uluslararası Müzik Ödülü'nün Jean Sibelius Kompozisyon Madalyası, 1958
 - Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Üyeliği, 1960-1965
 - Devlet Sanatçılığı Ünvanı, 1971
 - TRT Yönetim Kurulu Üyeliği, 1972-1978
 - Ege Üniversitesi Fahri Doktora Ünvanı, 1978
 - Anadolu Üniversitesi Fahri Doktora Ünvanı, 1978
 - Atatürk Sanat Armağanı, 1981
 - Macaristan Hükümeti Bartók Armağanı, 1981
 - Osman Hamdi Onur Madalyası, 1983
 - Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, 1984
 - Profesör Ünvanı, 1985
 - Türk Tanıtma Vakfı Tütav Ödülü, 1986
 - Bartók'u Anma Komitesi tarafından Pro Cultura Hungarica Ödülü, 1986
 - Mersin Belediyesi 16. Kültür ve Sanat Şenliği Onur Ödülü, 1990
 - İstanbul Büyükşehir Belediyesi Ödülü, 1990
 - Seveda Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası, 1990
- (Deniz, 2015, s.190-196)

BÖLÜM IV

İLHAN USMANBAŞ'IN HAYATI

4.1. İlhan Usmanbaş'ın Yaşamı, Müzik Dili ve Yapıtları ve Çağdaş Türk Müziğine Katkıları

4.1.1. İlhan Usmanbaş'ın Müzikle Tanışması ve Konservatuvar Yılları

İlhan Usmanbaş 28 Eylül 1921 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Babası Mehmet Hilmi Usmanbaş (1887-1964) ve annesi Münire Hanım'ın üçüncü çocuklarıdır. 1924 Lozan Antlaşması sonucunda göç eden Rumlar ve Türklerin arazi ihtilafları iyi bir iş olanağı sağladığından, aile zamanın yeni yapılanan kenti ve İlhan Usmanbaş'ın karakterinde büyük rol oynayacak Ayvalık'a taşınırlar (İlyasoğlu, 2011, s.41) Bir söyleşisinde şöyle der:

Ayvalık'ta büyüdüm. Bu kentimiz yerli olmayan halkı, büyük zeytinyağı fabrikalarıyla, gelip giden şileleriyle, hele o zaman, bir endüstri kenti özelliği taşıyordu. Bu demektir ki tarım; insanının geleceğinden uzak, yeniye açık yönüyle olağanüstü güzelliklerini de katın, bunlar sanat konusunda alacağım davranışlara büyük etken oldu (İlyasoğlu, 2011, s.41).



Görsel 6. İlhan Usmanbaş'ın annesi Münire Hanım ve babası Mehmet Hilmi Bey

Ailesinin yaşadığı sosyal çevrenin İlhan Usmanbaş'ın müziğe ilgi duymasında büyük rolü olmuştur. Ağabeyi Osman Usmanbaş keman çalmayı annesinden öğrenmiştir. Babası Hilmi Bey, İstanbul'dan getirdiği gramofonda önemli klasik müzik yapıtlarını dinletir. İlhan Usmanbaş özellikle Casals'ın çaldığı viyolonsel parçalarına büyük ilgi gösterir ve ağabeyinin kendisine getirdiği viyolonselle tanışır. Bu konuyla ilgili şöyle der:

Aslında elime alır almaz viyolonseli hemen çalmaya, birtakım anlamlı sesler çıkartmaya başladığımı hatırlıyorum. Demek ki nota biliyordum. Fa anahtarını ve ritim değerini birdenbire okumuştum. Demek ki bilinçli bir eğitimle annem ve ağabeyim beni o güne hazırlamışlardı (İlyasoğlu, 2011, s.55).



Görsel 7. Usmanbaş, küçük viyolonseli ile çalışırken

Usmanbaş ortaokulu Ayvalık'ta ailesinin yanında bitirdikten sonra, 1936 yılında Beyoğlu'ndaki Galatasaray Lisesi'ne başlar. Galatasaray Lisesi'ndeki yılları müzik açısından oldukça verimli olmuştur. Öğretmenlerinin ondaki müzik eğilimlerini keşfetmesiyle bu konudaki ilgisi daha da artar. Bu kültürel ortamın üzerindeki etkilerini şöyle dile getirmiştir:

(...) önce kendim kendime, daha sonra Galatasaray Lisesi'ne geldikten sonra, Sezai Asal ile viyolonsel eğitimimi sürdürdüm. Lisede besteciliğe ilgi duydum.

İyi piyano çalan matematik hocamız Delor ve ağabeyim besteci olmamı yüreklendirdi (...) (Sonakın, 2009, s.5).

Ben ve Bülent Arel müzik eğitimimizi Türkiye’de gördük. Türkiye’de de yetişmek mümkün. Öğrencinin yeni görüşlü ve uyanık olması şartıyla. İkimizin de Galatasaray’dan gelişinin etkisi büyük bunda. Dünyaya pencereyi Galatasaray açtı bize (İlyasoğlu, 2011, s.59).



Görsel 8. Bülent Arel

Darülelhan’ın 1936-1941 yılları arasında Batı Müziği’ne ağırlık veren bir kuruma dönüşmesiyle, Cemal Reşit Rey öncülüğünde kuartetler ve şehir orkestrası kurulur. İstanbul’da ciddi bir müzik ortamı oluşmakta ve Türk çoksesli bestecileri yurt dışında seslerini duyurmaya, yurtiçinde saygınlık kazanmaya başlamıştır (Şanver, 2016, s. 4-5; Sonakın, 2009, s. 5; Özler, 2007, s. 3-4).

Usmanbaş şehir orkestrasının çalışmalarına, prova ve konserlerine ilgi duymaya başlar. Zaman zaman bazı konserlere orkestra üyelerinin arasına katılır. 1941 yılında Galatasaray Lisesi’nden mezun olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü’ne ve aynı zamanda Belediye Konservatuvarı’na kayıt yaptırır. Felsefe Bölümü’nde aradığını bulamaz ve eğitimini müzik üzerine yoğunlaştırmaya karar verir. Bu kararında izlediği konserlerde Türk bestecilerin gördüğü saygı ve değerin büyük katkısı olur. Aynı dönem Sezai Asa’l’dan viyolonsel, Cemal Reşit Rey’den kompozisyon dersleri almaya başlar. Ayrıca Panayot Abacı’nın evinde kurulan bir yaylı çalgılar dörtlüsünde de yer alır. Sanatın diğer kollarına da ilgi duymaya başlayan Usmanbaş, bu dönemde tanıştığı Heykel Müzesi Müdürü ressam Halil Dikmen sayesinde, görsel

sanatlarda da birikim sahibi olmaya başlar başlamıştır (Şanver, 2016, s. 4-5; Sonakın, 2009, s. 5; Özler, 2007, s. 3-4).

Yaşamındaki belki de en büyük acısını 1941 yılında yaşamış ve ağabeyini 29 yaşında kaybetmiştir (İlyasoğlu, 2011, s. 65).

Eğitimini 1942 yılında sadece müzik alanında devam etmek için ailesinin desteğini alarak Ankara'ya taşınır. Yıllar sonra bu kararı almasıyla ilgili Ertuğrul Oğuz Fırat'a şu satırları yazar:

(...) Liseden çıktıktan sonra her şey olabilecek durumdaydım. İşte bu yüzdendir ki sanat benim için tam bir seçme olayı olmuştur, sürüklenme işi değil. O çağda istidatlarımı bile yeteri kadar bilmiyordum. Belki bütün bütüne boş çıkabilirdi. Fakat kaçınmadığım bir nokta vardı: Besteci olmak bana bir zorunluluk gibi gözüktü. (...) Yapıtlarımı yalnız akıl yolu ile yapmış olduğumu da inkâr edemem. Sanatta aklın yalnız bir noktaya kadar aydınlık verdiğini bilirsin. Üstelik kendi kendinden memnun olmaya gelince, aklın hiçbir işe yaramadığını çok kere ölçmüşsündür. Peki okul vermemiş, toplum göstermememiş, toplum hala ne gösteriyor ne itekliyor ne memnun ediyor ne baltalıyor, sanat yapmanın sonucu olan memnun olma nereden geliyor bize? Demek ki bir içgüdü varmış. Aklın seçtiği şeyi içgüdü destekliyormuş meğer. Toplumumuzun hiçbir şeyin menfaat hariç asıl, gerçek bir cereyanı olmadığı için aynı şeyleri siyaset yapmak için bile söyleyebilirim. İlim yapmak için de. Belki bu yüzden gerçek manasıyla ne sanat yapabiliyoruz ne siyaset ne ilim. Ama kendimiz birer sanat eriyiz. Bundan şüphe etmek istemiyorum. Bu hiç değilse batılı görüşüyle kendi kendimizi yenmek için bulduğumuz yolun ta kendisidir. Başka yol göremiyorum kendim için (İlyasoğlu, 2005, s.70).

Yatılı olarak girdiği konservatuvardaki ilk arkadaşları Nevit Kodallı ve Bülent Arel olmuştur. Özellikle Bülent Arel ile kurduğu dostluk ikilinin sanat ufkunu genişletmiş ve yaratıcılıklarının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Usmanbaş bu süreci şu sözlerle anlatmaktadır:

Devlet Opera ve Balesi'nin yeni kurulduğu, orkestra konserlerinin ve provalarının konservatuvarda yapıldığı 1942-45 yıllarıydı bunlar. Biz Bülent Arel ile çok şeyi birlikte keşfe çıkmıştık. Hem bir müzik ve sanat dünyasını keşfediyor, hem de kuruyorduk bir yandan. Aslında dünyanın neresinde olduğumuzu bile pek düşünmeden. İyi ki de bilmiyormuşuz pek neresinde olduğumuzu. Bugünkü genç müzikçilerin çekingenlikleri bu yeri az-çok saptamış olmalarından geliyor. "Az gelişmişlik" terimi henüz yoktu ortada. Yakın komşularımız da Avrupa'da henüz yıkıntı halindeydi. Rahmetli Erkin hocamız, Şostakoviç'in kalın kağıtlara basılı

notalarıyla alay ederdi, “bakkal kâğıdı”, diye. Ama işte, bizim yapıtlarımız bugün bakkal kağıdına bile basılı değil (İlyasoğlu, 2011, s.70).

Ankara Devlet Konservatuarı’na kayıt olarak sadece yorumculukla yetinmeyip bestecilik yönünü de geliştirmek istemektedir. Bu amaçla, önce Hasan Ferit Alnar ile armoni ve kontrpuan, daha sonra Akses, Saygun ve Erkin ile kompozisyon çalışmaya başlar. Ulvi Cemal Erkin ayrıca Usmanbaş’ın piyano öğretmenidir. David Zirkin ile viyolonsel, Lico Amar ile oda müziği, piyanist ve orkestra şefi Eduard Zuckmayer ile de piyano çalışma fırsatı yakalar (Sonakın, 2009, s.6).

Çağdaş Türk Müziği’nin öncüleri Alnar, Erkin, Saygun, Akses gibi besteciler bu dönemde en ünlü yapıtlarını yaratım sürecindedirler. Hocalarının en üretken dönemine şahit olmuştur Usmanbaş kuşağı. Hasan Ferit Alnar’ın “Viyolonsel Konçertosu”nu (1943), “Kanun Konçertosu”nu (1944) yazdığı günler. Ulvi Cemal Erkin’in “Köçekçeler”ini (1943), “Birinci Senfonisi”ni (1944-46), “İkinci Senfonisi”ni (1948-51), “Piyano Konçertosu”nu (1942), “Keman Konçertosu”nu (1947); Ahmed Adnan Saygun’un “Yunus Emre Oratoryosu”nu (1946), “Kerem Operası”nı (1947-52), “Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü”nü (1947) yazdığı günler; Necil Kazım Akses’in “Ankara Kalesi”, “Ballade” gibi büyük orkestra yapıtlarını; “Yaylı Çalgılar Triosu”nu (1945), “Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü”nü (1946) yazdığı dönem. Cemal Reşit Rey’in “Birinci Senfonisi”nin Ankara’da çalınmasıyla genç öğrencileri etkilediği günler. Her bir besteci yoğun bir şekilde halk ezgilerini çok seslendirmekte ve durmadan yapıtlar üretmektedir (İlyasoğlu, 2011, s.70). Usmanbaş bu dönemi bir söyleşisinde şöyle anlatmaktadır:



Görsel 9. Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun

Bir müzik öğrencisinin hocası halen yaratmak srecindeyse, ğrenci de bu sürece yakından tanık olacaktır, kendi deneyimini hocasıyla zdeşleştirecektir, sanki bu sancıları onunla paylaşacaktır (İlyasoğlu, 2011).

Bu nedenledir, ilk eserlerinde hocalarının etkisinde kalmıştır. Orkestra dergisinin 1971 yılında Usmanbaş'ın ellinci yaşdnm sebebiyle "Yapıtlarım ve öyküleri" isimli bir bölüm ayırırlar. Bu bölüm besteciyi ve yapıtlarını daha iyi anlayabilmemiz için bize geniş bir kaynak oluşturur. Bu yazıda, Usmanbaş ilk yıllarındaki bestecilik denemelerinden şöyle bahseder:

Besteciliğe ilk merakım lise yıllarında oldu. Yarı modal, yarı Schuman, kısa, soluksuz ezgiler ve bir sürü ilk adımdan ileri gidemeyen proje, sonat, yaylı dördül vb. Cemal Reşit Rey ile İstanbul Konservatuvarı'ndaki armoni çalışmalarım sırasında, armoni ödevlerinde besteciliğe doğru belki birkaç atılım, belli belirsiz görünüp kaybolan birkaç kanatlanma. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'nda envansiyon ve fğ çalışmalarında pek de başarılı sayılmayacak Barok ağ benzetmeleri ve sınıf dışında iki ufak deneme (İlyasoğlu, 2011, s.61).

Usmanbaş ilk olarak 1943 yılında Neo-Klasik tarzda Flüt-Klarinet-Fagot için bir beste yapar. Ardından birinci piyanonun allegro, ikinci piyanonun adagio çaldığı bir kolaj gelir (İlyasoğlu, 2011, s.82). Bu eserlerin maalesef ikisinin de numaraları kaybolmuştur. İlerleyen yıllarda Ferit Alnar ile yaptığı çalışmaları vardır. 1945 yılında yazdığı Stravinsky (1882-1971), Faure (1841-1899), Ravel (1875-1937) etkileri taşıyan "Piyano İçin Altı Prelüd" eserinin ilk seslendirilişi 1952 yılında Amerika'da yapılır ve Theodore Presser tarafından 1954 yılında yayınlanır ve Usmanbaş'ın ilk basılı notası olur. Arel ile caz müziği dinlediği bir dönem olduğu için "Altı Prelüd"de yer yer caz müzik tınları görülür.

Sonrasında 1946 yılında Mozart (1756-1791) etkisinde yazılan "Küçük Bir Gece Müziği", Stravinsky ve Hindemith etkileri görülen "Keman Piyano Sonat"ı gelir. Usmanbaş, Mozart'ın müziğine yenilikçi bir bakış açısı getirmeye çalışır. "Küçük Gece Müziği" ilk kez Helikon Derneği'nin Yaylı algılar Orkestrası tarafından Bülent Arel yönetiminde 1953 yılında Ankara'da seslendirilmiştir. 1947 Usmanbaş için bir başka dönüm noktasıdır. Viyolonsel hocası Zirkin'i, besteciliğe olan yoğun duygularından dolayı bırakmıştır. Yalnız bestecilik ve müzikle değil, diğer sanatlar da ilgi alanına girmiştir (şanver, 2016, s. 7).

Usmanbaş’a göre bestecilik, müzikle beraber diğer sanat dallarına ve bilime de ilgi duyarak gelişir. Onun düşüncesine göre besteciler; yorumcular kadar genç yaşta ortaya çıkamaz, bestecinin olgunlaşması için tecrübenin vermiş olduğu toparlayıcılığa da erişmiş olması gerekir. Felsefe, edebiyat, resim gibi sanat dallarıyla da haşır neşir olmayla bu tecrübe edinilebilir. Nazım ve Valery’nin dizelerini müziğine taşıması ve “Yaylı Dördül 47”de Matisse’nin tablolarından esinlenmesi düşüncesinin ilk örnekleridir. Bartok anısına 1947 yılında Macaristan’da düzenlenen bir yarışma için yazılan “Yaylı Dördül”ü, Neo-Klasik tarzda bestelenmiş olan “Keman Konçertosu” takip eder. 1948 yılına gelindiğinde ise İlhan Usmanbaş Cemil Reşit Rey’in “1. Senfoni”sinin izlerini taşıyan ilk senfonisini besteleyerek Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü’nden mezun olur. 1945-1948 arasında bestelenen bu eserlerin ortak yanları konservatuvar sınıf çalışmaları olarak yazılmış olmalarıdır. Usmanbaş’ın müziğinde hocaları Lico Amar ve Edward Zuckmayer vasıtası ile eserleriyle tanıştığı, Hindemith, Bartok, Faure, Ravel ve hocaları olan ilk kuşak Türk bestecilerinin etkileri yadsınamayacak derecede fazladır (İlyasoğlu, 2011, s.102).



Görsel 10. İlhan Usmanbaş’ın diploması

İlhan Usmanbaş 9 Haziran 1948 yılında konservatuvardan mezun olduğu yıl opera sanatçısı Atıfet Üçkök ile evlenir.



Görsel 11. Atıfet ve İlhan Usmanbaş çifti

4.1.2. İlhan USMANBAŞ'ın Müzik Dilinde Yeni Arayışlar ve Dizisellik

Hayatındaki hemen hemen herşeyi kalıplaştırmaya çalışan insan, sesin temel kavramlarını ve biçimsel özelliklerini irdeleyerek, müzik alanında da bu çabayı göstermiştir. Müziğin temel yapı taşı olan; süre (duration), yükseklik (pitch), gürlük (dynamics) ve tını (timbre), dört unsur farklı sanat akımları tarafından incelenmiştir. 19. yy'ın sonuna doğru sırasıyla; önce süre ve yükseklik, sonrasında; gürlük ve tını ele alınmış, 20.yy'a gelindiğinde müziği oluşturan öğelerin hemen hemen hepsinin dokunulmazlığı ortadan kalkmıştır (Yüksek, 2019, s.29).

Yirminci yüzyılda gelişen teknoloji ve süregelen olaylar sürecinde ortaya çıkan yeni dünya düzenine sanatçılar kayıtsız kalamamış, farklı ekoller ve farklı akımlar ortaya çıkmıştır. Disonans bu yüzyılda konsonansa bağlanan bir bağlaç olarak değil, bilinçli bir şekilde eserlerin tamamında ortaya çıkan bir unsur olarak karşımıza çıkmaya başlamaktadır. Yapıtlarında disonans eserlerine daha çok yer veren besteciler, daha uzak tonlara giderek bir süre sonra eserin ana tonunun etkisinden çıkmaya başladılar.

Fransız besteci Claude Debussy (1862-1918), geleneksel armoni kurallarını da gözetenerek kullandığı farklı akorlar ve tınlarla tonal uyumu belirsizleştirdi. Kullandığı

teknikler ile kendi ekolünü oluşturan sanatçı, sonraki birçok akım için ilham kaynağı olmuştur (Selanik, 1996, s.255; akt. Yüksek, 2019, s.30).

Yirminci yüzyılda Schönberg'in başını çektiği ekspresyonizm, bestecinin dış dünyayı değil, iç dünyasının deneyim, düşünce, duygu ve romantizmini aşırı geliştirerek, bu kez müziğin kural ve formlarının dışına çıkarıp, modern yaşamın karakteristik endişeli havasını, sık kullanılan atonal yapıdaki melodilerle, birden çıkıp kaybolan rahatsız edici ritimlerle yansıtan bir müzik akımı olarak ortaya çıkmıştır. Schönberg'le beraber Anton Webern (1883-1945) ve Alban Berg (1885-1935) tonal sistemi yıkarak, tonalitesi olmayan, tonalitenin dışına çıkan yani atonal eserler yazdılar. Schönberg savaştan sonra atonal müziği belli kurallar çerçevesine oturtur ve bir oktavın içindeki on iki kromatik sesi, belli bir sistem içerisinde kullanarak dizisel müziği yöntemleştirir (Aktüze, 2003, s.183; akt. Sonakın; 2019).

Oniki ton tekniği geliştirilerek, dizisellikte beraber sadece ses yüksekliklerinde değil, sesin diğer öğelerinde de kullanılıp, yeni müzik dilleri ve stiller üretmek amacıyla Darmstadt kentindeki yaz okuluna katılan besteciler tarafından kullanılarak, Avrupa ve Amerika'da raslamsal müzik, elektronik müzik ve minimalizm akımlarının gelişmesi sağlandı (İlyasoğlu, 2011, s. 13-15).

Yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşanan iki dünya savaşı, bestecilerin hayatında radikal değişimlere yol açmıştır. Bazı sanatçılar gösterdikleri tepkileriyle, bazıları ise uyum sağlayarak müziklerinde giderek karmaşık öğelere yer verecektir. Yaşanan bu gelişmeler sonucu sanatçıların içe dönük bir yaratı sürecine girmesiyle dışavurumculuk doğmuştur (Yüksek, 2019, s.8).

Dışavurumculuk, ilk önce görsel sanatlarda ortaya çıkmış, özünde romantik akımı barındıran ve sanatçının bilinçaltındaki yoğun duyguları sanata yansıtmasını sağlayan bir akımdır. İzlenimciliğin aksine empessionism, doğaya çıkılan bir yolculuk değil, sanatçının iç dünyasını keşfetmesidir. Sanatçı nesneleri değişime uğratarak, bilinçaltındaki bastırılmış duyguları, ki bu dönemde bu duygular genellikle korku, husursuzluk, kaygı ve gerginlik anlatmaya çalışır, bu duygular; sanat eserine nesnelerin insanı rahatsız edecek şekilde asimetrik olarak değişimiyle veya defarmasyona uğratılmasıyla yansıtılmaktadır. Edward Munch'un (1863-1944) "Çılgılık" (1893) tablosunda örneklendirilebileceği gibi sanatçı, korku ve kaygı gibi içsel duygularını sanata yansıtırken, mevcut düzene karşı isyanını da ortaya koymaktaydı. Sanatçı soyut duyguları, somut malzeme ile anlatmak mecburiyetinde olduğundan bunu ancak kullandığı sanatsal malzemenin formunu değiştirerek sağlayabilirdi. Dışavurumculuğun

müzikteki en önemli temsilcilerinden biri Schönberg'dir. Schönberg eserlerinde bastırılmış duyguları, disonans sesleri sürekli kullanarak ve tonal merkezli eserler yerine atonal eserler yazarak ifade etmiştir. Geleneksel armoni kurallarına uygun olmayan atonal eserlerini yazmak için 1923 yılında 12-ton tekniğini oluşturmuştur. Schönberg tarafından geliştirilen 12-ton tekniği bir oktavdaki 12 kromatik sestten oluşan dizinin, bestecinin belirlediği bir sırayla yapıtta kullanılmasına dayanır (İlyasoğlu, 2011).



Görsel 12. Arnold Schönberg

Oluşturulan bu diziye Die Grundreihe (orjinal dizi) denir. Bu dizinin üç farklı versiyonu vardır. Birinci versiyon orijinal dizinin sondan başa sıralanmasıyla oluşturulur. Bu diziye Umehrung (geriye doğru/retrograde dizi) denir. İkinci versiyon orijinal dizinin aralıklarının ters çevrilmesinden oluşturulur. Bu diziye Der Krebs (inversion/ayna dizi) denmektedir. Son versiyon inversion dizisinin sondan başa dizilişinden oluşturulan Die Krebsumkehrung (retrograde inversion/aynı dizinin geriye doğru çevrimi)'dur (İlyasoğlu, 2011).

Schönberg'in yarattığı bu teknikte dizideki seslerin sadece kullanma sırası belirlenmiştir. Seslerin rejistr ve süreleri serbest kalarak, parça içinde aynı sesin farklı tekrarlarında farklı rejistrlarda ve ses sürelerinde kullanılabilmesi imkanı doğmuştur.

Schönberg'in öğrencisi Ernst Krenek (1900-1991) dizi oluşturulurken önem verilmesi gerek kuralları Zwölfton-Konrapunk-Studien isimli kitabında şu şekilde belirtmiştir:

- Aynı türden aralık türlerinin fazlaca bulunduğu diziler çok kullanışlı değildir, çünkü bunların boyuna tekrarlanması ezgisel gelişimde bir çeşit monotonluk yaratır.
- İkiden fazla majör ya da minör duygu yapısında aralık dizisinin art arda gelmesinden kaçınılmalıdır.
- Tonal etkiden uzak kalmak için ve mümkün olduğu kadar tonal duyum yaratmamak adına oluşturulan dizide, tonal ezgi yaratacak şekilde bir sıralama yapılmamalıdır.
- Bunun dışında ezgi kurulurken de uyulması gereken kurallar vardır.
- Bir eser yazılırken kurulan dizi parça bitene kadar değiştirilemez. Eser için geçerli olan dizinin çevrimleri kullanılabilir.
- Ezgi yazılırken dizinin tüm sesleri bitmeden aynı ses kullanılamaz, sadece sesin diğer ses geçmeden tekrarı yapılır. Lakin bu ses aynı oktav içinde bir tekrar olabilir (Usmanbaş, 1971, s.37; akt. Yüksek, 2019, s.13).



Görsel 13. Arnold Schönberg Klavierstücke, Op. 11, No. 1 açılışı

Tonal etkiden uzak kalmak için, mümkün olduğu kadar tonal duyum yaratmamak adına oluşturulan dizide tonal etki yaratacak bir sıralama yapılmamalıdır. Bunun dışında ezgi kurulurken de uyulması gereken kurallar vardır. Bir eser yazılırken kurulan dizi, parça bitene kadar değiştirilemez. Eser için geçerli olan dizinin çevrimleri kullanılabilir. Ezgi yazılırken dizinin tüm sesleri bitmeden aynı ses kullanılamaz. Sadece sesin diğer ses geçmeden tekrarı yapılır. Lakin bu sesin aynı oktav içinde bir tekrarı olabilir. Çok sesli

bir ezgi yazılırken, yine tonal duyum yapmamak için bazı kurallara ihtiyaç duyulur. Bu kurallardan ilki herhangi bir ses oktavıyla beraber duyulmamalıdır. Bu durum müziksel devinimin durması anlamına gelmektedir ve bu durum 12-ton tekniğine karşıttır. İki partide aynı sesler aynı oktavda tınlayabilirlerse bile de bu devinim devam edemez. İkinci kural ise uyumlu aralıklar yerine uyumsuz aralıklar tercih edilmelidir (Usmanbaş, 1971, s.6; akt. Yüksek, 2019).

12-ton akımının temsilcilerinden II. Viyana Okulu üyesi ve Schönberg'in öğrencisi olan Alban Berg, 9 Şubat 1885 yılında doğmuştur. İlk bestelerini Schönberg'den ders aldıktan sonra yazmaya başlamıştır. Alban Berg'in 1925-1926'da bestelediği "Lyrische Suite" 12-ton tekniğinde bestelediği ilk eserdir. Eserin ilk bölümü, beşinci bölümünün bir kısmı ve altıncı bölümü 12-ton tekniğiyle yazılmıştır. Diğer bölümler tonal olsa da ikinci ve birinci bölümdeki tema duyulmaktadır. Berg'in "Der Wein" (1929) adlı eseri tamamen 12-ton tekniğiyle bestelenmiştir. Alban Berg besteci kişiliği ile Geç Romantik bestecilerin çizgisini 20. yy'a taşımış, Webern kadar 12-ton tekniğini benimsememiş, bestelerinde kontrapuntal yazımı kullanmıştır. Berg 12-ton tekniği kullandığı eserlerinde tonal duyumların olmaması gibi bir gayret göstermemiştir (İlyasoğlu, 2011, s.95).

İkinci Viyana Okulu'nun bir diğer önemli üyesi de 1883 yılında Viyana'da doğan ve Viyana Üniversitesi Müzikoloji bölümünde müziğe başlayan Anton Webern'dir. Webern, Schönberg ile kompozisyon çalışmış ve savaş sonrasında Schönberg'in kurduğu "Sektion Österreich der Internatiolen Gesellschaft für Musik"te başkanlık yapmıştır. Webern, Schönberg'in bulduğu 12-ton tekniğini bir adım ileri götürmüş ve dizi kavramını müziğin diğer öğelerinde de uygulamıştır. "Op.24 Konzert" (1934)'te dizi kullanımının sadece yüksekliğinde değil diğer unsurlarda da kullanmaya başlamıştır.

Webern 12-ton tekniğine getirdiği farklı açılarla kendinden sonraki besteciler için örnek olmuştur.



Görsel 14. Anton Webern

İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupalı besteciler baskıcı rejimlerin etkisinde kalmışlardır. Bu baskılara tepki olarak geçmişten gelen mirasa karşı bir tepki oluşmaya başlamış ve sanatçılar geçmişten farklı yeni bir müzik yapmanın ihtiyacını hissetmişlerdir. Avrupa’da tümsel dizicilik savaşın bitiminden sonra başlamış olsa da Avrupalı bestecileri kısa zamanda etkisi altına almayı başarmıştır. Olivier Messiaen (1908-1992) bu akımı öğrencilerine aktarmış, savaş sonrası önemli sanat adamını Paris’te Boulez ve Köln’de Karlheinz Stockhausen’i keşfetmiştir (Copland, 2015, s.162; Yüksek, 2019, s.44).

Pierre Boulez (1925—2016), Paris Konservatuvarı’nda eğitim aldığı dönemde Messiaen’den kompozisyon, Rene Leibowitz’den 12-ton ve Arthur Honegger’den kontrpuan dersleri almıştır. Boulez’e göre 20. yy. başındaki besteciler müzikal bir devrimi tam olarak gerçekleştirememişlerdir. Tonal armoniden çıkışı tam anlayamadıklarından, geçmişteki formlarla bağlarını kesin olarak koparamadıklarını düşünmektedir. 1952 yılındaki bir yazısında Schönberg’i 12-ton tekniğini bulduğu için övmekle beraber, bütünsel bir gelişim gerçekleştiremediğini ve 12-ton tekniğini sadece bir tema olarak kullanıp Klasik Dönem öncesi biçimlere dayandırıldığını söylemiştir. Webern’i destekleyen Boulez, sadece ses yüksekliği değil, tüm müzikal öğelerin dizinin içinde kullanımı ile yeni yazacakları müziğin geçmişten tam olarak ayrılabilceğini söylemiştir

(Morgan, 1991, s.334; akt. Yüksek, 2019, s.20). Webern'in kullandığı orkestralama teknikleri ve müzikal yapı, atılacak yeni adımların başlangıcıydı. Bir sonraki basamak 12-ton müziğin yalnızca ses yükseklikleriyle sınırlanan “diziselliği” tüm aşırılığıyla uygulamak; 12-ton müziğinde, kromatik gamdaki 12 farklı nota dizisinden oluşan tematik malzemenin dinamiğinin, ses-gürlük derecesinin, ritm değişkenliğinin, çeşitli enstrumanla tını değişiminin uygulanması tekniği olan tümsel dizisellik adımının başlatılmasıydı (İlyasoğlu, 2011, s. 103).

Usmanbaş müzikte yeni arayışların peşine düşmüş ve özellikle yerel öğelerin kullanımında daha farklı hatta karşıt bir düşünce yapısı geliştirmiştir. Bu yaklaşımı destekleyen besteciler arasında Bülent Arel ve İlhan Mimaroglu da vardır. 1982'deki bir söyleşisinde bu düşüncelerinden şöyle bahseder:

(...) Bizim kuşağın ellilerinde on iki tona gelmemizin nedeni, daha önceki kuşağın, yani Necil Kazım Akses, Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin'in bir çeşit müzik okulu yaratmak için sürdürdükleri çabaya karşı bir çıkış noktası bulmak ihtiyacıydı. Çıkış noktası, sorunların yalnızca çözülmesine değil de tek yoldan çözülmesine karşı çıkmaktı. Daha doğrusu ikinci kuşak olarak yapmamız gereken birşey vardı, bizden öncekilerin yaptıklarına karşı çıkmak (...) (Ç.e.d, 1982, s.6; akt. Sonakın, 2009).

Bu bağlamda şöyle bir değerlendirme de yapmıştır:

(...) kaldı ki bizim kuşakta folklor etkilerini doğrudan doğruya aktarmaya karşı çıkan bir eğilim vardı (hiç değilse bende). Bu yüzden “Türk Beşleri”nin bir oranda soyut sayılabilecek yaratılarına doğru gidiyorduk. Örneğin “Köçekçeler” yerine Erkin'in “Pişano Beşil”i, Saygun'un “Yunus Emre”si yerine “İki Klarinet İçin Serzenişler”i, Akses'in “Minyatürler”i yerine “Antigone”, “Kral Opidipus” sahne müzikleri. Bu belki kaçınılmaz bir tepki idi. Bizden önceki kuşak doğa modellerine çok fazla yönelmişti. Bizim kuşak Neo-Klasik anlayışın biçimsel yönüne sığınmıştı. Kültür olarak daha evrensel meraklarımız vardı; kendi kültürümüzün bölgesel yanı üzerinde çok az duruyorduk. Kaldı ki yerel müziğimizin üzerinde ciddi ve sağlam, inandırıcı çalışmalar yoktu. Yerel senfoniler yazıp bunun son olduğunu düşünecek kadar saf değildik. Oysa çevremizdeki bütün müzikçiler, müzik severler böyle bir “Türk Müziği” bekliyorlardı, bunu marifet sayıyorlardı. Sağlam bir eleştirel ortam yokluğu, gerçek dünya ilişkilerinin azlığı iki arada kalmamıza neden oldu, fakat ucuzluğa düşmemeye çalıştık (...) (Usmanbaş, 1971, s.8; akt. Özler, 2007, s.7).

Usmanbaş için 1950 yılı önemli olayların cerayan ettiği bir yıldır. “Birinci Senfoni”si Türk-İngiliz Müzik Festivali içerisinde “Norman Del Mar” (1919-1994) isimli ünlü bir şef yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilir. Bir diğer olay da 12-ton yazısıyla tanışmasıdır. Usmanbaş’ın tonal müziği terkederek soyut müzikler yazmaya başlaması, ya da başka bir deyişle 1950 öncesi sanat üretiminde görülen doğa modellerine yaslanma ve soyutlamadan uzak durma düşüncelerini terketmesi, 1950 yılındaki ilk çalışmalarıyla ortaya çıkıyor. Yaylılar orkestrası, yaylılar dörtlüsü, piyano ve timpani için bestelediği “Sözcü”, bestecinin 12-ton yazısını kullandığı ilk çalışmasıdır. 1950’de yazdığı ikinci yapıtı olan “Yaylılar İçin Senfoni”de yine 12-ton yazısına yönelmiştir. 12-ton yazısını tam olarak uyguladığı ilk yapıtı ise, ses ve piyano için yazdığı “Üç Müzikli Şiir”dir (İlyasoğlu, 2011, s.122-124).

Yerel bağlamda Kemal İlerici (1910-1986)’nin dörtlü akorlara dayalı Türk Müziği Armoni Sistemi ilgisini çeker. Türk Müziği’nin kendine öz armonik yapısı olması gerektiğini savunan İlerici, sanat dünyasında birçok eleştiriyi karşılar. Yenilikçi karakteriyle İlhan Usmanbaş, Kemal İlerici ile çalışır ve hatta “Birinci Senfoni”, “Klarinetli Beşil” ve 1951’de yazdığı “Viyolonsel ve Piyano İçin Müzik vol:2” de bu yöntemden faydalanır. Usmanbaş, İlerici’nin kitabı ve teorisi üstüne düşüncelerini bir söyleşi bağlamında şöyle açıklamıştır:

Kitabın sadece armoni konusunda değil, Türk Müziği’ndeki usuller ve biçimler üzerindeki kapsamlı çalışmanın geleneksel müziğimizle birlikte halk müziğimizi de içine aldığını ve özellikle Türk Müziği makam yapısına dayandığı varsayımı içinde çok mantıklı bir yolla çözmüş olduğunu belirtmek isterim. Bu varsayımın geçerliliği sadece teorik olarak kalmamış, kendisinin ve teorisini benimsemiş bestecilerin eserlerinde kolayca uygulanabilen bir alan da bulmuştur (İlyasoğlu, 2011, s.109).

Müzikte hep yeni bir soluk arayan Usmanbaş, Rene Leibowtz’in (1913-72) yazdığı “Schönberg et son Ecole” adlı kitabını tesadüf eseri bulmasıyla aradığı yenilik anlayışını bulmuş olur. Aynı yazarın “On iki Ton Müziğine Başlangıç” ve “Bach’tan Schönberg’e Müziğin Evrimi” kitapları da Usmanbaş’ın eline geçer. Böylece çağdaş besteciler hangi akımları yaratıyorsa, Usmanbaş’da aynı akımlarda eser veren bir besteciye dönüşüyordu. O günlerde 12-ton sistemine yakınlığını şöyle değerlendirmiştir:

Bu 12-ton anlayışı müziği daha soyut biçimde ele alarak gerek yerel etkilerden gerekse diğer bestecilerin etkilerinden kurtaran, sizi doğrudan doğruya notalarla

başbaşa bırakan bir sistem gibi gözükiyordu. Ama benim için 6-7 yıldan fazla sürmedi. Sonra başka yerlere gitmek zorunda kaldım. Her yolculukta olduğu gibi, yolculuk devam ettikçe sürekli değişen coğrafyanın içindesiniz (İlyasoğlu, 2011, s.27).

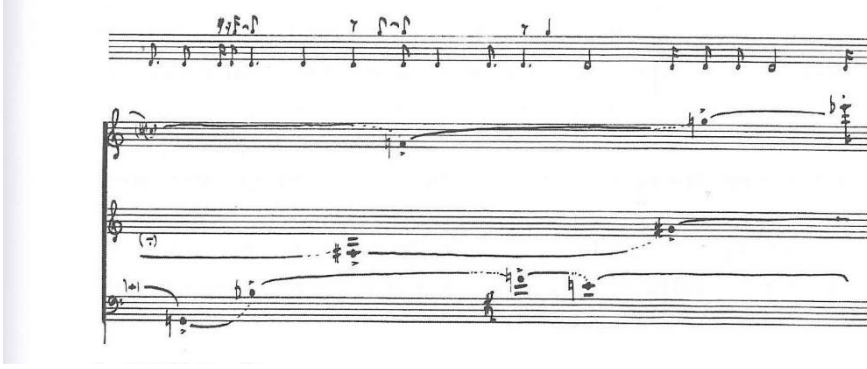
Yakın dostu Ertuğrul Oğuz Fırat'ın şiirleri üzerine 1952 yılında ses ve piyano için bestelediği "Üç Müzikli Şiir", Usmanbaş'ın 12-ton yöntemini tümüyle kullandığı ilk çalışmalardan biridir. Schönberg'in, radyodan dinlediği eserlerinin etkisiyle, müzik dilinde geleneksellikten uzaklaşarak, soyutlaşan bir stil ve özgürlük kazanır. Sanatçı Ertuğrul Oğuz Fırat'a yazdığı bir mektupta içinde bulunduğ ruhalini, toplum sanatçı ilişkisini ve sanatçının özgürlüğünü sorgulamaktadır:

Sanatkâr cemiyete parazit bir nesne olmamalı, belki herkes bu noktada birleşir. Fakat bütün mesela bu işin tahakkuku için başvuru olan çaredir. Herhalde sanatkarı parazit yapacak şey stili ve malzemesi değildir. Çünkü asırlardır değişik dillerin hepsi de şimdi iş görüyor. Demek ki nasıl söylenirse söylensin; tesiri almamız daima mümkündür. Şu halde iş muhtevanın dolgunluğuna ve muhtevaya inandıracak güce sahip olmakta. Belki senin güzellik dediğin nesne bu inandırma gücüdür. Yoksa hiçbir maksada hizmet etmeyen güzellik bilhassa şiirde olamaz bence. Tabiki böyle bir şey yoktur. Geriye şu mesele kalıyor: Muhtevanın ne olacağını bizzat şair kendisi bulur. Ve belki de en büyük hüneri budur bugün için. Öyle ya, bir sanatkarın ne yazacağını da biz ona söylesek nerede kalıyor sanatkarın kahramanlığı, büyüklüğü? Gelgelelim sanatkarı hizaya getirecek sualler de sormak gerekir. Mallerme'ye böyle sualler soran adam çıkmadığı için bugün artık Mallerme de yok. O, alabildiğine gitmiş. Yenilik yaptığı zaman en çok şekil yeniliği tenkid edilmişti zamanında. Çağdaşlarını da bu şekil yeniliği korkutmuştu belki en fazla. Halbuki şekil yenilikleri yaşar ve onlardan istifade edilir. İşte o zaman sanatçının lüzumlu olup olmadığı kendini belli eder. Şekil yeniliklerinin ötesine geçildikten sonra gene okunacak bir şeyi kalıyor muzatı muhteremin işte o fuzuli bir adam değildir. Aslına bakarsan Mallerme'de mısra, ses, ritm güzelliği pek çok, bir sürü şairlere yetecek kadar, neden devam etmiyor? Çünkü hiçbir şey söylememiş ki! Hele yazılarını okusan bu kadar boş, fuzuli ve çözülmenden bırakılmış konuları hiçbir yerde bulamazsın. Tabi şiiri de öyle. Demek ki güzellik denen şeyde insanı yakalayan şey hiç de söyleyiş yeniliği değildir. Söylenen şeyin yeniliği ve inandırıcı olması. Böylece müphem bir güzellik sözü üzerine dayanmayalım ama gücenmene karışmayacağım. İhtimal sen güzellik derken pek çok şeyler düşünmüştün veya sezmiştin. Doğru, sana hak veriyorum, söylenilmeden bilinen o kadar çok şey var ki!

Daha ne söyleyebilirim bir sürü laftan sonra. Anlamışsındır ya zaten, aslında ben kendim ne yapacağımı kestirmek için seninle bir kere daha konuşuyorum, aksi gibi de müzik güzel sanatlar içinde o kadar ayrı bir nesne ki. Hele şiirden! Fakat

sağolsun o. İnsanları bir sürü peşin hükümden kurtarıyor. Onların boş olduğunu bal gibi ispat ediyor. Sol geçinen bir arkadaşına geçen gün Amerikan kütüphanesinden alınmış Webern dinlettim. Bayıldı! Halbuki bu müzik kötü burjuva sanatının şahikasıdır. Yani herşey peşin hükümle ve tefsirle bal gibi yutturuluyor. Kaçıp kurtulunması mümkünsüz bir daire. 1950’de bütün Sovyetler’de ve Peyk’lerde kutlanan Bach festivalinde Bach’ın yeni cephesi şöyle belirtiliyor: Bach demokratik halkı yığınlarının çökmekte olan feodaliteye karşı mücadelesini temsil eder. Anlıyorsun ya her şey mümkün müzikte. Bu her şey mümkün arasında doğruyu herhalde insan kendi bulacaktır. Bütün tefsirler gelip geçicidir. Aman neyse. Bıktım usandım bu heriflerden, kendimden de (İlyasoğlu, 2011, s. 122).

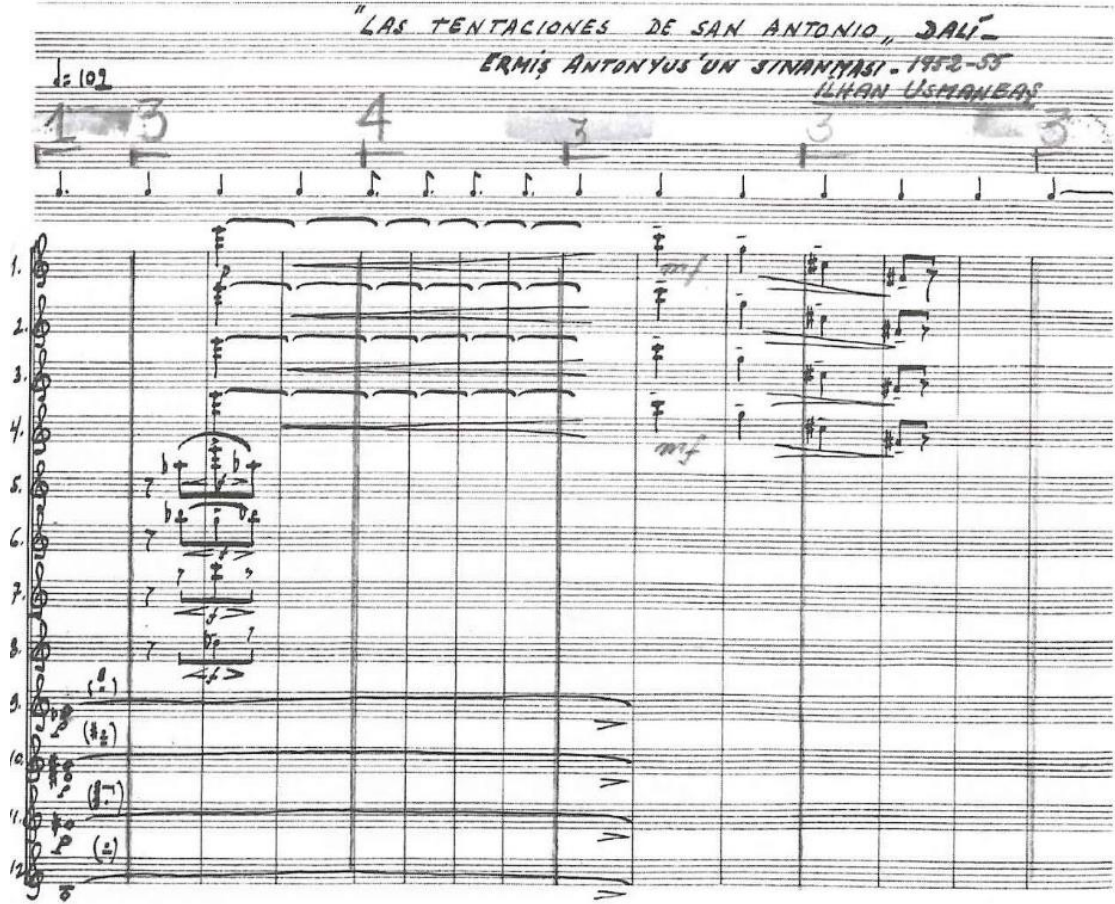
Usmanbaş 1950’li yıllardan itibaren önce dizisellik ve bütünsel dizisellik, ardından raslamsallık gibi kavramları takip ederek bu düşünceler etkisinde eserler yazmıştır. Bestecinin bu seçimleri, temelleri 19. yy’a dayanan modellere uygun eserler veren birinci kuşak bestecileriyle arasında derin bir kırılma meydana getirmiş. Besteci; 1951 yılında ilk dizisel yapıtı olan “Viyolonsel ile Piyano İçin Müzik no:1” i yazar ve 1960 yılına kadar bu konu üzerinde yoğunlaşır. Ayrıca bütünsel dizisellik üzerinde de durarak, bu yöntemle “Keman ve Piyano İçin Beş Etüd” (1952) ve “İki Piyano İçin Üç Bölüm” (1957) besteler. Hocası Adnan Saygun’ un UNESCO’ya tavsiye etmesiyle İlhan Usmanbaş ilk yurtdışı gezisi olan Amerika Birleşik Devletleri’ne gider. Önce Tanglewood, sonra da Bennington’da çağdaş müzik dünyası için çok önemli iki festivale katılır. Bu yolculukta rastladığı İtalyan besteci Luigi Dallapiccola ile yolculuk eder. 1942’den beri uyguladığı dizisel yöntemle Dallapiccola çağdaş müziğin önemli isimleri arasındadır. Bu dostluk Amerika’ya gidince de devam eder. Usmanbaş “Üç Müzikli Şiir” inin ikisini Tanglewood’da Dallapiccola’nın gözetiminde yazar ve ona adar. Bu yakınlık, ileride Usmanbaş’ın “Üç Müzikli Şiir” inin İtalya’da, Milano’da Suvini Zerboni basım evinde; “Altı Prelüd”ünün de Amerika’da, Bennington’ta Theodore Presser’da basılmasına yol açacaktır (İlyasoğlu, 2011, s.123-125).



Görsel 15. Şiirli Müzik s.17

Usmanbaş'ın 1950'lerde uyguladığı 12-ton tekniği başka kavrayışları da doğurur. 1951 yılında bestelediği "Viyolonsel ile Piyano İçin Müzik no:1", 12-ton tekniğini sistematik biçimde kullandığı ilk eseridir ve gerek doku gerekse tematik örgü açısından Arnold Schönberg'in stilini model alır. 1952'de bestelediği "Üç Müzikli Şiir" in, Ertuğrul Oğuz Fırat'ın "Zamanın Örümceği" adlı şiirini kullandığı ilk bölümde 12-ton sisteminin bütün özelliklerinin bu kez Anton Webern'den etkilendiği görülür. 1953 yılından itibaren İlhan Usmanbaş eserlerindeki 12-ton kavrayışı yerini bütünsel diziselliğe (total seriyalizm) bırakır. Avrupada özellikle Boulez ve Stockhausen gibi bestecilerin kurumsallaştırdığı bütünsel dizisellik anlayışı "Dali'den Üç Resim" adlı yapıtında yoğun biçimde kullanılmaktadır. Usmanbaş bu yapıtın kurgusuyla ilgili şöyle der:

Dali'den Üç Resim yalnız 12 ses dizilerinin değil, tartı dizilerinin de yapıya girdiği ilk yapıt. Bu bakımdan birçok yönden geleneksel notalama ile de kopmalar var: ölçü çizgileri porte dışında, ölçü ve vurum kavramları ve vuruş yöntemi değişik. Tartısal diziler ilkel olarak kullanılmış olmakla birlikte, genel yazı bütünüyle tutarlı olmaya çalışmakta. Dizi yöntemlerinin böylece genişletilmesinde Boulez'in bir yazısının etkisi oldu. Dali resimleri; plastik kuruluşları bakımından kompozisyonun gelişimini etkilemiştir, yoksa içerik ve anlam bakımından değil (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).



Görsel 16. Dali'den Üç Resim, I. Bölüm

Besteci; 1998 kasım ayında İstanbul Borusan Kültür Merkezi'nde yaptığı bir söyleşide 12-ton müziğinin ayrıntılarını özetlerken bir yandan da 20. yy. müzik tarihini çizmektedir:

Dizisel yazı öyle bir şey ki, nota yazabilen hemen herkes bu müzikte kompozisyon yapabilir. Sonuç çok iyi olmayabilir ama kompozisyon yaptım diyebilirsiniz. Müthiş bir mekanizmanın başlangıcı. Elinizde 12 tane ses var, yarımşar ses aralıkta. Bu 12 tane sesi kendi istediğiniz düzeyde arka araya getirebilirsiniz. Herhangi bir 12 ses eksiksiz düzenlediğiniz zaman elinizde mekanizma oluyor. O mekanizma hemen uygulanmaya hazır. Sizin hem bir ezgi yaratmanıza hem de bunu akor olarak kullanmanıza neden oluyor. Bir piyanist oturur çalar. Yani başka bir mekanizmaya gerek duyulmayan bir yaratı saflığında... (İlyasoğlu, 2011, s.131).

**İLK KEZ TÜM ÖGELERDE DİZİSELİK ÖRNEĞİ:
BEŞ ETÜD**

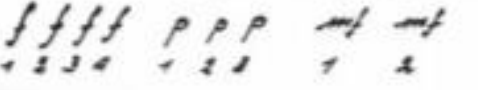
Keman ve Piyano İçin Beş Etüd'de artık yalnız 12-tondaki ses dizisi değil, dizisel yazıda tüm örgütler (total serialism) şeklinde çalışılmıştır. Besteci burda daha önceki yazıların getirdiği doğal bir sonuç olarak yorumlar:



*Ses dizileri, süre dizileri, gürlük dizileri ve ses yüksekliği dizilerinin kullanıldığı bir yapıt. Beş Etüd her bir beste çalışması, hem de bir çalgısal çalışma olarak düşünülebilir. Birinci parça üç çeşit değer üç ayrı partideki devrimidir:



*İkinci çalışma, tek bir çizginin parçanın ortasına doğru eksenleşen ve iki çalgıyı dolaşan çalışmasıdır. Seslerin her duyuruluşunda değer uzamaları ve daha sonra kısaltmaları vardır:



Görsel 17. Beş Etüd

İlhan Usmanbaş öğrencilik yıllarından gelen başka sanat dallarından da beslenme özelliğini besteciliği boyunca sürdürmüştür. Ona göre besteci olmanın gereklerinden biri de müzik, resim, edebiyat ve felsefeden esinlenmek ve hatta bu sanat dallarını bir arada kullanabilmektir. Usmanbaş da sanat dalı olarak müziğin sınırlarını aşmış ve hemen ilk çalışmalarında edebiyatın malzemesini kullanmıştır. Bu felsefeye sahip olan Usmanbaş, kendisi gibi düşünen sanatın farklı branşlarındaki arkadaşlarıyla Helikon Derneği'ni

kurar. Bülent Arel, Faruk Güvenç, Ulvi Yücelen gibi müzikçilerin yanı sıra ressam Rasim Arsebük, Zerrin Arsebük, Bülent Ecevit ve Rahşan Ecevit derneğin üyeleri arasındadır. Usmanbaş dernekle ilgili şöyle der:

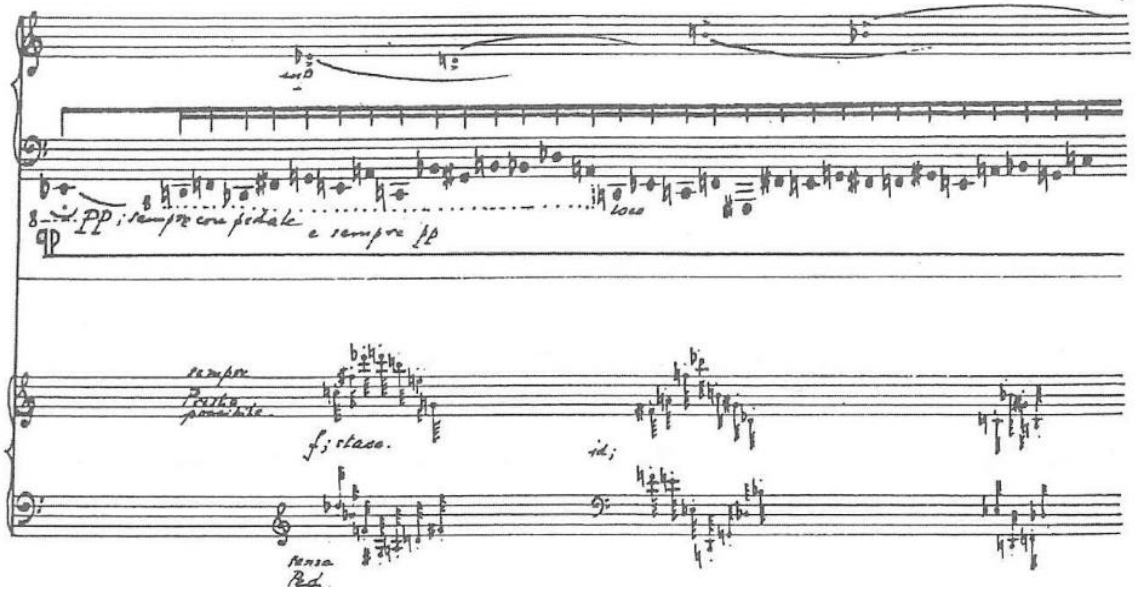
Öyle ki, öğrenim bittikten sonra bile tıpkı okula girdiğimiz günlerdeki gibi bir yandan müzik ve sanat dünyasını keşfedip bir yandan kurmanın coşkusunu Helikon Derneği'nde sürdürmeye çalıştık (İlyasoğlu, 2011, s.131).

Derneğin amacı resim, müzik, edebiyat sanatlarının aynı mekânda ortak çalışmalar içerisinde sanatseverlerle buluşturulmasıdır. Aynı zamanda genç Türk bestecilerinin eserleri burada ilk defa seslendirilip dinleyiciyle buluşturulmaktadır. Hatta konser provaları bile halk önünde yapılır. İlhan Usmanbaş'ın yakın dostu Bülent Arel, Helikon Derneği'nin müzik direktörü gibi çalışıyor, Helikon Yaylı Sazlar Çalgılar Orkestra'sını kuruyor ve yönetiyor, oda müziği konserlerine piyanist olarak katılıyordu. Ayrıca Ulvi Yücelen, Ayhan Erman, Faruk Güvenç ve toplulukta viyolonsel çalan İlhan Usmanbaş tarafından bir de Helikon Yaylı Çalgılar Dörtlüsü kurulmuştur. İstanbul'da yaşanan 6-7 Eylül olaylarında geçici olarak kapatılan dernek tekrar açılrsa da üyelerinin kırılan şevki sonucu çok uzun ömürlü olamamıştır (İlyasoğlu, 2011, s. 131-132).

İlhan Usmanbaş 1954 yılına geldiğinde Roma' da "Musica nel XX. Secolo" isimli kongreye katılarak, Floransa'daki dostu Dallapiccola ve Milano'daki Luciano Berio'yu ziyaret etme şansı yakalar. Usmanbaş bu konferans sayesinde opera, bale ve büyük orkestra için yapıtları olan Rus asıllı Amerikan besteci Nicolai Nabokov ile tanışır. Besteci ayrıca, Amerika'nın İllinois eyaletindeki FROMM Müzik Vakfı'nın Avrupa temsilcisidir. Genç bestecilere çeşitli imkanlar sunmak için kurulan bu vakıf, her yıl müzik yarışması düzenlemektedir. Nabokov'un yönlendirmesiyle bu yarışmaya "Yaylı Dörtlü' 47" ile katılan Usmanbaş 1955 yılında ilk uluslararası başarısına imza atar. O yıl nisan ayında "Yaylı Dörtlü'47", New Music Quartet tarafından Amerika'nın birçok yerinde seslendirilerek Epic Records'un "20. yüzyıl bestecileri" dizisinde plağa alınır (İlyasoğlu, 2011, s. 140-141).

İlhan Usmanbaş yurda döndükten sonra Ankara Konservatuvarı'nda tarih dersleri vermeye başlar. Aynı yıl Kurt Sachs'ın "Kısa Dünya Musikisi"ni Türkçe'ye çevirir. 1957'de yazdığı "İki Piyano İçin Üç Bölüm" eserinde ilk kez sınırlardan arınarak özgür değerleri kullanmaya başlamıştır. Raslamsallıkla ilgili ilk denemelerine bu tarihte başlayan Usmanbaş bu konuda şöyle der:

(...) Üç Bölüm'ün sonunda, bir piyano, sanki kuramın dışına çıkmak ister gibi birtakım şeyler yapmaya başlıyor. Gerek ritim olarak gerekse başka şeyler olarak ve özgürce yapıyor bunları. Orada, işte o şeytan girmiş oluyor anlaşılan. Yapanın kendi içine girmiş oluyor... O kadar ölçülü gitmişiniz ki, birden o ölçünün üzerinde, daha sağlıklı bir yol olabileceği umudu uyanıyor, sanki, böyle bir rüzgârın gelmesi nefes aldırıyor insana. O zaman, 1958'lerde raslantısal denemelere başladım (...) (Ç.e.d, 1982, s.24; akt. Sonakın, 2009).

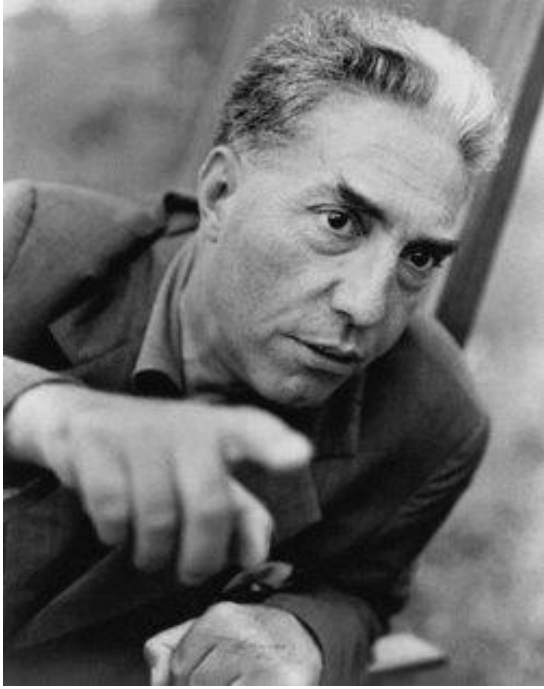


Görsel 18. İki Piyano için Üç Bölüm, II. Bölüm

Rockefeller'den burs kazanan İlhan Usmanbaş, 1957-1958 yıllarında eşi Atıf Hanım'la iki yıllığına Amerika Birleşik Devletleri'ne gider. Bu süreç çağdaş müzik dünyasının tam merkezinde New York'ta yaşama imkânı vererek, Usmanbaş'ın Milton Babbitt, Henry Cowell, Eliot Carter, Morton Feldman ve Aaron Copland gibi ünlü bestecilerle tanışmasını sağlar. İlk çalışmalarına 1957 yılının Ağustos ayında Massachusetts eyaletinin Tanglewood kasabasındaki, Berkshire Müzik Merkezi'nde başlar. Eşi Atıf Hanım'ın da eşinin eseri olan "Üç Müzikli Şiir"i gibi yapıtların dinletisini yapar ve eleştirmenler üzerinde oldukça olumlu etkiler bırakır (İlyasoğlu, 2011, s. 143-145).

Amerika'da bestelediği "Şiirli Müzik" Tanglewood'da dönemim en prestijli ödülllerinden olan "Koussevitzky" ödülüne layık görülerek, İlhan Usmanbaş'ın çağdaş besteciler arasında önemli bir mevkiye gelmesini sağlar. Julliard Müzik Okulu'ndaki dersleri izleme fırsatı yakalayan Usmanbaş Amerika'daki öğretim sistemi üzerine çalışmalar yapar. İlhan Mimaroglu bestecinin bu dönemini şöyle anlatır:

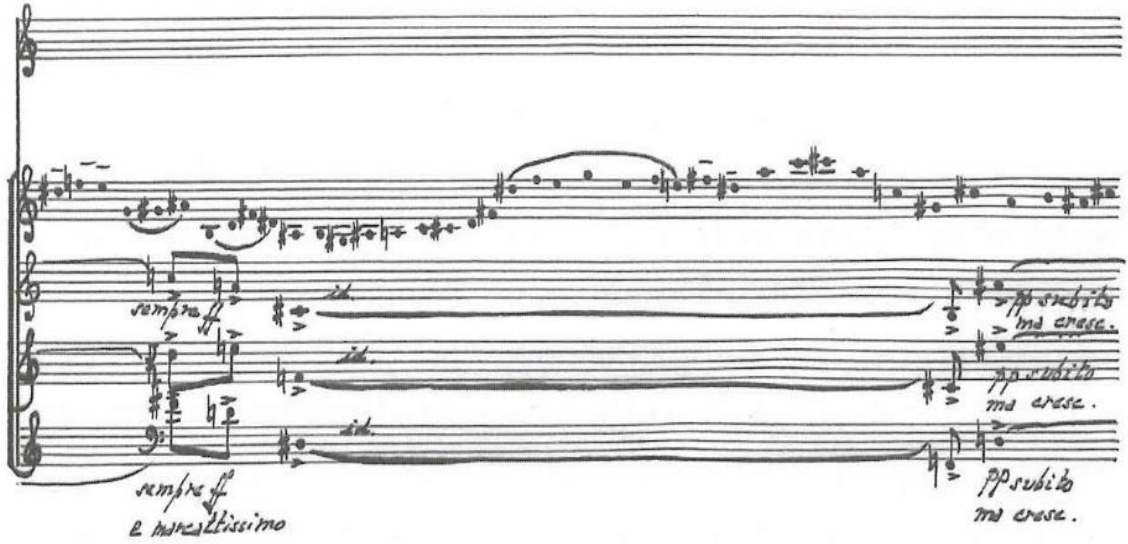
(...) Daha sonra özellikle Amerika’da Luigi Dallapiccola ile çalıştıktan sonra yazdıkları, keman ve piyano için çalışmalar, Ertuğrul Fırat’ın şiirleri üzerine yazdığı “Üç Müzikli Şiir”, bestecinin çağdaş akımları yakından izlediğini, vardığı sonuçları kişisel bir üslupla ve sağlam bir işçilikle sunma başarısına ulaştığını kanıtlamaktadır. Vardığı yerde kalmaktan kaçınan, evrensel aşamalardan öteye giden bir dil sunmuyorsa bile, dünyada olup bitenleri günü gününe izleyen, kendi deyişine, kendi kişiliğine sindirip sunan Usmanbaş, müziğinin dış ülkelerde kazandığı başarıyla yeryüzü çapında bir Türk besteci konumuna yükselmiştir (Mimaroglu, 2012, s.186; akt. Şanver, 2016, s.10).



Görsel 19. Luigi Dallapiccola

1950’lerin sonuna doğru yazdığı “İki Piyano İçin Üç Bölüm” (1957) ve Stephan Mallarme’nin dizelerine dayalı koro ve orkestra için bestelediği “Un Cop de Des” (1959) Usmanbaş’ın müzik yazısında daha özgür bir anlayışa yöneldiğini gösteren ve Usmanbaş’ın müzik dilinin raslamsallık döneminin öncüleri sayılabilirler. Bu serbestlik fikri Usmanbaş’ın 1958 yılında bestelediği beş çalgı ve mezzo-soprano için “Şiirli Müzik” yapıtında da iyice serbestleşen bir 12 ses uygulaması olarak karşılaşılr. 1960 yılında Paul Eluard’ın “Repos d’ete” şiiri üzerine bestelediği yaylı çalgılar ve soprano için yazdığı eserinde tümüyle raslamsal bir kavrayışa doğru yönelen bir düşünce hakimdir. Besteci eserdeki kavrayışı şöyle açıklar:

İlk kez bütünü ve kuruluşunu etkiyecek biçimde özgür ve görece nota değerleri kullanan bir yöntemin ele alınışı. Süre değerlerinin matematiksel orantılara ve bağlara uymaları yerine nota başlarının vuruş içindeki yerleştirilişine göre az çok bağımsız, görece bir yolda kullanılışı müzik dili akışına en az çalıcılar bakımından bir kaypaklık getirmiş oluyor (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).



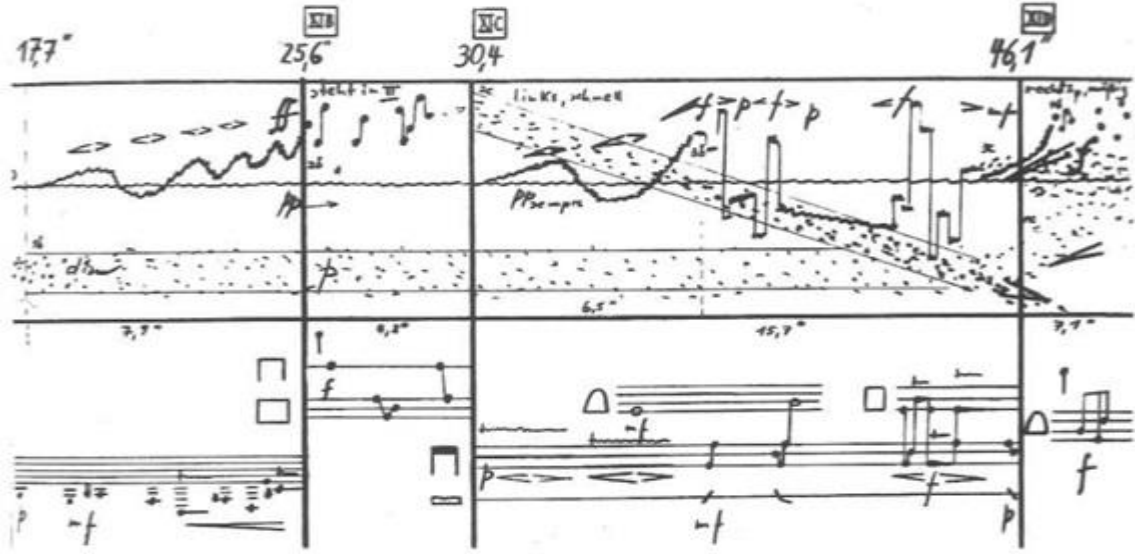
Görsel 20. Repos d'ete, I. Bölüm, 8. sayfa, son dizek

İlhan Usmanbaş'ın hayatını yönlendiren şeyler hep yapıtları olmuştur. Yapıtlarının yurt dışında çalınması, yurt dışı çağrılar, aldığı ödüller hep hayatında yeni dönemlere öncülük etmiştir. 1960 yılında Japonya'ya yaptığı gezide "East-west Music Encounter" adlı kongreye katılır ve Yunan asıllı Fransız besteci Yannis Xenakis ile dostluk kurar. 1963'te konservatuvarda form bilgisi dersleri vermeye başlar. Bu sayede birçok kitabın Türkçe çevirisini yaparak katkıda bulunur. "Müzikte Biçimler" kitabının içeriğine Persichetti'nin "20. YY Armonisi" adlı kitabının özetini de ekleyerek 20. yüzyıl müziğine ilişkin bilgileri Türkiye'de ilk defa öğrencilerin kullanabileceği bir kaynak olarak sunar (İlyasoğlu, 2011, s. 151-152).

Yüzyılın ortalarından bu yana, yorum sanatlarında yapıt kavramı yepyeni bir görüşle karşımıza çıkmaya başladı. Müzikte, tiyatrodan, balede, ama özellikle müzikte yaratıcı sanatçılar yorumcunun, besteciyle çalgıcının iş birliği kâğıt üzerinde saptanmış yapıtın ötesine taşıdı. Besteci çalgıcının seçmesine bıraktığı bazı olanaklarla, yapıtının genişlemesini ister oldu. Geleneksel notalamanın kesin değerleri, sekizlik, onaltılıklar kalktı, yerine kaypak değerler geldi. Sesler, gürlükler, çalgıcının isteğine bırakıldı. En kökten değişiklik ise yapıtın kuruluşunun çalgıcıya bırakılması oldu. Belli bir başlangıç belli bir son yoktu artık, çalma sırasında ortaya çıkıyordu bu. Bütün bunlara koşut olarak notalama da değişti.

Bütünsel dizisellik 1950’li yılların başlarında Boulez, Stockhausen gibi bestecilerin odağında olmuş fakat sonrasında bütünsel diziselliğin gerekliliği olan yapıt öncesi örgütlenmenin yol açtığı ikileme düşmüşlerdir. Bütünsel dizisellik, bestecinin yapıt üzerindeki egemenliğini arttırarak icracının rolünü ötelemekte, yapıtların seslendirilmesi sırasında ortaya çıkan sonuçlarda derin çelişkilere sebep olmaktadır (Morgan, 1991, s.371; akt. Yüksek, 2019). Bu durum bestecileri mutlak nesnellikten vazgeçemedikleri ancak müziği çok farklı bakış açısıyla ele aldıkları yeni bir akıma yönlendirir. John Cage, Morton Feldman ve Earl Brown o dönemde New York’ta etkin sanat akımlarından, Asya kökenli din ve felsefelerden etkilenerek müzik yapıtında bestecinin rolünün en aza indirgenmesi üzerine çalışırlar. Tüm diziselliğin aksine ritim, ses dikliği, biçim, günlük dereceleri gibi temel parametrelerin belirlenmesi şansa dayanan düzenlemelere, icracının seçimlerine ve görsel algısına bağlıdır. Raslamsallık başlığı altında toplanan bu yaklaşımlar, 19. yy. romantizmindeki anlatısallık ve gelişim çizgisine bağlı yapısallığın tekil perspektifli hakikat arayışı yerine, çoğul perspektifi ve varsayımsal bütünlüğü koyar. Raslamsallık Avrupalı bestecilerin gündemine Boulez ve Cage arasında 1949’dan beri süregelen tartışmalarla girer. Bu konuşmalar önemli bir etki yaratır ve Avrupalı bestecilerin gündeminde yoğun olarak yer alır (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).

Amerikalı besteci John Cage’in 1950’li yıllarda müziğin kimi parametrelerini zar atma ve benzeri şekillerde şansa bıraktığı eserleri “Şans Müziği” kavramını yaratır. John Cage’in 1951 tarihli “Music of Change” adlı eseri bu bağlamda önemli bir yer tutmaktadır. Bu teknik, Avrupa’da da ilgi görerek Alman besteci Karlhein Stockhausen’in “Klavierstück IX” (1956) ve Fransız besteci Pierre Boule’in “Piano Sonata No:3” (1956-57) eserlerinde kullanılmıştır. Amerika’dakine yakın bir kavram olmakla beraber, kavram Cage’in müziğinden farklı bir içerik göstermektedir (Çakaloz; Özkişi, 2019, s. 219-220).



Görsel 22. Stockhausen'ın bir çalışması

4.1.3. İlhan Usmanbaş'ın 1960 Sonrasında Bestelediği Yapıtlar ve Raslamsallık Kavramı

Yirminci yüzyıl ortalarına kadar müzikte hakimiyete daha çok önem verilmiş ve doğaçlama yadsınmıştır. Fakat yüzyılın ikinci yarısında, bestecinin hakimiyetinin azaldığı ve icracı için önemsiz kararlardan, parçanın tüm yönlerini şekillendirebilmesi olanağına kadar geniş bir yelpazede yaratıcı sorumluluk tanınmıştır. Besteci isteyerek belirtilmemiş öğeleri şans veya icracının arzusuna bırakır. Bu müzikler için bazı yazarlar belirlenmemişlik (indeterminacy) ve raslamsallık (aleatory) terimlerini ayrı ayrı tanımlamış, başkaları da bu iki terimi aynı anlamda kullanmıştır. Belirlenmemişliğin terminolojisi Amerika ve Avrupa'da bazı temel ayrımlar içerir. Avrupa kökenli aleatoric terimi Latince'de zar anlamına gelen "alea" kelimesinden türetilmiştir. Şans teknikleri kontrollü bir çevre içerisinde ele alınır ve belirlenmemişlikten çok doğaçlama ile ilgilidir (Cope, 2001, s.84; akt. Çakaloz; Özkişi, 2019). Cope belirlenmemiş müziği icracı, besteci veya her ikisi için belirlenmemişlik tanımı yaparak üç ayrı kategoride incelemiştir. Apel'in raslamsallık tanımı beste, icra ve bunların oluşumu esnasında şans unsurunun etkin olmasını içermektedir. John Cage; Bach'ın "Art of the Fugue" eserinin belirlenmemişliğin erken döneme ait bir örnek olduğunu belirtmiş ve icracının hangi enstrümantasyonu seçeceğine kendi karar vermesiyle her icranın farklı olması sağlandığından bahsetmiştir. 18. yüzyılda, zar atışları ile planı oluşturulan bazı raslamsallık uygulamaları da mevcuttur. Süre yönünden belirlenmemişliğin ilk örnekleri

Stockhausen tarafından ortaya konmuştur. Süre yönünden belirlenmemişliğin kabul görmeye başlamasıyla, besteciler geleneksel notasyon yerine, partiyonlardaki notaların mekansal yerleştirilmesine dayalı, daha okunaklı bir sistem kullanmaya başlamışlardır (Griffiths, 2018, s.57; akt. Çakaloz; Özkışi, 2019).

Kompozisyonun icracının tercihine bırakılabilecek öğeleri arasında ortam, ifade, süre, ses perdesi, form bulunmaktadır. Örnek olarak Luciano Berio, “Sequenza” (1958) de ses sürelerinin notaların arasındaki boşluklar ile gösterilmesi İlhan Usmanbaş’ın yapıtlarında da görülür. Usmanbaş, bu türdeki çalışmaları için şunları söylemiştir:

Dizisel yöntemin çok kesin ritm değerleri, bundan sonraki yapıtlarımda direkt üzerindeki diziliş boşluklarıyla görece uzunluk-kısalık değerleri alan notalara dönüştü. 1965’te yazdığım “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” ve “Soruşturma” adlı piyano parçaları bu tür çalışmaların ürünüdür. Bu yazı daha sonra bazı çalgı toplulukları için bir dizi raslamsallar ve piyano için “Biçim/Siz”lerde kullanıldı, “Parçalanmış Sinfonetta” ve “Bale İçin Çeşitlemeler”de sürdürüldü (İlyasoğlu, 2000, s.15).

1

Bale için müzik - *Music for ballet*
GİRİŞ - INTRODUCTION
İlhan Usmanbaş 1968

as 7°

Flauti
1
2

Clarinetti
1
2

Tromburi
1
2

Corni
1
2

Celesta

Piyano/Piano

Arpa

Piano/Orchestra

Triangle
Tamburo
Legno
Cerchiante
Pilone

Timpani

Vcl.
1
2

Violoncelli
1
2

Quartetto d'archi I

Vi.
1
2

Quartetto d'archi II

Vcl.
1
2

Contrabbassi
1
2

Açıklama: explanations

Cornu : En yakın esker : lowest possible notes, tremolando
tremolando: istendiği : breathing a piacere
jerde napsi

Piyano/Piano : yumuşak kumanda tokmağı ile : koloper strings with the soft kumanda stick;
ask: teller, kalın, orta, ince : low, medium, high (according to the number of
olmak üzere, değişik sürelerle; the instrument) notes; stroke in irregular dura-
mabana vurulmuş hisse : pedale : tions; average 190 mm; without ped.
pedale

Timpani ve Sürmeler: : timpanide gliss. tr. ile : at the beginning a timpani gliss. tr.
1 çalgısı : heptanup, iğnen (Δ), tramjet [O], : then a very fast passage with trip;
= big; kronatik timp. : bekte [□] ve silede [Φ] ile timp : triangle [Δ], side drum [O], dead-black
= pes; : ile kızıla, karmazik, şağır bir : (□); suspended cymbal [Φ]; irregular,
geçit. : complex and free.

Tramjet sopası / hard stick
Sünger başlık / soft stick

Kontrabasslar : pişirmen sıklığına ve iniş-çıkışına : double-basses
Doublebasses : uygun olarak rastlansat, hızlı : according to the direction and the
pizzicato geçit. : acceleration of the line a free, fast
pizzicato passage.

senza paura

Görsel 23. Bale İçin müzik, prova no: I

Süre yönünden belirlenmemişliğin besteciler tarafından uygulanmasına rağmen, Avrupa’da altmışlı yılların başlarına kadar ses perdesi yönünden belirlenmemişlik besteciler tarafından pek rağbet görmemiştir. Morton Feldman’ın eserleri bu tekniğin görüldüğü ilk yapıtlardır. Orkestra için yazdığı “Intersection” adlı eserinde, on beş sayfanın tamamında ses perdelerinden hiçbirisi tanımlı değildir. Çalışmada, ses perdesi dışında da birçok belirlenmemiş parametre bulunmaktadır. İcracılar verilen süre aralığı içerisinde istedikleri zaman çalmaya başlayabilir ve dinamikleri belirleyebilirler (Brindle, 1987, s.63; akt. Çakaloz; Özkişi, 2019, s. 477).

Form yönünden belirlenmemişlik, zaman zaman açık form veya hareketli form olarak adlandırılır. Bir eserin formunu belirsiz kılmak için en bilindik yöntem, icracının veya şefin, çalışmanın bölümlerinin hangi sıra ile çalınacağını belirlemesini, hatta bunların çalınıp çalınmayacağına karar vermesini sağlamaktır. Stockhausen’ın “Klavierstück XI” (1956) adlı çalışması formun belirlenmemiş olduğu eserlere bir örnektir. İcracı istediği bölümü çalmakta özgürdür ve eserdeki istediği grubu rastgele seçerek tempoyu, dinamikleri ve ses dizilerini belirlemesi gerekir (Kotska, 1990, s.299; akt. Çakaloz; Özkişi, 2019, s. 474).

John Cage kompozisyonlarında şans uygulamalarıyla bilinen en etkili bestecilerden biridir. Şans kompozisyonlarının bazılarında, her kararın madeni paranın altı kez atılması ve altmış dört olası sonucun sembolik olarak gösterildiği “hexagram” tablosundan sonuca bakılması ile oluşturduğu I-Ching’den faydalanmıştır (Weisser, 1998, s.10; akt. Çakaloz; Özkişi, 2019, s. 479).

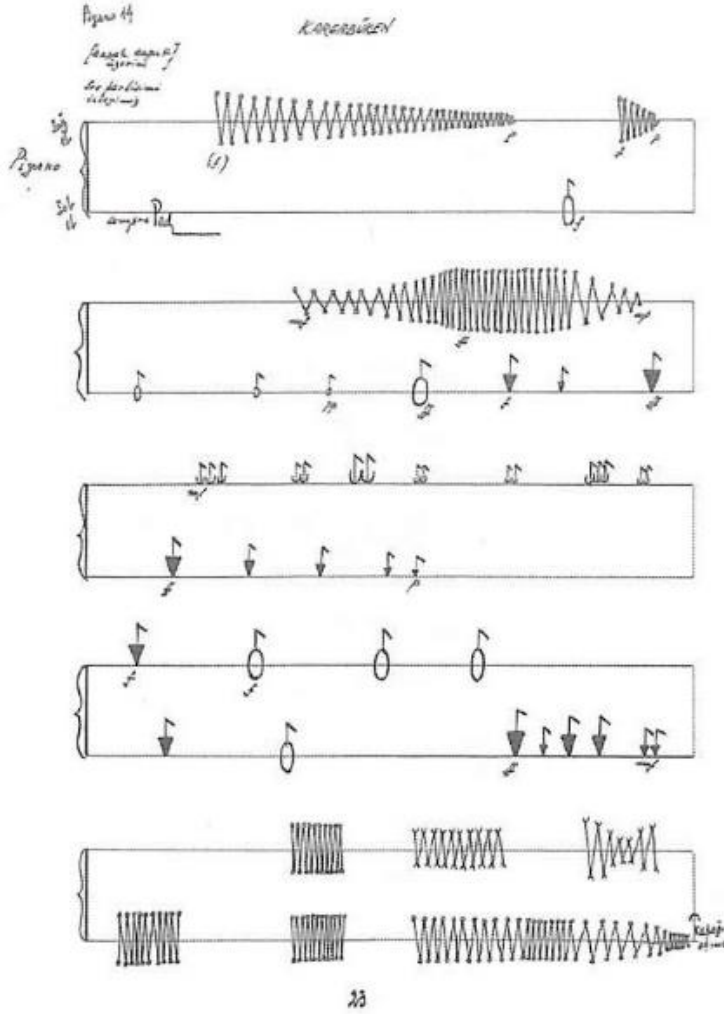


Görsel 24. John Cage

Yirminci yüzyılda belirlenmemişlik uygulamalarında kullanılan notasyon biçimleri çok farklılık gösterdiğinden, birçok besteci notasyonla ilgili icracıya detaylı

açıklamalar yapmak mecburiyetinde olmuştur. Bazen raslamsallık uygulamalarının bulunduğu bir bestenin, notasyonunu açıklayan birkaç sayfalık talimatlara ihtiyaç duyulabilmektedir. Bunun sonucunda geleneksel notasyon sistemindeki kısıtlılıklar nedeni ile yeni bir notasyon sisteminin geliştirilmesi gerekiyordu ve birçok bestecinin bu denemelerinin başlangıcı grafik notasyon ile oldu. Grafik notasyon geleneksel notasyon yerine veya onunla birlikte görsel şekiller veya paternler kullanıldığı, 1950’lerde geliştirilen bir sistemdir. Teorik olarak herhangi bir görsel patern kullanılabilir ancak kısmen geleneksel notasyonun, özellikle artikülasyon ve dinamikler ile ilintili şekillerin tercih edilmesi ve bir partisyonun dikey ekseninde perde aralığı ve yatay ekseninde zaman ölçeği olan grafiği temsil etmesi fikri ile etkisi görülmektedir. Grafik notasyon gibi yeni notasyon yöntemlerinin kullanılmaya başlanmasıyla ilgili gelişim süreci incelendiğinde, izlenimcilik ile başlayan süreç itibariyle notasyonda artan bir detaycılık görülmektedir. Bu dönemde besteciler tarafından, yapıtın nasıl yorumlanacağı, dinamikler veya süslemelerin nasıl çalınacağıyla ilgili çok detaylı ifadeler partisyonla eklenirken, geleneksel notasyonla yazılması mümkün olmayan veya yazıldığında farklı bir şekilde yorumlanabilecek ritim kalıplarının da kullanıldığı görülür. Ayrıca, elektronik müziğin ortaya çıkması da yeni notasyon yöntemlerinin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. İlhan Usmanbaş; 1972 tarihli bir söyleşisinde grafik notasyonun yorumcular tarafından nasıl karşılandığından söz etmektedir (Çakaloz; Özkişi, 2019, s. 475).

“Şu sırada bir besteci için pek sorumlu olmayan ama öylesine zevkli bir iş yapıyorum, bir süre önce yazmış olduğum iki yapıtı temize çekiyorum. Biri ses ve piyano için Ece Ayhan’ın “Bakişsiz Bir Kara Kedi”si diğeri sesler, konuşmacılar ve çalgılar için Behçet Necatigil’in “Kareler”i. Biliyorsunuz, çağdaş müzikte notalama, nota yazısının yeni anlatım yolları araması ve bulması oldukça önemli bir rol oynuyor bugün. Beş çizgili klasik porte ve üzerine yazılmış sekizlikler, onaltılıkalar neredeyse ortadan kalktı. Her partitür yepyeni bir buluş oluyor şimdilerde. Resim yapar gibi çalışmaya başladık. Özellikle benim için ayrı bir zevk böyle çalışma yapmak. Ama müzikçiler çok korkuyor bu yeni işaretlerden. Daha bir süre de korkacaklar, alışmaya kadar. Hem bir şey söyleyeyim, çelişki gibi görünecek ama; müzik sanatı müzikçilere, çalgı ve şarkıcılara rağmen ilerlemiştir. Önceleri hep karşı gelinir, sonra alışılır, göklere çıkarılır. Bir sürü nedenleri var bunun; ama başlıca nedeni yaratıcı sanatçının topluma göre çok ileri oluşu, buna karşılık öğretim kurumlarının çok tutucu oluşları. Hani, yeni bir çelişki söylemiş olmak istemem ama konservatuarlar olmasaydı müzik çok ileri atılımlar yapardı diyeceğim” (Şanver, 2016).



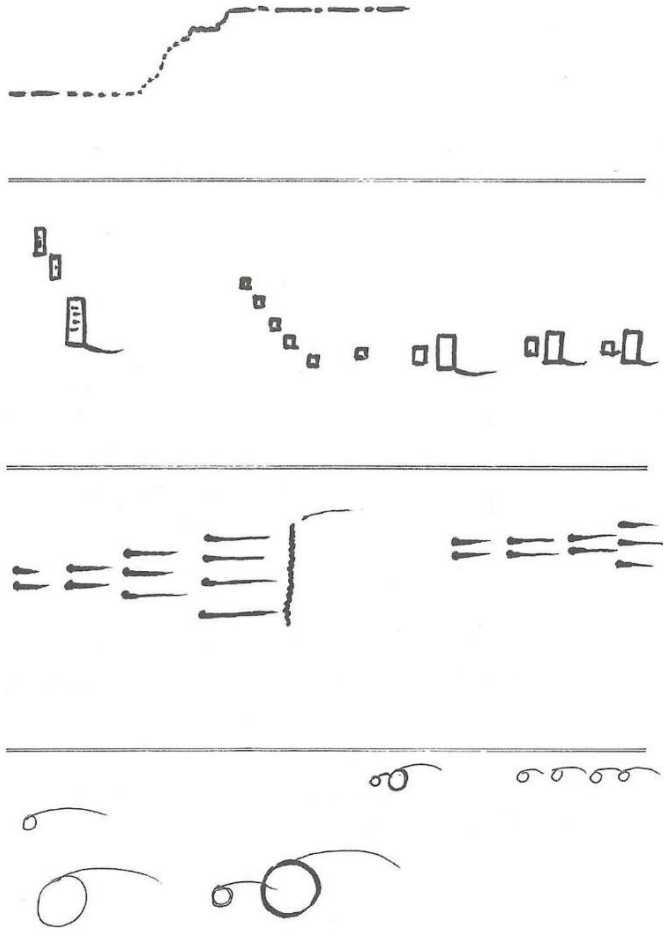
Görsel 25. Bakışsız bir kedi kara, “Kargabüken”, 25.sayfa

İlhan Usmanbaş’ın altını çizdiği noktalardan biri de 20. yy müziğinde raslamsallık uygulamalarının ortaya çıkışının, “tüm dizisel” müzikle beraberce aynı dönemde gerçekleşmesidir. Tüm dizisel yaklaşımda, besteci müziğin tüm bileşenlerini dizisel yöntemlerle, besteleme sürecinin en başından belirlediği bir olguyu ortaya koyar. Avrupa’da temel eğilim olarak tüm diziselselciliğin görüldüğü bir dönemde, raslamsallığın ortaya çıkışı karşıt bir gereklilik olarak görünmektedir. Usmanbaş, raslamsallık kavramının ortaya çıkışında etkili olan bu diyalektik ilişkiyi şöyle tanımlar:

Müzik dünyasında 1950’ler kuşağı, daha önceki kuşaktan devraldığı 12-ses yöntemini, salt ses alanından süre, gürlük ve tını alanlarına da uygulamaya başlayınca, yöntemin temel anlayışı olan “yapıt öncesi tüm örgütlenme” yapıtın kendisini öylesine doğa-dışı bir tınlayışa götürmüş oldu ki, 1960’lardan sonra gelen bir tepki dalgası, besteciyi ve çalgıcıları, yapıtın ancak çalınması sırasında raslamsal bir biçim alabileceği bir karşı-anlayışa sürükledi. Benim de aynı

izgileri geçtikten sonra 1960’larda ortaya koyduğum bir dizi yapıtın, bunlar arasında “Biçim / Siz’ler”, “Raslamsallar”, “Sekizil”, “Gölgeler”, “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı”, “Soruşturma”, “Ki Yalnızdırlar”, “Boşluğa Atlayış” gibi yapıtlarımın arasında yer alır (Usmanbaş, 1971, s.47; akt. Özler, 2007).

Raslamsallığın, Usmanbaş’ın müzik diline girişı çok doğal ve kendine has bir süreçte gerçekleşir. Ayrıntılandıka icracıyı zorlayan ve kısıtlayan geleneksel ölçü ve ritmik değerler sistemini aşmanın yolunu arayan Usmanbaş için bu tekniğı benimsemek zor olmamıştır. Geleneksel notasyonun bestecinin hedeflediğı özgürlüğü sağlayamaması ve icracıyı zorlaması sebebiyle anlam taşımayan karikatürize çelişkiler ortaya çıkardığını düşünmektedir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015, s.164-166).



Görsel 26. Çizgiler 8. sayfa

Yorumcuya verilen özgürlükler vasıtasıyla ortaya çıkan raslamsal eserlerde, besteci yorumcuya belirli öğeler sunarken, aslında yorumcunun özgürlüğü bestecinin öngördüğü sonuçları eşitlemekten öteye gidemez. Umberto Eco’nun deyimiyle “her

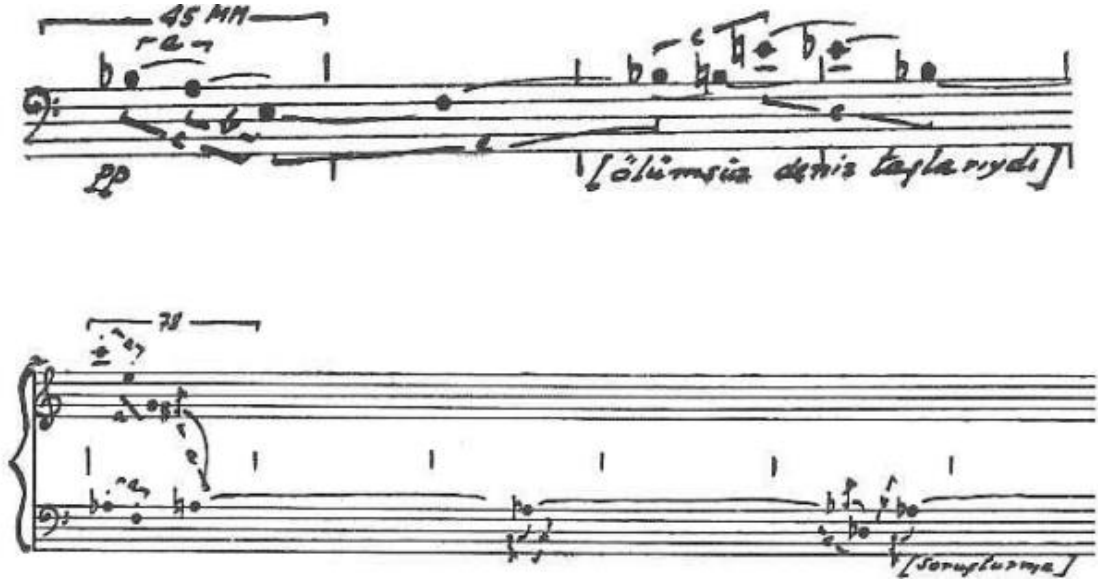
zaman yaratıcı tarafından tasarlanmış bir dünya olarak kalacak birşeye yorumcunun yönlendirilmiş olarak katılmasına imkân tanıyan bir çağrı söz konusudur” (Eco, 2001, s.32; akt. Özler, 2007). Eco açık bir biçim gösteren yapıtların yorumlama sürecini şöyle değerlendirir:

Her bir yorum yapıtı açıklar ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar, ama yapıtın mümkün olan öbür yorumlarının tamamlayıcısıdır yalnızca. Kısacası, diyebiliriz ki, her bir yorum izleyiciye yapıtın tamam ve tatmin edici bir uyarlamasını sunar, ama aynı zamanda, izleyici açısından bakınca, yapıtı tamamlanmamış kılar, çünkü yapıtın ortaya koyabileceği tüm sanatsal çözümlemeleri eşzamanlı olarak veremez (Eco, 2001, s.27; akt. Özler, 2007).

Usmanbaş bir söyleşisinde raslamsallıkla ilgili şu saptamalarda bulunur:

(...) Gerek 19. yy’da, gerek 20. yy’ın başlangıcında 19.yy’ın koymuş olduğu ideal sanat eseri, yani dokunulmaz, tek notası değiştirilemez bir sanat kavramı vardı. Raslantısal müzikte ise icracı ön plana çıkıyor, o gerçekleştirmekte tekrarlanmasına imkân olmayan birşey olarak kalıyor. Çalgıcının neler çektiğini bilmiyorsunuz: hep aynı şeyi hep aynı biçimde çalma zorunluluğu. Düşünün ki cuma günü geliyor piyanist, bir prova yapıyorlar, akşam konsere çıkıyorlar. Büyük bir standart sağlama noktasına gelince bir boşalma gerekiyor artık. O boşalmada şunu hissediyoruz: beste yazısal grafiğe dökülünce notalamayla hiçbir zaman sağlayamayacağımız büyük bir iç kaynaşmaya dönüşüyor. Bu kaynaşma ancak özgür bir yazıyla sağlanabilir (Ç.e.d., 1982, s.18; akt. Sonakın, 2009).

Bestecinin 1965 yılında bestelediği iki piyano parçasında kullandığı tekniklerde özgür değerler daha fazla yer alır. Besteci ve icracının karşılıklı etkileşimde olduğu ve neredeyse on yıllık bir tırmanışın doruk noktası olan “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” ve “Soruşturma” eserlerinde piyanoyu çok yönlü bir çalgı olarak kullanarak icracıyı özgür bırakacaktır.



Görsel 27. Ölümsüz Deniz Taşlarıydı'dan bir bölüm

Keman ve dört çalgı için 1966'da bestelediği eseri "Boşluğa Atlayış" Polonya'nın Poznan şehrindeki III. Wieniawski Yarışması'nda birincilik ödülüne layık görülür. İlhan Usmanbaş ödül alan önemli yapıtının Türkiye'de çalınmamasına çok içerler ama yeni yapıtlar üretmekten imtina etmez (İlyasoğlu, 2011, s. 162-164).

Besteci, 1966 yılında "Kurtuluş Savaşı Adına Bölüm" başlıklı TRT siparişi olan çalışmasını bitirir. Bu yapıt; bestecinin kendi değişiyiyle notalama ve çalma yöntemleri açısından geleneksel yazıya bir dönüş olmakla birlikte, büyük orkestra için yazılmış yoğun yazı, yığma sesler ve kaydırmalar ile önceki yazılardan daha geri sayılması gerekmeyen bir yapıttır" (İlyasoğlu, 2011, s.168) diyerek sanatta hep geriye gitmeyen bir ilerici olma özelliğini vurgulamıştır.

Bölüm ilk kez 28 Eylül 1967 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile Lessing yönetiminde Ankara Radyosu'nda banda alınır. TRT'nin Birinci Çağdaş Müzik haftası kapsamında 10 Kasım 1967'de önce Ankara, bir hafta sonra İstanbul'da çalınır. Bölüm bu konserlerden birkaç ay sonra, Paris 1968 Besteciler Tribünü'nde 7. sıraya dek yükselen bir derece alır. Aynı yıl Viyana'da Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın düzenlediği konserde Tonküstler Orkestrası ile yine Lessing yönetiminde seslendirilir. Sanatçının eseri 1973'te Baserab yönetiminde Bükreş'te tekrar seslendirilme imkânı yakalamıştır (İlyasoğlu, 2011, s.170).

TRT siparişi olan "Parçalanmış Sinfonietta" 1967-68 yıllarında ortaya çıkar ve 3 flüt, 2 klarinet, 1 bas klarinet, piyano, arp, celesta, klisofon ve vurmali çalgılar, 8 keman, 4 viyola, 4 viyolonsel ve 2 kontrbas için yazılmıştır.

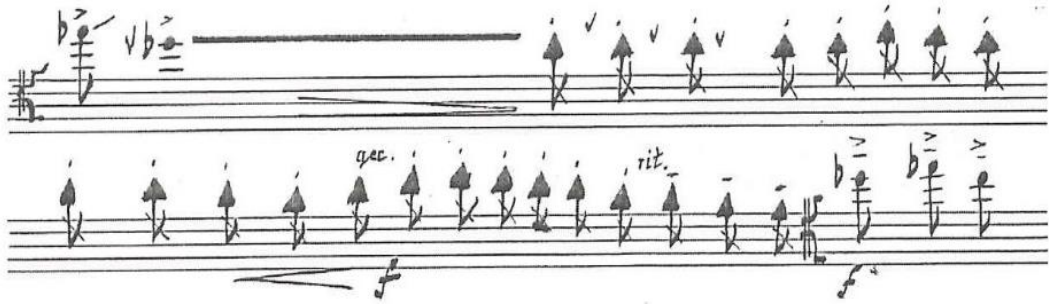
The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Parçalanın Sinfonietta". The score is written on multiple staves, including woodwinds (flutes, oboes, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and percussion (timpani, snare, cymbals). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments. The handwriting is in black ink on white paper.

Görsel 28. Parçalanın Sinfonietta

Usmanbaş, 1967-68 arasında ayrıca çeşitli çalgı bileşimleri için bir dizi raslamsal bestelemiştir. “Raslamsal I, II, III”: Trompet, piyano, viyola ve kontrabas içindir.

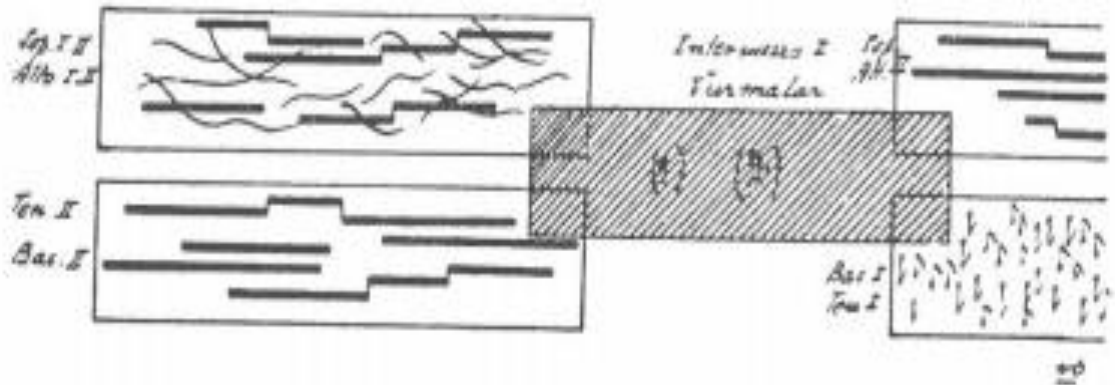
“Raslamsal IV, V, VI”, alto saksofon, vibrafon, kontrbas ve vurmaliilar içerir. Bestecinin bu eserleriyle ilgili açıklaması şöyle:

İlk üç raslamsalda ilk kez bilinçli bir yolda seçmeye bırakılmış ve birbirleriyle ilişkileri ancak tüm yapıtı kurmada birlikte olmalarıyla gerçekleşen partilerden oluşmuş bir yazı ele alınmıştır. Herbir çalgıda 1, 2, 3, 4 vb. ya da a, b, c, d gibi figürler vardır. İcracılar bunları istedikleri yerde, istedikleri sırada ya da kendi partilerinde belirtildiği gibi kullanmakta özgürdürler. Burada belirli müzik fikirlerine bağlı “doğaçlama” gerçekleştirilir. Her bir parça için süre verilmiştir; başlama ve bitirme ve kimi yerde yönetme işi çalgıcıya verilmiştir (İlyasoğlu, 2011, s.176).



Görsel 29. Raslamsal IV, Kontrabas partisi

Aynı yıl piyano için bestelenen “Biçim/Siz”, üç ayrı parçadan oluşur. 1969’da “Bale İçin Müzik”i besteler. 1970 yılında bestelenecek olan “Özgürlükler” de aynı karakter içinde, bu kez koro ve vurmaliilar içeren bir eserdir.

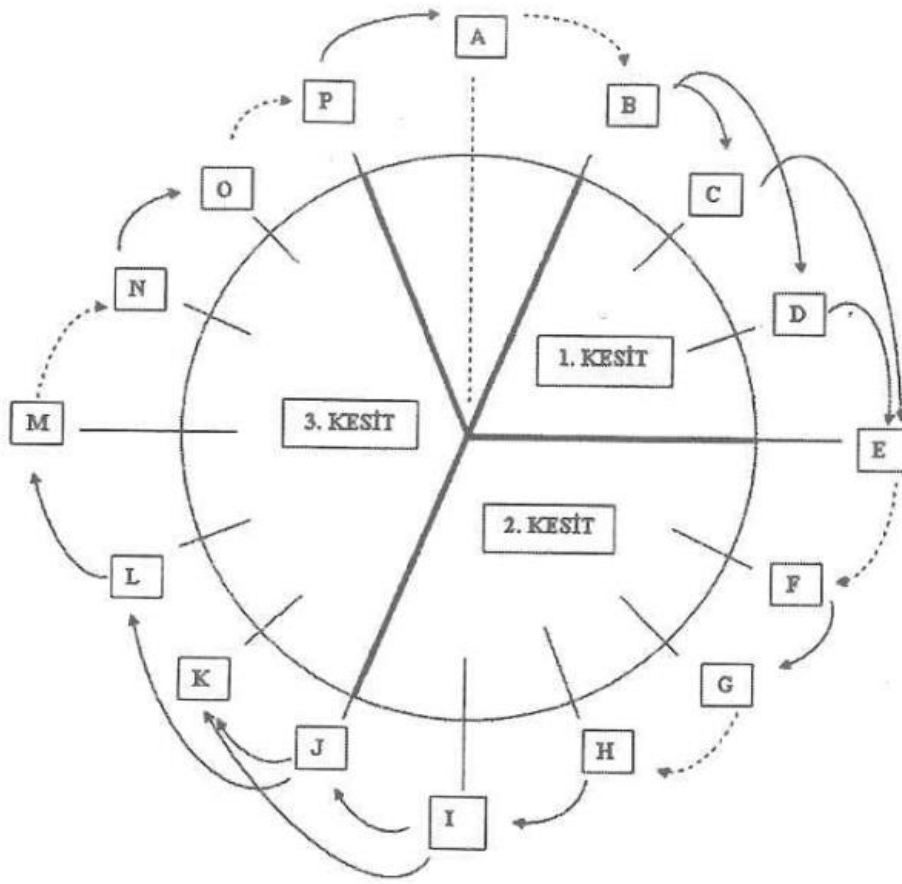


Görsel 30. Özgürlükler’den bir kesit

İlhan Usmanbaş ilk kuşak Türk bestecilerinin yönelmediği bütün topraklara adımını atmıştır: önce yeni-klasikçiler (1945-49), hemen ardından on iki ses tekniği (1950-56), giderek özgür değerler, yarı raslamsal öğeler (1957 sonrası), yığma sesler (1966-68 ve yer yer sonrası), raslamsallık (1967 ve sonrası), grafik öğelerin notasyona dahil olması (1967-70 ve yer yer sonrası), açık biçim (1968-70 ve 1979), genişletilmiş seslendirme teknikleri (1968 ve yer yer sonrası), alıntı/kolaj (1980 ve yer yer sonrası), salt grafik müzik (1986). Müziğinin bu denli geniş olmasının nedenleri arasında bestecinin yeni anlatım yöntemlerine duyduğu entellektüel merak ve ilgiyle birlikte, yaşadığı dönemin yaratıcısı olma isteği de bulunur. Notasyona, müziğin yazıya dökülme yöntemlerine yönelik heyecanını, farklı sanat dallarıyla (özellikle şiir ve resimle) kurduğu derinlikli ilişkiden esinlenir. Zengin bir imge dünyasını, özgürlük/bağımsızlık düşkünlüğünü ve duyusunu farklı anlatım yöntemlerine uyarlama kolaylığını anmak gerekir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015, s. 55).

Usmanbaş öğrendiği ve denediği her yöntemi birbirinin üzerine ekler. Örneğin; on iki ses, dizisellik, özgür değerler, grafik notalama, raslamsallık hepsi birbirinden sonra gelen kavramlar olarak gelişmiştir. Raslamsalları yazdığı dönemde, onu tekrardan on iki ses yazısına, ya da Neo-Klasik biçime dönmemiştir. Usmanbaş için 1970 yılı çok üretken bir yıldır. Şiirli müziklerinin yanı sıra önem verdiği yapıtlarından “Yaylı Dördül-70”i bestelemiştir. Eserde çalgıcıların diledikleri sayfadan çalmaya başlayabilmesi için her sayfada çalıcının seçmesine bırakılmış figürler vardır. Süreler isteğe göre uzatılabilir. Besteci yapıtını şöyle anlatır:

Bu yapıt genel biçim ve düzenlenişi ile geleneksel birlikteki topluluğu olan yaylılar dördülünü hem bir seçmeler topluluğu yapmak hem de genel biçimin oluşmasında dört çalgıcının katkılarını, benzerlikler ve karşıtlıklarıyla çok araştırmalı bir ilişkiler ağı haline getirmektedir. Nota sayfaları dört çalgıyı yanyana göstermekte, Rönesans koro partileri gibi her çalgıcı bağımlılığını ve özgürlüğünü izleyebilmektedir. Sayfa sayısı yerine harf konmuştur ve çalmaya herhangi bir harften başlanabilir; bir önceki harfte bitirilebilir. Böylece biçimleniş bir dönüşüm içinde alınmıştır; her kesit aynı oranda makbuldur. Daha önceki yapıtlarda kullanılan yazı yöntemleri burada da kullanılmıştır: Özgür değerler, hızlı nota grupları, kaydırmalar, seçmeye bağlı aralıklar, kesin olmayan girişler (İlyasoğlu, 2011, s. 178).



Görsel 31. Yaylı Dördül 1970’te doku ve ses malzemesi bağlamında bölümler arası ilişkiler

Usmanbaş 1970’lerde hala konservatuvardaki öğretmenliğini sürdürmektedir. 50. yaşına geldiği yıl olan 1971’de İlhan Usmanbaş, Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, İdil Biret ve Suna Kan’a Devlet Sanatçısı ünvanı verilir (İlyasoğlu, 2011, s. 178).

Besteci 1971-1974 arasında pek çok yurt dışı gezisine katılır. Önce Alman hükümetinin davetlisi olarak ülkenin çeşitli kentlerindeki müzik eğitim merkezlerini, Mainz’daki ünlü nota basımevi, B. Schott und Söhne Yayınevini ziyaret eder. Bayreuth’daki Wagner Festivali’ne katılır. Aynı yılın ekim ayında “Bale İçin Müzik” adlı eserinin müziklerini yönetmek üzere on temsil için Cenevre’ye gider. 1972’de Necil Kazım Akses, Hikmet Şimşek ve Gülay Uğurata ile birlikte Kahire’ye gidip Usmanbaş’ın “Küçük Gece Müziği”, Akses’in “Scherzo”su ve Cemal Reşit Rey’in “Katibim” çeşitlemelerini seslendirirler. 1973’te Dışişleri Bakanlığı’nın Tunus’ta düzenlediği konsere katılır. Aynı yıl Kültür Bakanlığı’nın siparişi olarak “Gençliğe Hitabe” adlı

eserini orataya çıkarır. İlk kez 29 Ekim 1974'te Hikmet Şimşek yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilen eser, orkestra eşliğinde konuşmacı tarafından nazmedilir (İlyasoğlu, 2011, s. 178-180).

Rusya, Moskova'daki Çaykovski yarışmasında 1974 senesinde gözlemci olur. Aynı yıl Amerika New York'taki Ives kongresinde "Türkiye gibi Periferik Ülkelerde Ives'ın Müziğinin Etkileri" çalışmasını sunar. İlhan Usmanbaş 1974 yılında yeni kurulan İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na müdür olarak atanmıştır. Aynı yıl 6 vurmali çalgı için "Devr-i Kebir"i besteler. Eser 1975 yılında Fink Vurmali Çalgılar Altılısı tarafından İstanbul Festivali'nde seslendirilir (İlyasoğlu, 2011, s.180-181).

Usmanbaş, İstanbul Radyosu'nda açıklamalı klasik müzik programı olan "Çağlar Boyunca Müzik" adlı programı 1975 yılında 68 hafta boyunca sürdürür. Bu programla çağdaş müziği geniş kitlelere ulaştırabilmeyi hedefler. Usmanbaş'a göre geçmiş dönem müziklerinden çağdaş müziğe ulaşamaz. Bu fikrini şöyle dile getirir:

(...) Resim için düşünelim: figüratif resim Türk seyircisine bir şeyler getirsin de ondan sonra başka yerlere gidelim, diye bir şeyi ben düşünemiyorum... Bugünün dinleyicisi, bugünün müziğini daha iyi algılar. Özellikle hazırlıksız ise. Çoğunlukla abonman konserlerine giden, her hafta belli parçaları dinleyen "hazırlıklı dinleyici" karşı çıkar müziğe, çünkü hazırlıklıdır. Tıpkı 18. yy'ın aydınlanmış dinleyicisi gibi danışıklı dövüşten yanadır(...) (Ç.e.d., 1982, s.20; akt. Sonakın, 2009).

İstanbul Devlet Konservatuarı müdürlüğünden ayrılarak (1976), aynı kurumda 1988 yılına kadar devam edeceği kompozisyon öğretmenliği görevine başlar. 1979 yılında bir TRT siparişi olan "Üçüncü Senfoni"yi eşi Atıfet Usmanbaş'a adayarak besteler. Yedi bölümden oluşan "Üçüncü Senfoni"nin 5, 3, 4 ve 2. bölümleri Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından 28 Mart 1980' de seslendirilir (İlyasoğlu, 2011, s. 181-182).

10

1979

Görsel 32. 3. Senfoni

Parçalanın Sinfonietta'yı yönetmek üzere 1980 yılında Hollanda'ya çağırılır. Yaşadığı bazı kaygılardan dostu Ertuğrul Oğuz Fırat'a yazdığı mektupta bahseder:

(...) Hollanda'daki çalışımı önerdiğimde, yönetmenimiz var demişlerdi. Geçenlerde Ayla Arıcı'ya benim yönetip yönetemeyeceğimi sormuşlar. Evet, dedim.

Hemen çalışmaya girişmem gerekti. Yalnız şunu gözledim çalışma sırasında: yazıldığı sıradaki kadar yapıt hiçbir zaman insana, bestecisine yakın olamıyor. Bir kez bittikten sonra özellikle böyle bir on- on iki yıl geçmişse aradan, tümünden yabancı kalıyor insan ve bir yabancı gibi yaklaşıyor (...). Bale için 1981 yılında “Yurtta Barış Cihanda Barış”ı besteler. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından kaydı yapılmış olsa da yazıldığı amaca uygun olarak bale olarak sahnelenemez (İlyasoğlu, 2011, s.208).

İnönü Vakfı tarafından 1983 yılında bir oda orkestrası için ısmarlanan “Arp ve Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Konser Aryası” adlı eserini yazar. Bu yapıtın en önemli özelliği vokal bir konser ariasının fikrini yansıtmasıdır. Resitatif, aya ve ayacıklarla, kadanızlarla süslenmiş sürekli bir biçimdir. Arp çoğunlukla tek sesli bir çalgı gibi ele alınmıştır. Böylece bir solo çalgı ve eşlikçi topluluk yerine insan sesi ve yaylı çalgılar topluluğunun birleşimi gibi bir izlenim doğurur. 1985 yılında Johann Sebastian Bach’ın doğumunun 300. yıldönümünde tüm dünyada anılır. Usmanbaş da ünlü besteci için klavseneye “Alcoarci” adlı partitayı besteler (İlyasoğlu, 2011, s. 210-212).

Aynı yıl saksafon ve marimbafon için “Saxmarim” adlı Duo Contemporain tarafından ısmarlanan eseri yazar. Saxmarim onlar tarafından 25 Haziran 1988’de İstanbul’da seslendirilir. Besteci karşıtlıkların paydasını aradığı eserininin kapsamını şöyle açıklar:

(...) Kimi yerde hızlı çizgiler farklı bir bakış ve vurum içinde bağımsız yönlerle doğru birbirlerinden uzaklaşıyor gibi görünürken birden zamanın donup kalması gibi, hareketsiz boşluklara dönüşür. Başka bir yerde çalgının birindeki kesin metronomik nabız atışları içinden öbür çalgının umursamaz başıboşluğu girer çıkar; ya da bir süre sonra ikisi de aynı özgürlüğün dalgalarında yüzerler. Saxmarim adı bu yüzen içinde biraz da denizi (marin, marine, marina) taşır gibidir. (...) (İlyasoğlu, 2011, s.211).

Usmanbaş, Cemal Reşit Rey, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Nevzat Atlığ ve Cüneyt Gökçer’le birlikte 1984-85 öğretim yılında profesör ünvanı alır. (İlyasoğlu, 2011).



Görsel 33. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü

Avrupa Konseyi tarafından 1985 yılında Strasbourg’da düzenlenen “Çağımızın Müzikleri Eğitim Yayın” isimli konferansa giderek “Kompozisyon Öğretimi, Geleneğin Yüceltilmesi ile Yadsınması” adlı bildirileri verir.

4.1.4. İlhan Usmanbaş’ın Besteciliğinde Yeni Yaklaşımlar

Gençliğinde (1986) kulağında kalan bir kanondan esinlendiği üç trompet, vurnalı ve yaylılar için iki bölümden oluşan “Viva la Musica” adlı eseri Münih’te düzenlenen “Musica Viva” konser dizisi için besteler ve seslendirilişinde bulunmak için Münih’e gider. Aynı sene tümüyle grafik notalamaya dayalı klarinet, piyano, gitar ve vurnalı için yazdığı “Çizgiler” adlı eseri yazar (İlyasoğlu,2011, s.212).

Grafik notalama tekniği, geleneksel olarak kullanılan nota simgelerinin terkedilip, bunun yerine tamamen grafik şekillerden oluşan bir notasyon biçimidir. Bestecinin bir yönergeyle anlatarak veya görsel bir çizelgeyle ortaya koyduğu müzik öğelerini çalgıcı sese dönüştürür. Resimsel çağrışımlarla besteci ses yüksekliklerini, gürlükleri, süreleri ve devinimi yorumcuya iletir (Sonakın, 2009, s.23).

Çizgiler bir grafik-partisyon olarak, partisyonun kodlamadan özerkleşmiş yeni bir varlığa dönüşmesindeki son noktadır. Yapıtın partisyonu hem kodlama hem de kendi başına bir yapıttır. Spekülatif bir yorumla bu yapıt ses dönüşmek için yorumcunun varlığını aramaz, yeterince tecrübeli ve biraz da olsa yaratıcılığa sahip bir dinleyici isterse şekilleri, hareketi, hayal gücü sayesinde sese çevirerek partisyonu gerçekleştirebilir.

Partisyon yorumcuyu atlayarak doğrudan dinleyiciye ulaşabilir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).

Zamanla yetişen öğrencilerinin sayesinde yapıtını çalacak icracılara daha rahat ulaşabilmesi Usmanbaş'ı cesaretlendirerek daha fazla eser yazabilmesi için motivasyon kaynağı olur. Usmanbaş Almanya'da orkestralar kurarak, Türk yapıtlarını seslendiren Betin Güneş'in isteği doğrultusunda 1988 yılında üflemeli ve vurmali çalgılar topluluğu için "Perpetuum Immobile", "Perpetuum Mobile" adlı yapıtı besteler. İlk seslendirilişi Betin Güneş tarafından 1992 yılında Köln Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilip kayda alınan eserler hakkında besteci şunları söylemiştir:

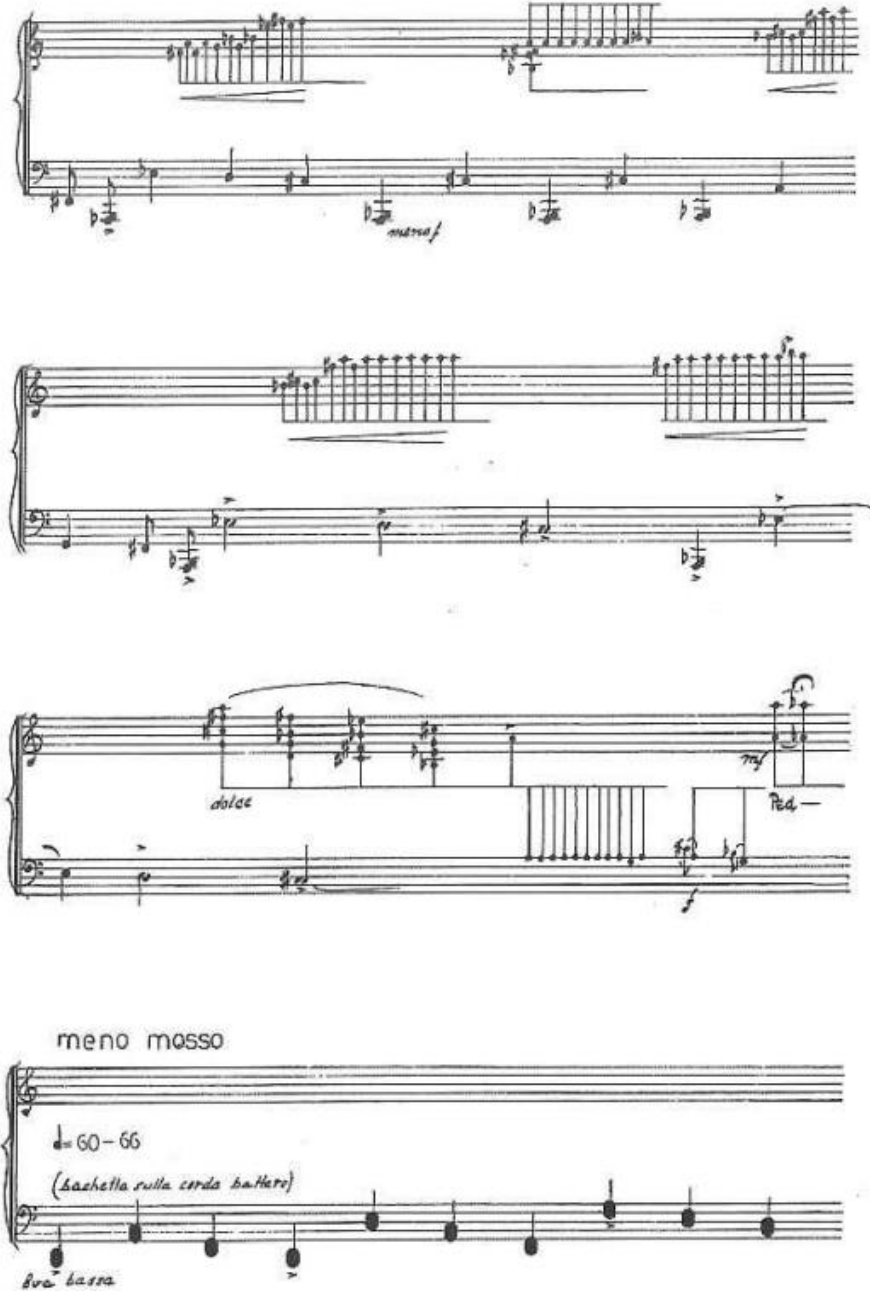
(...) Müzikte zaman ve hareket kavramının iki değişik görünümü iki ayrı parça halinde sergiler. Birinci parça gizli ve açık tekrarlar yoluyla duran zamanı (immobile) anlatır. İkinci parça (mobile) vurmalielerin tekdüze fonu üzerinde parçalanmış üfleme çalgıların sürekli değişkenliği ile akıp giden zamanı yansıtır (...) (İlyasoğlu, 2011, s.213-215).

İlhan Usmanbaş bu dönemden sonra neredeyse her yıl ortalama iki-üç yapıt ortaya çıkarır. İlhan Usmanbaş'ın sahip olduğu disiplinli çalışma özelliği ve yapıtlarını hep daha ileri taşıyacak yenilikçiliği, onu çok sayıda yapıt vermiş nadir bestecilerin arasına sokar. Evin İlyasoğlu sanatçının üreticiliğiyle ilgili şunları söyler:

(...) Eşit aralıklarla belli bir disiplin içinde durmadan üretmek! Üstelik olgunluk döneminde iyice hızlanan bir ivme ile üretmek. Kimi besteci vardır hangi boyutta olursa olsun mutlaka eşit aralıklı bir üretim çizgisi göstermiştir. Kimi de Usmanbaş gibi hem eşit aralıklı bir üretim çizgisindedir, hem de her yeni yapıtla yeni bir arayış içindedir. Üstelik önceki yapıtların çekirdek oluşumundan evrilen yaratılardır. (...) (İlyasoğlu, 2011, s.213).

Keman, viyola ve viyolonsel için 1990 yılında "Üçül Solo"yu yazar. Bağımsız üç çalgıyı birarada yürütme yöntemini geliştirir, hemen ardından 1991'de "Görsel Üçül"ü keman, viyola ve viyolonsel için besteler. Eser 1993 yılında Ankara Yeni Müzik Festivali'nde Moskova Yeni Müzik Topluluğu tarafından seslendirilir. 1992 senesinde Paris'te Essonne yerel yönetiminin düzenlediği V. Müzik Koreografi Bienali'ne katılarak Çağdaş Türk Müziği'nin gelişimiyle ve çalışmalarıyla ilgili konuşmalar yapar. Çok istediği halde klarinetçinin katılamaması yüzünden Klarinet X Bas Klarinet eseri seslendirilemez (İlyasoğlu, 2011, s.216).

1992 yılında kompozisyon öğrencisi ve arpist İpek Mine Tongur için “Çizgi ve Noktalar” adlı eseri besteler.

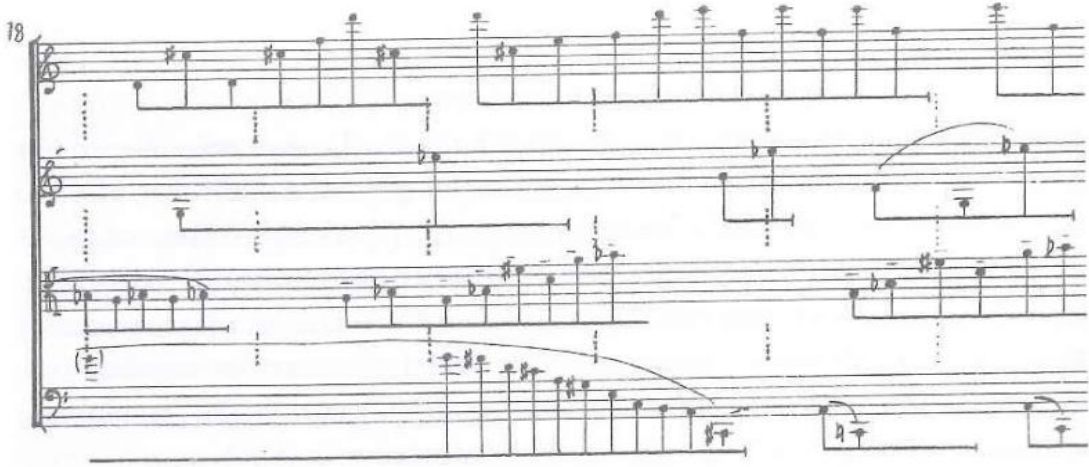


Görsel 34. Noktalar ve çizgiler

Hayatında büyük önem taşıyan Sevdâ Cenap And Vakfı tarafından 1993 yılında Çağdaş Türk Müziği'ne hizmet eden besteci, araştırmacı ve yorumculara verilen Altın Onur Madalyası ödülüne layık görülür. Aynı ödül Cevad Memduh Altar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses gibi değerli bestecilere de verilmiş olduğundan Usmanbaş için büyük gurur vesilesi olur (İlyasoğlu, 2011, s.219-220).

Usmanbaş 1994 yılında beş yapıt birden besteler. 1994’ün bu eserleri kendi deyişle bağımsız çizgilerin bir devinimidir. Viyolonsel için “Müzik-94” o yıl yaşamını yitiren Polonyalı besteci Lutawski için yazılmıştır. Aynı yıl yazılan diğer eserler “Üflemeliler ve Yaylılar için Müzik-94”, “Yaylı Dördül İçin Müzik-94”, “Klarinet ile Piyano için Müzik-94” ve “Keman/Piyano İçin Müzik-94” yer alır. “Piyano için Müzik-94” adlı eserini kendine çok yakın hissettiği arkadaşı Cengiz Tanç’a adamıştır. 1994 yılında tamamlanan çalışmayı icra eden Judith Uluğ eser hakkında şunları söylemektedir:

Usmanbaş bu eserinde piyanonun imkanlarını zorlar. Sonorite, piyanonun çalgı sesi olarak ses rengi, tınısı çok önemli rol oynar. Ritm açısından birçok çağdaş bestecide görülen keskin nabız atışı duyulmaz. Öte yandan eserin dinamizmi, derin düşüncesi ve yoğun ifade gücü bunun eksikliğini aratmaz. Kendime göre bir form çıkartarak çalıştım ben bu yapıtı. Önce yedi kesite böldüm. Bu kesitler sonradan beşe indi. Eserde ölçü çizgisi yer almıyor. Ancak besteci zamanlama ile ilgili işaretleri portelerin üstüne değil, altına, ufak çizgiler halinde koymuş. İsteddiği metronom işaretini de eserin genel akışı içinde belirtmiş, herhangi bir nabız veya vuruş kastedilmemiş (İlyasoğlu, 2011, s. 219).



Görsel 35. Yaylı Dördül için müzik, ölçü no 98

“Üflemeliler ve Yaylılar için Müzik-94” başlıklı yapıtta küçük flüt, büyük flüt, obua, klarinet, bas klarinet, korno, trompet, trombon ile yaylılar olarak keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas kullanılmıştır. Üflemeli ve yaylı çalgılar çoğu kez solo olarak kullanılsa da sürekli bir akış içinde figürlerle bir etki elde etmek istenmiştir (İlyasoğlu, 2011).

Usmanbaş “Keman/Piyano İçin Müzik-94”ü şöyle açıklar:

Bu ikilide piyano yazısı özellikle neredeyse tek sese indirgenmiştir. Bununla birlikte pedal kullanılarak her ses yankı yoluyla armonik bir anlama da dönüşür. Pedalın sürekli kullanılışı çok kalın ses alanlarındaki sesleri kimi zaman ses duvarlarına çevirmiş olur. Keman partisinde çok yalın bir yazı kullanır fakat yer yer gelen fortissimo'larla oldukça hırçınlaşır ve piyanodaki pianissimo'larla belirgin karşıtlıklar meydana getirir (İlyasoğlu, 2011, s. 219).

“Piyano Üçlül İçin Müzik”i 1995 yılında besteler. Eser Boğaziçi Üçlüsü tarafından Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda müzik severlerle buluşturulmuştur. Aynı yıl Alto Sax ile Marimba İçin “Müzik-95” başlıklı eseri yazar.

Usmanbaş 1996’da 1947, 1970 ve 1994 yıllarında yazdığı yaylı dördül müziklerine bir yenisini ekleyerek Ankara Üniversitesi’nin 50. kuruluş yıldönümü için rektörlükçe talep edilen “Yaylı Dördül İçin Müzik-96”yı besteler. Besteci 1994 ve 1996’da yazdığı İki Yaylı Dördül’ü için şöyle der:

Biri 1994, diğeri 1996 yılında yazılmış 10’ar dakikalık bu ikiz yapıt aslında sadece içinde kullanılan fikirlerin farklılıklarıyla birbirinden ayrılır, yoksa yazı olarak aynı tekniği kullanmaktadır: Bağımsız partiler, kısa figürler, hızlı geçitler, vb... (İlyasoğlu, 2011, s. 219).

Bu yıllardan sonra Usmanbaş’ın bestecilik serüveninde ilk gözağrı viyolonsel için ağırlık kazandığı bir dönem başlar. Bestecinin viyolonsel için yazdığı eserler arasında “Viyolonsel İçin Müzik-96”; “İki Viyolonsel İçin Müzik-97”, “İşte Sevgili Viyolonsellerimiz!”, “Viyolonsel Grubu ve Orkestra için Müzik-99” vardır. İlhan Usmanbaş 1978’den emekli olana kadar İstanbul Devlet Konservatuarı’nda Kompozisyon Ana Bilim Dalı Başkanlığı yapmış ve kompozisyon dersi vermiştir. Besteci kimliğinin yanında mezun olur olmaz başladığı eğitimcilik hayatıyla da en az besteciliği kadar Çağdaş Türk Müziği’ne katkıda bulunmuştur (İlyasoğlu, 2011, s. 219-220).

Öğrencilerinin diğer sanat dalları ve dünyada yaşanan olaylara karşı farkındalıklarının yüksek olmasını isteyen Usmanbaş, Cavidan Selanik ile 1967 yılında Ankara Filarmoni Dergisi’nde yaptığı bir söyleşide şöyle der.

Bir eğitimde en kolay yol birtakım kurallar öğrenmektir; en zor yol ise gözlem gücü kazandırmaktır. Sanatçı yetiştirmede yöntem bu olmalı: Sanat eserlerini ve kendini gözlemlemeyi öğretmek; iyi yapılmış işçilik bilinci kazandırmak. Bu işin salt sanat yönü. Ayrıca çağının, ülkesinin, insanlığın sorunlarıyla ilgilenme alışkanlığını da vermek gerek, hem de basmakalıp, peşin yargıdan kaçarak ama

birtakım yargılara vararak. Doğru yargılara varmak için de doğruları söylemek gerek, sanat soğukkanlılıkla yapılır.

Emekli olduktan sonra hikayenin başladığı yere Ayvalık'a döner ve orada da eserlerini yazmaya devam eder. 1999 yılında dört yeni eser besteler; "Yaylı Dördül İçin Müzik-99", "Yaylı Dördül İçin Adagio-99", "Yaylı Dördül İçin Scherzando-99", "Yaylı Dördül için Morton (Feldman)'a Göndermeler-99" adını taşır. 2000 yılında Bilgi Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM)'nde de ara ara kompozisyon dersleri vermeye devam etmiş, 21. yy'da çok başarılı bestecilerin, orkestra şeflerinin ve müzikçilerin yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Bu yoğun süreç ve ilerleyen yaşına rağmen eser üretme motivasyonunu kaybetmeyen Usmanbaş, 2000'li yıllarda da pek çok esere imza atmıştır. Daha yalın bir notasyonla yazdığı ve farklı metaryallere yer verdiği bazı eserleri şöyle sıralayabiliriz. J.S Bach, Ahmed Saygun ve Alban Berg'e göndermeler yaptığı "Bach'tan Sonra 250", "Orkestra İçin Müzik-02" (2002), kemancı ve piyanistin notalarında birbirlerini görmediği "Yaklaşık Duo" (2003), "Orkestra İçin Müzik-04" (2004), form açısından değişik bir kurguya sahip 28 bölümden oluşan orkestra için yazdığı "Göndermeler II" (2005), geleneksel bir notasyonu tercih ettiği "Yaylı Dördül İçin Müzik" (2006) (Sonakın, 2019, s. 21).

Usmanbaş'ın besteci ve bir o kadar da önemli eğitimci kimliğiyle beraber yayınlandıkları dönemde birçok öğrenci için kaynak kitap olma özelliği taşıyan çevirilerinden de söz etmek gerekir. Bu kitaplar sırasıyla şöyledir; Kısa Dünya Musikisi Tarihi, Curt Sachs (1881-1959), Milli Eğitim Yayınları, 1965, Müzikte Türler ve Biçimler, Andre Hodeir (1921-2011), Milli Eğitim Yayınları, 1971, Müzikte Biçimler, Goetschius (1853-1943), Milli Eğitim Yayınları, 1974, Nietzsche'nin Müzik üzerine Düşünceleri, Pierre Lasserre (1867-1930), Pan Yayıncılık, 1996 (İlyasoğlu, 2011).

Usmanbaş Türkiye'deki çağdaş müziğin en önemli temsilcisi ve öncülerinden biri olarak görülür. Her türlü zorluğa veya toplumsal baskıya rağmen ilerici karakterinden ödün vermeyerek eserlerine ve yaratıcılığına sahip çıkmıştır. Besteci Yalçın Tura Orkestra Dergisi'nde İlhan Usmanbaş'ın bu özelliğini şöyle dile getirir:

(...) Karanlıkta büyüyoruz. Karanlıkta büyüyen bitkiler gibi, bir türlü güçlenip gelişmiyor, başımızı özgürce dimdik gökyüzüne kaldıramıyoruz. Gene de bilinçli, aydın, Türk sanatçısı, kendi gücü, kendi ateşiyle bu karanlığı yenmeye çalışıyor. Kendini yakma pahasına, çevresine ışık saçmaya, tarihsel görevini

yerine getirmeye uğraşıyor ve bu tutumu, bu davranışıyla, çağdaşlarının kendinden esirgediği saygıyı gelecek kuşaklardan kesinlikle beklemeye hak kazanıyor (Tura, 1997, s.4; akt. Şanver, 2016, s.21).

İlhan Usmanbaş müziğe dair bakış açısının kökten değiştiği ve yeni kavramların ortaya çıktığı 1945-1960 döneminin, bu kavramların sorgulandığı ve ardından pekçok ekolün ortaya çıktığı 1960'dan 21.yy'a kadar olan süreçlerin içinde yer almış, estetik, felsefi, yapısal boyutlarını irdelemiş, içselleştirmiş ve özgün yapıtlar üretebilmiştir.

Usmanbaş hiçbirine ömrünü adamadan, farklı stillerde, tekniklerde tükenmek bilmez bir yenilik arayışı içinde sürekli üretmiş ve her kompozisyonunda bir sonraki adımı bu kompozisyonun ötesini araştırmış bir bestecidir. Bestecilik hayatı boyunca böyle bir çeşitliliğe sahip olan az sayıda besteci bulunur. İlhan Usmanbaş Türkiye'de farklılık yaratan bestecilerimiz içinde yer alır. Usmanbaş bazı yapıtlarında ateşli bir modernist, bazılarında kolajlarla, alıntılarla çalışan bir post-modernist, bazılarında ise gelenekle bağlantısını ustaca gizleyen ama aslında gelenekten çok uzaklaşmayan bir besteci portresi çizmektedir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).

Bestecinin müzik ve diğer sanat dalları arasında kurduğu paralellik eskilerden miras kalan değerini devam ettirir, ancak bunu modernizmin gereçleri ile ve güncel bakış açısını ele alarak gerçekleştirir. 21. yy'da Türkiye'de müzikten mimarlığa, edebiyattan güncel sanata uzanan, dünya ile aynı anda çağdaş bir üretimden bahsedebiliyorsak, bunu İlhan Usmanbaş gibi sanatçıların ödünsüz özgürlükçü katkılarından dolayı olduğu söylenebilir (İlyasoğlu, 2011, s.223).

4.2. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Diğer Sanat Dallarıyla İlişkisi

4.2.1. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Resimle İlişkisi

İlhan Usmanbaş çağdaş birçok sanatçı gibi sanatın diğer dallarından da ilham almıştır. 1960 sonrasında özellikle büyük ölçekli eserleri için taslak çizimler yapmaya başlar. Müzikal bir fikrin imgesel temsili, sesin hareketinin uzamsal karşılığı olan bu çizimler, bestecinin yaratım sürecinde görsel olana verdiği önemin farklı bir göstergesidir. Kimi zaman renkli, kimi zaman ince ve kalın değerleriyle bu taslaklar, müziği konsantre edilmiş bir formda sunmaktadır (İlyasoğlu, 2011).

“Dali'den Üç Resim”, Usmanbaş'ın taslak üzerine yaptığı çalışmaların erken örneklerinden biridir. Eser 1952-1955 yılları arasında Ankara'da yazılmıştır. 22 çalgı için yazılan eser, 44 yaylı çalgı tarafından da çalınabilir. Eserin ilk seslendirilişi

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Gürer Aykal yönetiminde 1979 yılında yapılır. İlham alınan eserlerin sahibi Salvador Dali (1904-1989) soyut resmin önemli temsilcilerinden biridir. Usmanbaş'ın bu eserinde bahsettiği eserleri sırasıyla; Las Tentaciones de San Antonio (Ermiş Antonyus'un Sınanması), El Centauro de Creta (insan-At) ve Angel Explotando Armonicamente (Uyumlu Parçalanmış Melek)'dir. İlhan Usmanbaş yeni teknikler denediği eseri için yaptığı açıklama bu esinlenmeleri daha da ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır (İlyasoğlu, 2011, s.128).

Birinci bölüm Dali'nin "Las Tentaciones de San Antonio" (Ermiş Antonyus'un Sınanması) adlı resminin adını taşımaktadır. Resmin büyük ufuk çizgisi, şaha kalkmış canavarları, yukarıdan aşağı akıp giden çizgileri müzikte de aynı kütle ve çizgilerle yankı buluyor. Bazı sesteş çizgiler birden parçalanıp dağılıyor. Bazı sesler bir nota üzerinde takılıp kalırken, diğerleri yollarına devam ediyorlar. Bütün müzikte yukarı çıkan ya da aşağı düşen çizgiler var. Resimdeki çizgilerin verdiği devrinsel etki, müzikte yansımaları buluyor.

İkinci bölüm El Centauro (insan-at). Büyük insan-at figürü resmin tam ortasından ikiye bölünmüş gibi. İnsan-at figürü gövdesinin tam ortasında bir anahtarın kulpundan geçmeye çalışıyor. Bir gerginlik ve devinim yaşanıyor. İkiye bölünmüş büyük yüzey, müzikte ikiye bölünmüşlüğü, orkestra ses genliğinin orta alanına rastlayan viyolaların parçanın yarısına dek kesintisiz süren sekizlik devinimiyle sağlıyor. Burada ritim değerlerinin belli bir dizi oluşturarak kemanlar ile, karşılarında viyolonsel ve kontrbasların partilerine uygulanması söz konusudur. Resim ortasındaki müthiş gerginlik, müziğin ortasında da aynı gerginlikle karşılanmıştır. Bu noktadan sonra aynı elemanlar bazen yumuşak, bazen alabildiğine sert, bütün ses alanına yayılmış olarak kimi zaman araya suslar koyarak sürer. Bugüne dek hiç duyulmamış olan onaltılıklar yine 5+4 gruplaşmasını sürdürerek duyulur. Bitiş bir kopma gibidir. Bu bölümün bir başka özelliği, vuruşlarda yöneticinin ölçü içindeki bölünmeleri değil bütünlüğü, ritim bütünlüğünü gözetmesidir.

Üçüncü bölüm Angel Explotando Armonicamente (Uyumlu Parçalanmış Melek) tablosunun müziksel yorumudur. Bu resimde resmin dört bir yanına dağılmış olan parçalar gerçekten yan yana getirilse bir melek tasviri ortaya çıkacaktır. Müzik bu parçalanmayı belirtmek için ilk ölçülerden başlayarak bütün orkestraya yayılan parçalanmaya gitmiştir. Daha ileride, resimde parçalanmış olarak gördüğümüz, fakat zihnimizde hep birleştirip melekliğini duyduğumuz figürü, müzikte viyolaların yumuşak ve sürekli dörtlük değerleri uzayan bağlantıları, bu çizginin karşısında orkestranın geri kalan çalgılarının parçalanmış dağılmışlığı resmin

bütününü oluşturmakta. Bölümün sonu sürekli dörtlük çizginin en incele doğru yükselerek yok oluşuyla tamamlanmaktadır. Dali'den Üç Resim resimsel devinimlerin, kütle-boşluk yerleştirmelerinin müzik alanındaki kütle ve çizgilere aktarılması ile ilgili bir tür çalışmayı yansıtmaktadır (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015, s.232-233).

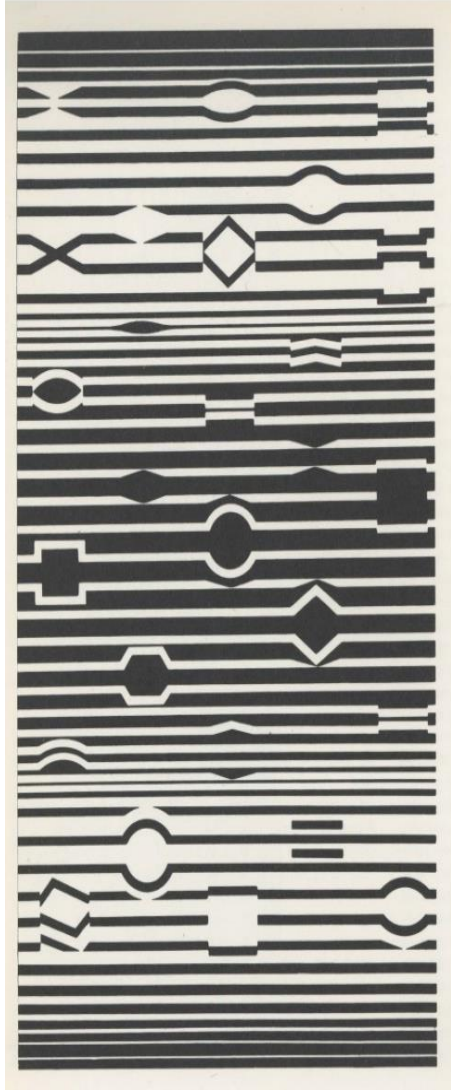
Ertuğrul Oğuz Fırat'a yazdığı bir mektubunda eserin ortaya çıkış sürecini ve taslakla çalışmanın detaylarını şöyle anlatmaktadır:

(...) Kompozisyona başlamaya karar verdikten sonra, ilk taslak yaptığım şekiller, notasız ve kıymetsiz. Birkaç zamandan beri bu şekilde bir taslakla başlıyorum kompozisyona. Genel yapı belirlenmiş oluyor. (...) önceden tasarlanmış bir şekilde, taslaksız başlamak beni başarıya daha doğru yoldan götürüyor, diye düşünmüştüm, olmadı, ses ve ritim dizilerim üzerinde gerektiği gibi ölçüp biçemedim, böylece şimdi içinde bulunduğum sıkıntıyı çekiyorum. Ama değiştirmeyeceğim bu yolu, Klee'nin bir lafı var: “Hiçbir tablomu yarım bırakmam, hepsinin götüreceği bir yol vardır”der. Böylece, şimdilik sıkıntı içinde bile olsa, ben de devam edeceğim. Dali II'den yakınma belki bir iki mektup daha sürer bu sonra kesilir ister istemez (İlyasoğlu, 2011, s.125).

Şiir kadar çok sayıda olmasa da Usmanbaş müziğini belli başlı resim ve ressamlarla ilişkilendirdiği başka çalışmaları da olmuştur. Hindemith ve Bartok etkisiyle 1947 yılında yazdığı “Yaylı Dördül” bu eserlerin ilk örneklerinden biridir. Eserin son bölümü aksak tartıların kullanıldığı bir çeşitlemedir. Türk Halk Müziği ölçüleri, Karadeniz yöresi kemençe tınları ve uzun hava ezgileri katılmış olan bu bölüm Henri Matisse'in (1869-1954) resimlerinin etkisiyle oluşmuş 1-2 dakikalık kısa parçalardır. Burada ressamın kullandığı parlak renklerin, süslemeler ve kıvrımlı çizgilerin daha çok bir esinlenme yolu ile müzikal olana yansıdığı görülmektedir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015, s.47-50).

Usmanbaş'ın müziğine yansıtmak istediği bir başka sanatçı ise, resimlerindeki kinetik etki ve minimalist unsurlardan etkilendiği Victor Vasarely'dir (1906-1997). Besteci 1988 tarihli “Perpetuum Immobile-Perpetuum Mobile”nin birinci bölümü için ressamın siyah-beyaz serisinden bir çalışmasını kullanmıştır. Bu resimdeki şekil ve zemin arasındaki gelgitler; müzikal karşılığını, enstrümanların sesleri birbirinden devralmasıyla bulmaktadır. Sadece üç akor kullanarak hem bir devinimin hem de hareketsizliğin tanımını yapmaya çalışmıştır. Partisyon üzerinde notaları biçimlendirirken, yine de

resimle paralellik kurduğu görülmektedir. Besteci daha sonra bestelediği “Üçül/Trioptic”(1990) ve “Üçül Solo/Trio”(1991) eserlerini ise Vasarely’nin üçüncü boyut etkisinin vurgulandığı Gestalt serisi ile ilişkilendirmektedir (İlyasoğlu, 2011, s.215-216).



Belin Güneş'e
48.10.1969 / İstanbul

İlhan Usmanbaş 1968

♩ 96.102

I- Perpetuum immobile

fl 1 2 3 4

ob 1 2

ci 1 2

cl 1 2

cb 1 2

fg 1 2

cf 1 2

tb 1 2 3

cr 1 2 3 4

tn 1 2 3

tu 1 2 3 4

pr 1 2 3 4

tacet

* in do

Görsel 36. Perpetuum İmmobile resim örneği

4.2.2. İlhan Usmanbaş’ın Müzik Dilinin Bale ile İlişkisi

Usmanbaş’ın bazı yapıtları bale için yazılmamış olsa da koreografların ilgisini çekmiş ve farklı boyutlardan bale müziğine dönüştürmek istenmiştir. Bestecinin 1969 yılında bestelediği “Bale İçin Müzik” bu eserlerin ilk örneklerindendir. “Bale İçin Müzik”, 1969 yılında Cenevre Bale Büziği Yarışması’nda Cenevre Bale Müziği Ödülü’nü alır. Eser Monakolu koreograf Jean-Marie Sosso tarafından Pys-20-26 başlığı

altında Cenevre’de İlhan Usmanbaş’ın yönetiminde sahnelenir. Duygu Aykal (1943-1988) 1974’te Bale İçin Müzik adlı eseri “Oluşum” adıyla sahneler.

İlhan Usmanbaş’ın Bale Müziği üstüne notlarında bu eserle ilgili şöyle der:

Bu yapıt bale ve sahne düzeni düşünülerek yazılmış olmakla birlikte, belirli bir konuyu içermemektedir; sahneye koyucular ve koreograflar bir konuyu uygulayıp uygulamamakta özgür bırakılmışlardır. Bununla birlikte tema ve hızlı-ağır-hızlı parçalar demetinden oluşan çeşitlemelerle belirli bir sahne gelişimi amacı güdülmüştür. Yirmi bir müzikçiden oluşan orkestra, stereo etkiler elde etmek üzere özel biçimde yerleştirilir. Çalgıların kullanılışı daha çok solistçedir. Müziğin önemli bir bölümü özgür kalmayı gerektiren raslamsal öğelerden kuruludur (İlyasoğlu, 2011, s.183).

Bale müziği sahne uygulaması olmaksızın, konser dinletisi olarak 1970 yılında Cumhur Başkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Ankara Radyosu’nda çalınmıştır. “Bulutlar Nereye Gider?” başlıklı bale müziği; 4 vurmali çalgı ve 2 obua için 1977’de bestelenmiştir. Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde Duygu Aykal tarafından aynı yıl sahnelenir. Usmanbaş 1981’de Duygu Aykal’ın önerisi ile “Yurtta Barış Dünyada Barış” adlı eseri besteler. İki bölümden oluşan eser büyük orkestra için yazılmıştır. 1982 yılında Ankara Radyosu stüdyolarında besteci yönetiminde senfoni orkestrası tarafından kaydedilir. Usmanbaş’ın Fink Vurmali Çalgılar Altılısı için yazdığı “Devr-i Kebir” Dilek Evgin koreografisi ile bale haline dönüştürülerek 1993’te Japonya’da sahnelenmiştir (İlyasoğlu, 2011, s.82-83).

Usmanbaş bale müziği besteleme üzerine Enis Batur’la yaptığı bir söyleşide şunları söylemiştir:

Tabii bale müziklerinde genelde ortaklaşa yapılması gereken bir çalışma olmalıdır. Ne yazık ki müzik bestecisi ile hareket arasında bu ilişki her zaman bu kadar ortaklaşa sürdürülemiyor. Bir tanesi Duygu Aykal’ın yaptığı “Oluşum”. Burada müzik daha önceydi. İkincisi “Bulutlar Nereye Gider?” Bunda daha yakın bir çalışma oldu. Bir başka bale müziğim var: O da daha koreografiye edilmedi. Ben bale müziği düşünürken, daha ziyade danslardan her birisinin özelliğini değil, grupların mizansenini düşünüyorum. “Bulutlar Nereye Gider”de ilk taslak olarak ritmik duygular verdim. Duygu o ritmik figürler üzerinde çalıştı. Sonra o ritmik figürleri Ankara’daki bir besteci arkadaşım birkaç davul üzerinde kendisi emprovize ederek şekillendirmeye çalıştı. Duygu onun üzerine bale yaptı. Daha sonra ben Ankara’ya gidip o yapılmış balenin müziğini yaptım. Yani içiçe birtakım aşamalar oldu. Çok zor, insan vücudunun müzikle tam karşıtını bulmak.

Gerçi ikisi de aynı hareket, aynı ritmik ögelere dayanıyorsa da çok zor. Zaten bir süredir yapılan balelerde koreografilerle müzik olabildiğince bağımsız olmaya çalışıyor, buna özellikle özen gösteriyor koreograflar. Merce Cunningham ile John Cage'in yapıtları olan balelerde çoğu kez koreograf ve besteci aynı zamanlarda çalışıyor. Sonra, bir akşam ilk temsili yapıyorlar. Tabii bu uçların denenmesidir. "Bale İçin Müzik"te Ankara ve İsviçre'deki sahnelenmeler müziğin genel yapısı içinde bazı yakınlaşmalar gösterdi (İlyasoğlu, 2011, s.185).

Görsel 37. Bale için müzik IV, dans, ölçü no.1-6

4.2.3. İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dili ve Şiir ilişkisi

Disiplinler arası ilişkiler, özellikle de şiir bağlamında, Usmanbaş'ın üretiminde önemli bir yer tutmaktadır. Modernist şiirin yapısal özelliklerinin Usmanbaş için hem kıskırtıcı hem de ilham verici bir boyutu vardır. İlhan Usmanbaş müzik dilinde şiir

sanatının gereçlerinin müzik sanatının ortamına taşınmasını ve şiirlerin yapısal özelliklerini müziğin dünyasına incelikle uygulamasını bilmiştir.

Umberto Eco, 1950'lerden başlayarak farklı disiplinlerde görülen ortak bir özelliği saptamıştır. Yaratıcının sonlandırarak yapıtı “kapatmaması” başka bir deyişle estetik bilginin oluşum sürecinde, yorumcudan izleyiciye uzanan katılım kanallarını açık bırakması. Eco 1962’de yayımladığı çalışmasında “açık yapıt” kavramlaştırmasını ileri sürer (Eco, 2001, s.54; akt. Özler, 2007).

Türkiye’de de 1950 sonrasının modernist üretiminde bazı sanat çevrelerinde açıklık kavramının benimsendiği görülür. Açıklık Usmanbaş’ın eserlerinde yer verdiği, sürekli geliştirdiği ve üretiminde ayırıcı bir özelliği olmasını sağlayan bir kavramdır. “İki Piyano İçin Üç Bölüm”(1957), “Un coup de des”(1959), “Parçalanan Sinfonietta”(1967-68), “Biçimsiz”(1968) “Özgürlükler”(1970), “Perpetuum Immobile-Perpetuum Mobile”(1988), “Soruşturma”(1965), “Raslamsallar I-II-III”(1967), “Raslamsal IV-V-VI”(1968), “Bakışsız Bir Kedi Kara”(1970) ve “Yaylı Dördül-70”(1970) yapıtları Usmanbaş’ta “açıklık”ın biçimsel bir nakilden öteye gittiğini, bestecinin özgürlükçü duruşunun, bu yapıtlar üzerinde gerçeklik kazandığını göstermektedir (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015).

Öğrencilik yıllarında bile Nazım’ın dizeleri üstüne “Rüzgâr” başlıklı bir koro yapıtı ve Valery’nin dizelerinden kaynaklanan bir “Lied” bestelemiştir. İleride daha kapsamlı açıklanabilecek şekilde Türk edebiyatında İlhan Berk’in “Şenlikname”sinden; Ece Ayhan’ın “Bakışsız Bir Kedi Karası”na, Necatigil’in “Kareler”inden, Ertuğrul Oğuz Fırat’ın dizelerine dek uzanan bir yolda, şiir sanatının bağımsızlığı kadar müzik dilindeki anlatım yolunun özgürlüğünü de araştırır. Aynı şekilde dünya edebiyatından Valery, Eluard, Mallarme ve Carlos Williams’ın dizelerini müziği ile işlemiştir. Bestecinin yeryer kendi anlatımıyla şiirlerini müzikleştirdiği şairlerden bazıları şunlardır (Şanver, 2016).

Stephane Mallarme: “Un coup de des” (koro ve orkestra için, 1959)

Besteci bu şiirler ile konservatuvardaki öğrencilik yıllarında tanışmıştır. Sayfa düzenini besteciye oldukça etkilemiştir. Bir çeşit partiyon gibi sayfa üzerine serili dizelerden oluşmaktadır.

Paul Eluard: “Repos d’ete” (Yaz Dinlemesi; soprano ve yaylı dördül için, 1960)

Bu şiir-şarkı Usmanbaş'ın bestecilik serüveninde önemli bir dönüm noktasıdır. İlk defa kuruluşu etkileyecek şekilde özgür ve görece nota değerlerini kullanmıştır.

Usmanbaş eserle ilgili şöyle der:

Ezgi kuruluşu küçük aralıkların yanyana-içiçe gelmeleriyle sağlanmıştır. Birlikte tınlayış tümüyle raslamsaldır. Şiir, anlam olarak bir hareketsizlikle başlıyor. Büyük bir harekete dönüşüyor. Sonra yeniden sükunete varıyor.

Ertuğrul Oğuz Fırat: “Üç Müzikli Şiir” (1952)

Usmanbaş yakın arkadaşı olan Ertuğrul Oğuz Fırat'ın elinde olan şiirlerini tek tek inceledikten sonra “Zamanın Örümceği”, “Bitmeyen” ve “Güzellik Sevinci” adlı şiirleri “Üç Müzikli Şiir” başlığı altında piyano eşlikli şarkılar olarak ortaya koyar. Bu eserler Usmanbaş'ın Türkiye dışında yabancı bir nota basımevinde yayınlanmış ilk notasıdır. Usmanbaş'ın bu yapıtta şiir ve müzik ilişkisi için kullandığı teknik ve anlatım gücünü doruğa ulaştırmak için bütüncül bir anlayışın getirdiği ayrıştırıcı ama aynı zamanda tamamlayıcı dizisel teknik çok yeni ve bir o kadar güçlüdür ki, dinleyeni hayret içinde bırakmaması olağan dışı bulunmaktadır (İlyasoğlu, 2011, 189-207).

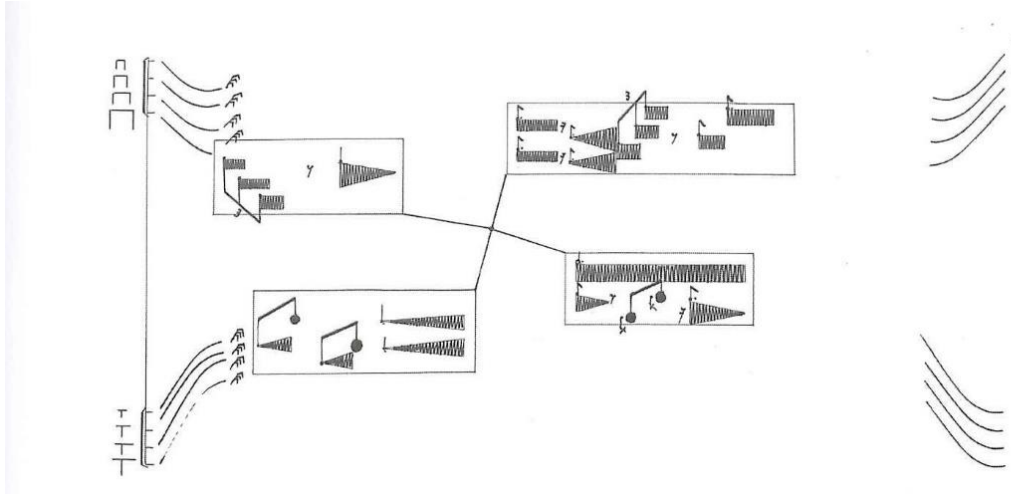
İlhan Berk: “Şenliknağme” (Bas, kadın korosu, arp, vurmali çalgılar, I, II; 1970)

İlhan Usmanbaş “Şenlikname”yi Enes Batur'a şöyle anlatıyor:

“Şenlikname”deki çerçevesi minyatür, etrafı süslenmiş minyatür, anlatılan şey, birkaç şekilde müziklendi. Yani hem bir malzeme oldu hem de bir tür yol gösterici oldu şiir.

Bestecinin daha ayrıntılı açıklamaları şöyle:

Metindeki söylev ses partisinin şarkı kıvrımlarıyla noktalanıyor. Kadın korosu tek ses üzerine, -re sesi-, re sesinin dolayında kalın bir hal oluşturarak belki “uzamsız” bir minyatür yapmak için yapılır. Vurmali da bir devinim getirmekle birlikte, yapay, derinliksiz iki boyutluluğu vermektedir. Herşey (bas partisinin bütün ezgisel kıvrımları bile) re sesine yapışmış gibidir, Şenlikname'nin kenar suları gibi (İlyasoğlu, 2011, s.189-206).



Görsel 38. Şenlikname, 25. sayfa

Behçet Necatigil: “Kareler” (Soprano soli I, II, alto soli I, II, bas soli I, II, koro, klarinet, basklarinet, vibrafon, ksilofon, piatto, arp, piyano, viyola, viyolonsel, kontrabas 1970).

Usmanbaş’ın açıklık düşüncesinin doruk noktası Behçet Necatigi’in şiirlerinden 1970 yılında bestelediği “Kareler”in toplamı oluşturur. “Kareler” modernist şiirin ve açık yapının en önemli örnekleri arasında yer alır. Usmanbaş Necatigil’in şiire getirdiği eş zamanlılık olanağını, müziğin ve notasyon düzleminin eşzamanlılık olanağına taşıyarak yeniden üretir. Şair ve besteci burada aynı özgürlükçü kaygıyı taşımaktadır (İlyasoğlu, 2011).

“Kareler” şiiri kendi sergilenişi bakımından bestelenmek için hazır bir malzemedir. Bağımsızca yayılmış sözcükler, yukarıdan aşağıya, çapraz ya da değişik yönlerde okunmak üzere bir özgürlük tanır. Okura bu hazır malzemeyi, teker teker sözcükleri birer dizinin kalıplarına bağlı olmadıklarında, hiç deforme etmeden, olduğu gibi müzikle, Usmanbaş’ın düşüncesindeki özgürlükçü bağımsız müzik ortaya çıkacaktır. Bu şiirle İlhan Usmanbaş bazı açıklamalarda bulunur (Özler, 2007):

Kareler’in on şiirini kullanan bu müzik, bu şiirlerin göz kaymaları ile sağlanan raslamsal yapısını raslamsal müziğin olanaklarıyla birleştiriyor. Doğal ki gözün sayfa üzerinde kayması, şu ya da bu sözcüğe takılması, okumanın, görmenin, değişikliklerinden çıkan değişik anlam ve imge, ritim ve ses olanaklarını tutarlı bir bütüne götürür.

Ah Akşam Oldu:

Genelde dört kıtanın söyleysel gelişimi (müzikte) bir çember yapısı içindedir; bu yapı şiirin de yapısını izlemiş olur.

Karışık Tarife:

Necatigil'in sakin kent insanını, çaresiz insanı, soruları en bol olan şiirlerden biriyle karşı karşıyadır. Müzikleme için sonsuz olanaklar veriyor; konuşma, fısıltı, şarkı, tek tek, hep birlikte, hızlı, ağır, bir kez, birkaç kez... ve sanki sonsuza dek yinelenecek sorular.

Eksik Yakınlıklar:

Daha sakin, fakat konuşma üzerine kurulu, arada bir sözcük üzerinde ezgi parçacığı.

Savaş:

Burada konuşmacılar mikrofon kullanır. Dört değişik okuma katı vardır. Metin hem kendi içinde hem kendi etrafında döner gibidir. Şiirin tek bir biçimi etrafında çok başka biçimleri duyulur, yok olur; yaklaşıp uzaklaşan bir görüntü gibi.

Yaşlanmak:

Bu kez iki şarkı üstüste. Fakat ikincisi birincisinin çarpıtılmış, sanki topallaştırılmış, sürüklenmiş biçimidir.

Yergi:

Üç kesin okuyuş. Fakat her konuşma hem farklı sözcükleri yanyana getirir, hem değişik hızlarda okunur.

Divane Dernekar:

Şiirin yapısına uygun bir biçim: kimin, kimi, hani... birlikte başlar sonra her dizek birlikteliği bozar, ayrı yönlerle doğru dağılırlar.

Lale:

Burada da çeşitli anlamları yanyana getirecek bir sıralama yöntemiyle sesler kullanılmıştır.

86:

İlk kez bu parçada belli bir tempo var; fakat dört solist bütün şiiri aynı zamanda söylüyorlar, her biri kendi dizesini atlayarak.

Uzun Köprü:

Her konuşmacı baştaki "Dost" sözcüğünden başlayarak ayrı yönlerle doğru giderler. İkinci kesitte "Bakar" sözcüğünden başka yönlerle yönelirler (İlyasoğlu, 2011, s. 202-206).

Usmanbaş'ın açık biçimlerini kamçılayan örneklerdir Necatigil'in "Kareler" kitabındaki şiirler. Necatigil ve Usmanbaş birleştiklerinde bir koreografinin, dansın hafifliğiyle buluşacak, yerçekiminden kurtulacak, açık biçimde yeni bir uçuşma doğacaktır.

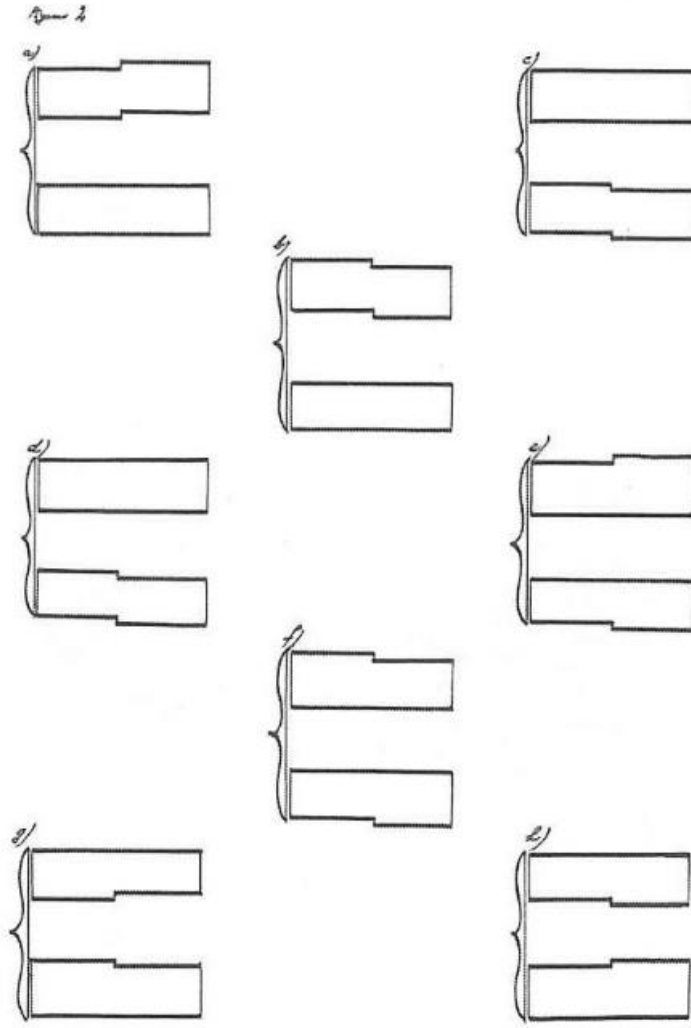
Ece Ayhan: "Bakışsız Bir Kedi Kara" (ses ve piyano için; 1970)

İlhan Usmanbaş'a göre Türk şiirinin en bağımsız, en özgür şairi Ece Ayhan'dır. Türk şiirinin en soyut şairlerinden olan Ece Ayhan'ın dizeleri de, soyut ve özgür varlığıyla Usmanbaş için ilginç bir esin kaynağı olmuştur. Dokuz şiirlik Bakışsız Bir Kedi Kara demetinde besteci; şiirdeki imgeleri, sentaks ve çarpıtmaları müzikte de yansıtırken sadece seslerle değil, söyleniş ve çalınış biçimleriyle, şarkıcıdan piyanoya, piyanonun tuşlarından piyanonun ağacına giden bir dizi yorum yoluyla birleştirmiştir. Ses ve çalgı birbirlerinden oldukça bağımsız fikirler geliştirirler. Çoğunlukla metni yalnız bırakan ya da tam tersi, dikkati başka yere çeken bir piyano partisi kullanılmıştır. Şarkıcının entonasyonu, piyanonun yaratmak istediği ton merkezinin dışına çekilebilir. Şiirin özgürlüğü müziğin kurallarını da baştan çıkartmıştır (İlyasoğlu, 2011, s.202).

Besteci bu yapıtları şöyle açıklar.

Bakışsız bir Kedi Kara:

Metin ve müziğin ayrı planlarda devindiği bir uyarlama. Ne eşlikte ne prozodide ne de ezgisel yapıda iki ayrı dünyayı (metin ve müzik) yakınlaştırmak için bir ön tasarım yapılmamış. Sesteki ezgi, kendi başına buyruk birtakım ezgisel öneriler arasından şarkıcının söylediği deyiş sırasında özgür olarak seçtiği kalıplardan oluşur.



Görsel 39. Bakışsız bir kedi kara, sayfa 3

Firavun:

Daha önceki parçanın çeşitlemesi. İki yeni öge var: Fısıltı ile söylenen bazı sözcüklerle sonra tek düze bir ses yakınlaştıran “se-vi-yo-rum” sözcüğü. Bu yeni ekler dizinin bu ikinci parçasında daha sonraki parçalara doğru bir yönelişi, gizli biçimde müzik ve metin yaklaşmasını, başka türlü söyleyerek, anlam aramayı, metindeki genel anlam ile müzikteki genel anlamı birbirine koştur duruma getirmeye doğru bir adım atış gibi görmek gerekir.

Kılıç:

Öğelerin çeşitliliği bunların yinelenmesi, serpiştirilmesi tam bir müzik biçimlenmesi izlenimi uyandırıyor da, aslında bu metni bir yorumlama biçimidir. Metindeki cümleler müziğin de cümleleri olmuştur. Ne var ki sözcükler oldukça eğilip büzülür, çarpıtılır; anlaşılması güçleşir ama müziksel bir içerik kazanır. Pişano partisi bu genel uyumu bozar; bozmasa bile onu gözetmez. Tümünden bağımsız bir devinim içindedir üstelik, metin-müzik ilişkisinin çok dışına taşarak clown gibi yepyeni bir öge katar. Bu clown gibi öge bütün tuşlara kolların

yukarılardan, büyük çemberler çizerek düşmesidir. Bu görüntü ögesi müzik sanatının hem dışındadır hem içindedir; çünkü müzik zaman ve uzay boyutlarında, her ikisinde aynı zamanda gerçekleşir.

Mısrayım:

Çok hızlı bir konuşma. Kısa blok piyano akorları. Doğal ki buna çarpıtma şiirin okunuşudur. Eğer çarpıtma demezsek, şimdiye dek ağır olan parçalara karşılık hızlı, “presto” bir parça ve bu etki piyanodan değil metnin okunuşundan geliyor. Sözcüklere burada çalgısal bir işlev yüklenmiş oluyor. Ve belki, genelde şarkıya uyarlanan sözcükler daha fazla müzikleşmiş sayılabilir.

Kargabüken:

Bu parçada vurumsal öge piyanoya geçmiştir. Kapağı kapalıdır; eller, parmaklar, tırnaklar değişik ahşap yerlere vurur ve bu vurumsal öge metnin etrafını çevirir. Metin ise çok bitevi, her heceye kaydırmalarla başlayan tellalvari bir sesleniş biçimiyle söylenir; bazı sözcük yankılanır gibi uzatılır.

İki tekerlekli At:

Bu parçada piyano konuşmayı taklit eder. Piyanist, şarkıcının konuşmasına mırıldanarak yankı verir. İççe üç metin vardır, birbiri üzerine çekilmiş, fakat kaymış kopyalar gibidir. Piyano; metnin ritmini açığa vurur, piyanist çalgıcı olmaktan çıkar, bir aktör olur. Clown vari etki burda başka biçimde karşımıza çıkmıştır. Bu kopyalaşma, metnin başındaki bir ikileşmenin çağrışımıdır; sondaki uğuldama imgesi şarkıcı ile piyanistin kayan seslerinin iççe girmesiyle gerçekleştirilmiş olur.

Ey Kanatsızlık:

“İki Tekerlekli At” taki kopya sayısı burada daha da çoğalıyor. Çünkü bu kez şarkıcı kendi sözlerini önce ezgiyle sonra el çırparak söylerken, piyanist hem tuşlara hem piyanonun ahşap bölmelerinde ritmik yankılarla katılıyor. Parçalarda, birinden öbürüne görülen gelişme genelde müzik mantığının bir sonucudur. Bir ögenin giderek daha zengin biçimde ele alınması geliştirim tekniğidir. Ne var ki buradaki geliştirimin her basamağı müziğin sınırlarını biraz daha zorlamakta, onun dışına doğru itilmektedir. Metnin de giderek yoğunlaştığını, daha baş döndürücü olduğunu görüyoruz.

Ortodoks-Ortodoks:

Bir önceki parçada incelerde, uzaklaşarak yok olan sesler bu kez piyanonun en kalın seslerinde bir dip gürültüsü gibi sürüp gitmekte. Aslında son parçanın örümcek ağını (labirent) geçebilmektedir. Bunun için müzik mantığının gerektirdiği bir duraklama anı; Ortodoks-ortodoks. Bir bakıma dizinin başından beri denenmiş aykırılıklar bir durulmaya yönelmiş, dinleyici ile barışıklığa dönüşmüştür.

İpeka:

Birbiri içinde devinen ve sonunda buluşma noktasına varan üç değişik tempo, üç değişik kanon gerçek labirenti oluşturuyor. Müziğin metinden bağımsızlaşma olayı (başka bir deyişle metne karşın yeni bir metin oluşturma) ya da metni prozodi bakımından müziği bozma: “İpeka”da aslında çok bağışık olan müzik

yapısı, metin cümlelerinin yanlış yerlere getirilmesiyle bakışıklığını yitiriyor (İlyasoğlu, 2011, s.202-206).

Gerek “Kareler”, gerekse öteki yapıtlardaki açıklığın getirdiği başka bir sonuç ise müziğin notasyonunda görülür. Geleneksel notasyonun bitmiş, tamamlanmış, kapanmış bir yapıyı zorunlu kılması, açıklığı yeğleyen bestecilerin geleneksel notasyonu terk ederek, belirli parametleri özgür bırakan grafik notasyona başvurmalarını zorunlu kılar. Her yapıtın farklı özgürlük alanları bırakması, grafik notasyonunda da farklı temsillerin ortaya çıkmasına yol açar, bu da yapıtın notasyonunun özerk bir estetik gerçeklik oluşturmaya olanak verir. İşte Usmanbaş bu “özerk” üretim bağlamını da değerlendiriyor, kendi tasarladığı nota sayfaları, müziğin kendisinden bağımsız nesneler olarak anlam kazanıyor (Köksal; Nemutlu; Şenürkmez, 2015, s.27).

4.3. Usmanbaş’ın Yaşamından Önemli Tarihler

- 1921 İstanbul’da doğar.
- 1923-24 Aile Ayvalık’a göç eder.
- 1924-27 İlkokul öncesi ağabeyi Orhan’ın kemanı ve babasının plakları ile müziği tanır
- 1927 İlkokul’a başlar. Önce Arapça, sonra Latin harfleri öğrenir.
- 1934 İlk kez İstanbul’da canlı bir orkestra dinler.
- 1936 Ağabeyisi ortaokul mezuniyet armağanı olarak bir viyolonsel hediye eder. Galatasaray Lisesi’ni kazanır.
- 1937-41 Galatasaray’da Sezai Asal ile viyolonsel çalışır. Matematik öğretmeni Delors’un müzik dostu olur.
- 1941 Galatasaray’dan mezun olur. İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’ne girer. İstanbul Belediye Konservatuarı’na kayıt olur. Sezai Asal’dan viyolonsel, Cemal Reşit Rey’den armoni dersi alır. Aynı yıl ağabeyi orhan Usmanbaş’ı kaybeder.
- 1942 Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü’ne girer. Ferit Alnar’ın kompozisyon öğrencisi olur. Bülent Arel ve Nevit Kodallı ile arkadaşlık kurar. David Zirkin ile viyolonsel çalışır. Zuckmayer ile tanışır. Lico Amar’dan ders alır.
- 1943 Atıfet Üçkök ile arkadaşlığı başlar.
- 1944 İlk kompozisyonları ortaya çıkar: “Trio” (Flüt, obua, fagot); “Rüzgâr” (koro); “Lied” (şan, piyano). Ertuğrul Oğuz Fırat ile arkadaşlığı başlar.
- 1945 Ulvi Cemal Erkin’le piyano çalışır. “Piyano İçin 6 Prelüd”ü yazar.

- 1946 Berg'in Wozzeck'i ile tanışır. Ebert'in Mozart çalıştırmasından etkilenir. "Küçük Gece Müziği"ni besteler.
- 1947 Macaristan'daki Bartok yarışması için "Yaylı Dördül"ü yazar. Viyolonsel derslerini bırakır, sınıf atlamak için "Keman Konçertosu"nu besteler.
- 1948 Konservatuvarda yüksek lisansı kazanır. "Birinci Senfoni"sini besteler. Atıfet Üçkök ile evlenir. Konservatuvara öğretmen olur.
- 1949 Erdoğan Çaplı'nın kurduğu "Genç Kuvartet" ile çağdaş müzik konserleri verirler. "Klarinetli Beşli"yi yazar.
- 1950 Birinci senfonisi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Norman Del Mar yönetiminde çalınır. Leibowitz'in "Schönberg" kitabından etkilenir.
- 1951 Kemal İlerici'den "Türk Müziği Makam ve Armonisi" dersleri alır. 12-ton müziği ile uğraşmaya başlar. "Viyolonsel-Piyano İçin Müzik No.1 ve No.2"yi besteler.
- 1952 UNESCO aracılığı ile ABD'ye gider. Dallapiccola ile tanışır. Üç yapıtı Amerika'da çalınır.
- 1953 Helikon Derneği kurulur. Helikon Dörtlüsü'nde viyolonsel çalar. "Dali'den Üç resim" ve ilk dizisel çalışması olan "Keman-Piyano İçin Beş Etüd"ü besteler.
- 1954 Roma'da "Musica del XX. Secolo" kongresine katılır. Floransa'da Dallapiccola'yı, Milano'da Berio'yu ziyaret eder.
- 1955 "Yaylı Çalgılar Dördül"ü (1947), ABD'de Fromm Müzik Ödülü'nü kazanır. Virgil Thompson'un tavsiyesi ile Amerika'da birçok yerde seslendirilir ve Epic Records'da plak yapılır.
- 1956 Konservatuvarda müzik tarihi öğretmenliğine başlar. Kurt Sachs'ın "Kısa Dünya Musikisi Tarihi"ni Türkçe'ye çevirir.
- 1957-58 "Rockefeller" bursu ile eşiyle birlikte Amerika'ya gider. Henry Cowell ve Milton Babbitt ile tanışır. Tanglewood ve Bernington'da yapıtları çalınır. Elliot Carter, Morton Feldman ve Aaron Copland ile tanışır.
- 1958 Music with a Poem, Tanglewood'da Koussewitzky ödülünü alır.
- 1959 Büyük orkestra ve koro için "Bir Zar Atışı"nı besteler. Juilliard Müzik Okulu'ndaki derslere girer. Besteci Persichetti ile tanışır.
- 1960 "East-West Music Encounter"adlı kongreye katılmak üzere Tokyo'ya gider, Xenakis ile dostluk kurar.
- 1962 Büyük orkestra için iki bölümden oluşan "Gölgeler"i besteler.
- 1963-1974 Konservatuvarda form bilgisi öğretmenliği yapar.
- 1964 Ankara Devlet Konservatuarı'na beş ay boyunca müdürlük görevi yapar.

- 1965 “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” ve “Soruşturma” adlı piyano yapıtlarını besteler. Resmi bir gezi ile Romanya’ya gider.
- 1966 “Boşluğa Atlayış” adlı yapıtı Polonya’da Poznan ödülünü alır. Büyük orkestra için “Bölüm”ü besteler.
- 1967 Wieniawsky kompozisyon ödülünü almak ve yapıtının seslendirilmesinde bulunmak için Polonya’ya gider. Raslamsallar dizilerini besteleyerek yeni bir yöntem dener.
- 1968 TRT Kurumu için “Parçalanan Sinfonietta”yı Cenevre Bale Yarışması için “Bale İçin Müzik” adlı yapıtını besteler. “Bölüm” adlı yapıtı Viyana’da çalınır.
- 1969 “Bale İçin Müzik” Cenevre Yarışması’nda ödül kazanır.
- 1970 Şiir ile müziksel sesin etkileştiği dönemdir. “Özgürlükler”, “Şenlikname”, “Bakışsız Bir Kedi Kara”, gibi. “Yaylı Dördül-70” şekliyle yeniden ele alınır.
- 1971 “Bale İçin Müzik”, Cenevre’de koreograf Jean-Marie Sosso tarafından sahnelenir. Besteci Cenevre Grand Theatre’deki 10 temsilin orkestrasını yönetir. Devlet Sanatçısı seçilir. “Müzikte Türler ve Biçimler” adlı kitabı yayınlanır.
- 1972 “Küçük Gece Müziği”nin seslendirisi için Kahire’ye gider.
- 1973 29 Ekim’de Kültür Bakanlığı’nın siparişi olan “Gençliğe Hitabe”yi yönetir. Konser için Tunus’a gider.
- 1974 “Devr-i Kebir” adlı yapıtını Fink Vurmalı Çalgılar Altılısı için besteler. “Bale İçin Müzik”, Duygu Aykal tarafından “Oluşum” adıyla Ankara’da sahnelenir. İstanbul Devlet Konservatuvarı müdürlüğüne atanır.
- 1975 “Devr-i Kebir” İstanbul Festivali’nde çalınır. Radyo’da 68 hafta sürecek olan “Çağlar Boyunca Müzik” programlarına başlar.
- 1976 İstanbul Devlet Konservatuvarı müdürlüğünden ayrılır, aynı kuruluşa kompozisyon öğretmeni olur. İlk kez manyetik band kullandığı “Bas Klarinet” i yazar.
- 1977 “Bulutlar Nereye Gider?” Başlıklı bale yapıtı Duygu Aykal tarafından sahneye konur.
- 1979 TRT siparişi olan, her bölümünde farklı bir teknik kullandığı “Üçüncü Senfoni”yi besteler. “Saksafon Dördül”ü Evanstone (ABD)’de çalınır.
- 1980 Hollanda Klarinet Dörtlüsü’nün (Het Nederlands Klarinetkwartet) isteği üzerine “Monoritmica”yı tamamlar. “Parçalanan Sinfonietta”yı yönetmek üzere Hollanda’ya gider.
- 1981 “Yurtta Barış Dünyada Barış” adlı televizyon balesinin müziğini besteler.

- 1983-1985 Bach yılı için “Alcoarci” adı altında bir dizi partita yazar.
- 1984 İnönü Vakfı’nın isteği üzerine “Arp ve Yaylı Çalgılar için Konser Aryası” tamamlanır.
- 1985 YÖK yasası uyarınca profesör olur. Viyolonsel solo için “Partita”yı besteler. Avrupa Konseyi’nin düzenlediği “Çağımızın Müzikleri / Yaratım, Eğitim, Yayım”adlı konferansa katılmak üzere 18-20 Eylül tarihinde Strasbourg’a gider.
- 1986 Hollandalı Duo Contemporain tarafından istenen “Saxmarim” adlı yapıtı besteler. Bavyera radyosunun Musica Viva Konserleri için yazılan “Viva Viva la Musica” adlı yapıt tamamlanır. Dört çalgı için grafik müzik olan “Çizgiler” ortaya çıkar.
- 1987 Musica Viva konseri için Münih’e gider.
- 1988 Betin Güneş’in isteği üzerine yazılan “Perpetuum Immobile-Perpetuum Mobile” adlı yapıtı tamamlar. “Saxmarim” ilk kez İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nde Duo Contemporain tarafından 25 haziranda seslendirilir.
- 1989 Solo piyano için “Partita”yı besteler.
- 1990 “Üçül Solo”yu (keman-viyola, viyolonsel için) besteler
- 1991 “Görsel Üçül”ü (keman-viyola-viyolonsel için) besteler.
- 1990-92 Solo piyano ve 12 çalgı için oda konçertosunu besteler.
- 1992 “Perpetuum Immobile-Perpetuum Mobile”nin seslendirisi için Köln’e gider. “Çizgi ve Noktalar” (arp için) bestelenir. Aynı yıl (11-13 Mayıs tarihlerinde) Paris’e giderek Essonne yerel yönetiminin düzenlediği V. Müzik ve Koreografi Bienali’ne katılır.
- 1993 “Görsel Üçül” Ankara Yeni Müzik Festivali’nde Moskova Yeni Müzik topluluğu tarafından seslendirilir. Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı tarafından 1993 yılı Altın Onur Madalyası’na değer bulunur.
- 1994 “Üflemeliler ile Yaylılar İçin Müzik-94”; “Piyano İçin Müzik-94”; “Viyolonsel İçin Müzik-94”; “Klarinet ile Piyano için Müzik-94” ve “Keman/Piyano İçin Müzik-94” bestelenir. “...ki yalnızdırlar...” ın müziği ile gerçekleştirilen Dilek Evgin koreografisi İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda bir bale halinde temsil edilir.
- 1995 “Alto Sax ile Marimba için Müzik-95” bestelenir. “Piyano Üçül İçin Müzik-95” bestelenir. Uğur Mumcu Vakfı için Güldal Mumcu tarafından bir senfonik müzik ısmarlanır (Ayvalık-Ağustos).
- 1996 “Büyük orkestra İçin Müzik-96” Uğur Mumcu anısına bestelenir. “Yaylı Dördül için Müzik-96” bestelenir. Sevdâ-Cenap And Vakfı tarafından desteklenen,

Koch/Schwann firmasınca Almanya’da basılan Usmanbaş yapıtlarından oluşan bir CD’nin hazırlıkları yapılmıştır. Evin İlyasoğlu’nun koordinatörlüğündeki CD’nin içeriğinde yer alan “Üç Müzikli Şiir” (Atıfet Usmanbaş), “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” (Kamuran Gündemir), “Viyolonsel İçin Müzik-94” (Reşit Erzin), “Perpetuum Mobile” (Betin Güneş yönetiminde), “Üçüncü Senfoni” (Gürer Aykal yönetiminde) ve “Piyano Üçlül İçin Müzik-95” (Boğaziçi Üçlüsü) gibi yapıtların kayıtları yapılır.

- 1997 13 Ocak 1997’de Cemal Reşit Rey salonunda Usmanbaş’ın yapıtlarından oluşan bir saygı gecesi düzenlenir. “Altı Prelüd ve Piyano İçin Müzik-94” (Judith Uluğ), “Bakışsız Bir Kedi Kara” (Ece İdil, Meral Beşeli), “Viyolonsel İçin Müzik-94” (Reşit Erzin). “Piyanolu Üçlül İçin Müzik-94” (Boğaziçi Üçlüsü), “Şenlikname” (Yön: Serdar Yalçın, Mesut İktu) yorumlanır. Kendisine plaket verilir. “Viyolonsel İçin Müzik-97” bestelenir.
- 1998 “İki Viyolonsel için Müzik-98” bestelenir. 28 Ocak 1998’de Köln’de Betin Güneş yönetimindeki Köln Filarmoni Orkestrası tarafından Uğur Mumcu Anısına bestelenen Büyük Orkestra İçin Müzik-96 seslendirilir. Usmanbaş’lar konserde hazır bulunmak üzere Köln’e giderler. Sevda Cenap And Vakfı’nın desteklediği CD, Koch/Schwann International Plak Şirketi tarafından dünya piyasalarına sürülür. “Usmanbaş ve Şairleri” başlıklı bir program Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından AKM’de gerçekleştirilir. Usmanbaş’ın şiirlere dayalı besteleri seslendirilir. 1998 Aralık ayında Mimar Sinan Üniversitesi’ndeki öğretim görevinden kendi isteği ile ayrılır.
- 1999 “İşte Sevgili Viyolonsellerimiz!” (Viyolonsel grubu ve orkestra için) bestelenir. Ayrıca yaylı dördül ortamı için beş yapıt bestelenir. Evin İlyasoğlu tarafından yazılan Yapı Kredi Kültür sanat tarafından basılacak kitap ve ekli CD’lerin hazırlıkları yapılır. “Keman ve Piyano için Müzik-94” ilk kez Cihat Aşkın ve Metin Ülkü tarafından bu CD için seslendirilir.
- 2000 10 Nisan’da Betin Güneş yönetimindeki Köln Senfoni ile “İşte Sevgili Viyolonsellerimiz!” yapıtının seslendirisinde bulunmak için Almanya’ya gider.
- 4 Mayıs’ta “İki Piyano İçin Üç Bölüm”. İlk seslendiri. Metin&Arzu Ülkü. Cemal Reşit Rey Konser Salonu
- 29 Haziran’da Boğaziçi Üniversitesi tarafından Fahri Doktora ünvanı ile onurlandırılır.
- 25 Aralık’ta İstanbul Bilgi Üniversitesi’ne kadrolu öğretim elemanı olarak atanır.

- 2001 5 Kasım'da "Yaylı Dördül İçin Adagio-99". İlk seslendiri. Ceren Gürsoy, Erhan Cavdaroglu, Cengiz Gürses, Erman İmayhan.
- 7 Kasım'da "Üflemeliler ve Yaylılar İçin Müzik-94". İlk seslendiri. İstanbul Oda Topluluğu/Şef: Nuri İyicil
- 2002 2 Nisan'da "Partita per solo viola 1985 anno Bach". İlk seslendiri. Ruşen Güneş. Borusan Kültür sanat Merkezi.
- 2003 31 Mart'ta "Bach'tan Sonra-250". İlk seslendiri. 20. Uluslararası Ankara Müzik Festivali Açılış Konseri. Rusya Devlet Senfoni Orkestrası/Şef: Igor Shtegman.
- Kasım'da 1. Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri Onur Konuğu olur. Boğaziçi Üçlüsü tarafından Piyanolu Üçlül İçin Müzik-95 seslendirilir.
- 2004 4 Haziran'da Eczacıbaşı Vakfı tarafından Yaşam Boyu Başarı Ödülü sunulur. İstanbul Müzik Festivali'nin açılış konserinde Gürer Aykal yönetimindeki Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Usmanbaş'ın Orkestra İçin Müzik 02-B7 adlı orkestra yapıtının ilk seslendirisini yapar.
- 26 Haziran'da "The UK's first festival of Contemporary Music"te Music for Winds and Strings seslendirilir.
- 2005 7 Kasım'da İstanbul Teknik Üniversitesi Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MİAM) Özel Ödülü Usmanbaş'a sunulur. Maçka Mustafa Kemal Amfisi'nde yapıtlardan oluşan bir konser verilir. Bu konserde "Piyano İçin Müzik No.2"nin ilk Türkiye seslendirisini yapılı: Dilbağ Tokay (çello) ,Metin Ülkü (piyano).
- Üçüncü Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri çerçevesinde "Yaylı Dördül İçin Müzik-94" Borusan Kültür sanat merkezi; Esen Kıvrak, Olgu Kızılay, Öykü Koçoğlu, Çağ Erçağ tarafından seslendirilir.
- 12 Ekim'de Schweizer radio DRS 2 Musik unserer Zeit Neue Musik in der Türkei, Kjell Keller ile söyleşi yaptı ve bazı müzikleri çalınır.
- "Yaklaşık Duo"nun CD kaydı yapılır. Dreyer Gaido, Atilla Aldemir (keman), Şevki karayel (piyano)
- 2006 10 Aralık'ta Dördüncü Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri çerçevesinde "Yaylı Dördül İçin Müzik-96" Borusan Kültür Sanat Merkezi; Esen Kıvrak, Olgu Kızılay, Öykü Koçoğlu, Çağ Erçağ tarafından seslendirildi.
- 2007 4 Nisan'da Çankaya Belediyesi Çarşamba Konserleri Serisi çerçevesinde Başkent Üniversitesi ile Bilkent Üniversitesi'nin katkılarıyla Ankara Çağdaş Sanat Merkezi'nde İlhan Usmanbaş'ı yapıtları çalındı: "Klarinet ve Viyolonsel için Üç

Bölüm”, Nusret İspir (klarinet), Yiğit Ülgen (çello). Keman ile “Viyolonsel İçin İki Parça”, Mehmet Yasemin (keman), Serdar Mamaç (çello). “Mavi Üçgen”, Ayşe Sezer (obua). “Boşluğa Atlayış” adlı yapıtın ilk Türkiye seslendirisi: Bilkent Piyanolu Modern Şef: Orhun Orhan. Senem Küçükkaragöz (keman). Klarinetli Beşil (1949)-“Klarinet ve Yaylı Sazlar Dördülü İçin”, ilk seslendirisi. Nusret İspir, Mehmet Yasemin, İrina Nikotina, Pınar Dinçer, Serdar Mamaç.

“Bakışsız Bir Kedi Kara”nın kalan müzik CD kaydı. Ece İdil (şan), Meral Beşeli (piyano).

2008 “Partita per Violoncello Solu”nun A.K. Müzik CD kaydı. Şölen Dikener (çello).

20 Nisan’da 20. Uluslararası Ankara Müzik Festivali, Solo Piyano ile “12 Çalgı için Oda Konçertosu”. (İlk seslendirisi) İnci Özdil (şef), Türev Berki (piyano), Orkestra@Modern. “Göndermeler-II”. (İlk seslendirisi), “...ki yalnızdırlar...”. Peter Sheppard-Skaerved (keman), İnci Özdil (şef) Orkestra@Modern.

“Küçük Gece Müziği”. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, şef: Burak Tüzün (Anadolu Üniversitesi 5.yıl armağanı özel CD)

2010 5 Mayıs’ta Almanya Saarbrücken, Ensemblekonzert: “Üçl Solo” (1990)’nun ilk seslendirisi. Anne Yuuko Akahoshi, Raphael Luig, Stephan Panzer

11 Mayıs’ta İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin açılış töreninde İlhan Usmanbaş onur konuğu olur.

2011 Şubat’ta İKSV tarafından talep edilen ve 39. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali’nde Akbank Oda Orkestrası tarafından seslendirilecek olan “Konçerto-Orkestra İçin” adlı senfonik yapıt tamamlanmıştır.

(İlyasoğlu, 2011, s. 323-329)

4.4. Usmanbaş’ın Yapıtları

- 1- Piyano için Altı Prelüd: 1945, Ankara / (12’) / İlk seslendirilişi: 1952, Bennington, USA, Lionel Nowak, piyano / Ed. Theodore Presser, Bryn Mawr, USA.
- 2- Küçük Gece Müziği: Yaylı Orkestrası için (6-6-4-4-2) / 1946, Ankara / (20’) / İlk seslendirilişi: 1953, Ankara, Helikon Orkestrası; yön: Bülent Arel / Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları No.16.

- 3- Keman-Piyano Sonatı: 1946, Ankara / (20') / İlk seslendirilişi: 1952, Bennington, USA; Max Pollikoff – Lionel Nowak / Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları No.31.
- 4- Yaylı Dördül, 47: 1947, Ankara / Bela Bartok anısına / (18') / İlk seslendirilişi: 2. ve 3. bölümler 1952, Bennington, USA, Max Pollikoff Dörtlüsü / Ed. Boosey&Hawkes, NewYork.
- 5- Keman Konçertosu: 1947, Ankara / Sunu: İlhan Özsoy'a / (18') İlk seslendirilişi: 1956, Ankara; Ulvi Yücelen – yön: Pertev Apaydın, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası / Keman – piyano indirgemesi: Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları
- 6- 1. Senfoni: 1948, Ankara / (28') / İlk seslendirilişi: 1950, Ankara; yön: Norman Del Mar, CSO. / Partitür el yazısı, partiler: Sevdâ Cenap And Vakfı.
- 7- Klarinetli Beşil: Klarinet ile Yaylı Çalgılar Dördülü / 1949, Ankara / (20') İlk seslendirilişi: 1. ve 2. bölümler: 1958, Bennington, USA / Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları No. 20.
- 8- Trompet-Piyano Sonatı: (Haendel stiline) 1949, Ankara / (7') Bestecinin el yazısı
- 9- Obua-Piyano Sonatı: 1949, Ankara / Sunu: Ali Kemal Kaya'ya / (13') / İlk seslendirilişi: 1954, Ankara, Ali Kemal Kaya – Mithat Fenmen / Bestecinin el yazısı.
- 10- Sözcü, Yaylı Dördül, Piyano, Timpani ve Yaylı Orkestra için Müzik: 1950, Ankara / (14') / Şiir: Suat Taşer / temize çekilmemiş el yazısı.
- 11- 2. Senfoni, Yaylı Orkestrası için: 1950, Ankara / (20') / İlk seslendirilişi: yön: Robert Lawrence, CSO / Bestecinin el yazısı.
- 12- Viyolonsel ile Piyano için Müzik No.1: 1951, Ankara / (7') / İlk seslendirilişi: 1981, İstanbul, TRT kaydı: Tayfur Çağlayansu vc., Metin Ülkü piy. / Bestecinin el yazısı.
- 13- Viyolonsel ile Piyano için Müzik No.2: 1951, Ankara / (7') İlk seslendirilişi: 1952, Bennington, USA: George Rochman vc., Lionel Nowak, piy. / Bestecinin el yazısı; Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 14- Morg Şiiri: Sözcü, Koro ve Orkestra için (Bitmemiş) / 1952, Ankara / Şiir: Ertuğrul Oğuz Fırat.
- 15- Üç Müzikli Şiir: Soprano ile Piyano için / 1952, Ankara / Sunu: Luigi Dallapiccola / (7') / İlk seslendirilişi: 1957, Bennington, USA: Atıfet

- Usmanbaş – Lionel Nowak / Ed. Suvini Zerboni, Milano, 5306: Tre Poemi in Musica. 16- Salvador Dali'den Üç Tablo: 22 Yaylı Çalgı için / 1952–55, Ankara / (18') / İlk seslendirilişi: 1979, Ankara, yön: Gürer Aykal, C.S.O / Bestecinin el yazısı.
- 17- Keman ile Piyano için Beş Etüd: 1952–56, Ankara / (12') İlk seslendirilişi: 1964, Ankara (Radyo Kaydı) Suna Kan – Ferhunde Erkin / Bestecinin el yazısı. 18- Yaylı Orkestrası için Deneme: 1953, Ankara / (5') / İlk seslendirilişi: 1954, Ankara, Helikon Orkestrası, yön: Bülent Arel.
- 19- Oğuzata (Tiyatro için Müzik): 1955, Ankara / Salahattin Batu'nun yapıtı; Sahneye koyan: Mahir Canova / İlk seslendirilişi: 1955, Ankara Devlet Tiyatrosu, yön: İlhan Usmanbaş
- 20-Dört Japon Estampı: Kadın Korosu ve Orkestra için / 1956, Ankara (18') Partitür yitik / Kurşun kalem taslak.
- 21- Siyah Kalem: (Film Müziği: Üfleme ve Vurma çalgılar için) / 1956, Ankara / Kayıt 1956, İstanbul, yön: Bülent Arel
- 22- Klarinet ile Viyolonsel için Üç Parça: 1956, Ankara / (8') / İlk seslendirilişi: 1992, Ankara Çağdaş Müzik Festivali (1. ve 3. parçalar) / Bestecinin el yazısı.
- 23- Klarinet ile Piyano için Üç Sonatina: (Paul Hindemith'in "Traditional Harmony" adlı kitabında verilmiş ezgilerden geliştirilmiş üç sonatin) / 1956, Ankara / (8') / İlk seslendirilişi: 1963, Ankara, Hayrullah Duygu – Mithat Fenmen / Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları No. 22.
- 24- "Mavi Kuş" için Müzik: 1956, Ankara / (İki Keman/ Viyola Düzenlemesi) / (15') / İlk seslendirilişi: 1956, Ankara / Bestecinin el yazısı.
- 25- İki Piyano için Üç Bölüm: 1957, Ankara / (15') / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı yayınları.
- 26- Şiirli Müzik: Mezzo Soprano ile Beş Çalgı için / 1958, New-York / W. C. Williams'ın "Metric Figure" adlı şiiri üzerine / (7') / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 27- Koro için iki Madrigal: 1959, Ankara / (5') / Bestecinin el yazısı.
- 28- "Bir Zar Atımı- Un Coup De Dés": Koro ve Orkestra için / 1959, Ankara / Stéphane Mallarmé'nin bu başlıktaki şiirinin hecelerinden türetilmiş sesli ve sessizler üzerine / (15') / Bestecinin el yazısı partitür.
- 29- "Yaz Dinlenmesi- Repos d'été": Soprano ile Yaylı Dördül için / 1959, Ankara / Paul Eluard'ın aynı addaki şiiri üzerine / (20') / Bestecinin el yazısı.

- 30- Sekizil: 2 Kl, 1 Bas Kl, 2 Korno, Celesta, Arp ve Piyano / 1960, Ankara / (19') / Bestecinin el yazısı.
- 31- Keman ile Viyolonsel için İki Parça: 1960, Ayvalık / (7') / İlk seslendirilişi: 1993, Ankara; 3. Uluslararası Yeni Müzik Festivali, Moskova Yeni Müzik Topluluğu üyeleri / Bestecinin el yazısı.
- 32- Viyola ile Piyano İçin: 1960, Ankara / (7') / İlk seslendirilişi: 1961, Ankara, Ruşen Güneş – Ferhunde Erkin / Bestecinin el yazısı.
- 33-Gölgeler: Orkestra için / 1962, Ankara / (25') / Bestecinin el yazısı.
- 34- “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı”, Piyano için / 1965, Ankara / Sunu: Kamuran Gündemir'e / (15') / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 35- “Soruşturma”: Piyano için / 1965, Ankara / (13') / İlk seslendirilişi: 1968, Ankara Radyosu stüdyo kaydı, Kamuran Gündemir / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 36- “Mavi Üçgen”: Obua için / 1965, Ankara / (8') / İlk seslendirilişi: 1967, Ponzan, Polonya / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 37- “..ki yalnızdırlar..”: Keman için / 1965, Ankara / Sunu: Suna Kan'a / (12') / İlk seslendirilişi: 1988, İstanbul, Gönül Gökdoğan; İstanbul Radyosu stüdyo kaydı / Bestecinin el yazısı.
- 38- “Boşluğa Atlayış”: Solo Keman ile Flüt, İng. Kornosu, Kontrbas, Piyano / 1965, Ankara / (12') / İlk seslendirilişi: 1967, Ponzan, Polonya / Keman-piyano indirgemesi / Polonya Devlet Müzik Yayınları / Partitür: Bestecinin el yazısı.
- 39- Orkestra için Bölüm: 1965–66, Ankara / “Kurtuluş Şavaşı Adına” / (15') / TRT siparişi / İlk seslendirilişi: 1967, Ankara, Radyo kaydı, yön: G. E. Lessing, C.S.O/ 1968, UNESCO Paris, Tribune des Compositeurs'de 7. sıra.
- 40- 3 Flüt, 2 Obua, keman ve vurmalar için 12 küçük Parça: 1967, Ankara / Çocuk tiyatro oyunlarından derlemeler / (12') / Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 41- “Parçalanan Sinfonietta”: Oda orkestrası için / 1967–68, Ankara / Sunu: Ertuğrul Oğuz Fırat'a: “Düşündük Dağıldık Buluştuk–Şafağa karşıdır gecenin en büyümesi”: Bitmeyen'den, E. O. Fırat / (27') / İlk seslendirilişi:

- 1980, Utrecht, Hollanda, Utrecht Senfoni Orkestrası, yön: İlhan Usmanbaş / TRT siparişi / Bestecinin el yazısı partitür ve partiler TRT arşivlerinde.
- 42- Raslamsallar I-II-III: Trompet, Viyola, Kontrbas, Piyano için / 1967, Ankara / (6'- 8') / İlk seslendirilişi: 1977, İstanbul, Şebnem Aksan'ın koreografisi ile / Bestecinin el yazısı.
- 43- Raslamsallar IV- V- VI: Vibrafon, Alto Sax, Kontrbas, Vurmalar için / 1968, Ankara / (15') / ilk seslendirilişi: 1993, Ankara, 3. Uluslararası Yeni Müzik Festivali; Moskova Yeni Müzik Topluluğu üyeleri / Bestecinin el yazısı. 44- Raslamsallar I-II: Viyolonsel ile Piyano için / 1968, Ankara / (10') / İlk seslendirilişi: 1993, Ankara; 3. Uluslararası Yeni Müzik Festivali; Moskova Yeni Müzik Topluluğu üyeleri / Bestecinin el yazısı.
- 45- Biçim/Siz' I-II-III: Piyano için / 1968, Ankara / (10') / İlk seslendirilişi: 1971, Ankara, Kamuran Gündemir / Bestecinin el yazısı.
- 46- Kaynak: Solo Piyano, 8 Viyolonsel, 4 Kontrbas için / 1968, Ankara / (12') / Bestecinin el yazısı.
- 47- Bale için Müzik- Çeşitlemeler: Oda Orkestrası / 1968, Ankara / (20') / İlk sahnelenişi: 1971, Cenevre, İsviçre / Büyük Tiyatro / Senografi: Jean-Marie Sosso; yön: İlhan Usmanbaş / Türkiye'de ilk sahnelenme: 1974, Ankara Devlet Opera ve Balesi; Koreografi: Duygu Aykal, yön: Ferit Tüzün.
- 48- Özgürlükler: Koro, Vurmalar ve Yönetmen için / 1970, Ankara / Bestecinin el yazısı.
- 49- Şenlikname: Bas, Kadınlar korusu, Vurmalar I, Vurmalar II / 1970, Ankara / İlhan Berk 'in aynı addaki şiiri üzerine / Sunu: Necil Kazım Akses / (15') / İlk seslendirilişi: 1997, İstanbul Cemal Reşit Rey konser Salonu; yön: Serdar Yalçın / Bestecinin el yazısı.
- 50- Bakışsız Bir Kedi Kara: Ses ile Piyano / 1970, Ankara / Ece Ayhan'ın aynı addaki şiir demeti üzerine / (17') / ilk seslendirilişi: İstanbul, Mesut İktu – Metin Ögüt / Bestecinin el yazısı ile Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- 51- Kareler: Solo Sesler, Koro ve Çalgı Topluluğu için / 1970, Ankara / Behçet Necatigil'in aynı addaki şiir demeti üzerine / (25') / İlk seslendirilişi: 1997, Yapı Kredi Anma Konseri, İstanbul CRR Konser Salonu; yön: Serdar Yalçın.
- 52- Yaylı Dördül '70: 1970, Ankara / Sunu: Faruk Güvenç'e / (15') / İlk seslendirilişi: 1973, Ankara, Yücelen Dörtlüsü / Bestecinin el yazısı.

- 53-4 kolay 12-ton Parçası: Pişano için / 1970, Ankara / Sunu: Ulvi Cemal Erkin'e / (5') / İlk seslendirilişi: 1973, Ankara, Kamuran Gündemir / Bestecinin el yazısı.
- 54- "Gençliğe Hitabe": 2 Sözcü ve Orkestra için / 1973, Ankara / Sunu: Hikmet Şimşek / (12') / İlk seslendirilişi: 1974, Ankara, C.S.O. / Kùltür Bakanlığı Şiparişi / Bestecinin el yazısı.
- 55- "Devr-i Kebir": Vurmalar altılısı için / 1974, Ankara / (10') / ilk seslendirilişi: 1975, İstanbul Festivali, Fink Vurma Çalgılar Altılısı.
- 56- Fl-75: Flüt Solo için / 1975, İstanbul / Sunu: Mùkerrem Berk / (4') / İlk seslendirilişi: 1975, İstanbul, Mùkerrem Berk / Bestecinin el yazısı.
- 57- Bas Klarinet x Bas Klarinet: Bas Klarinet ve Kaydedilmiş Bas Klarinet için / 1976, İstanbul / Sunu: Harry Sparnaay'a / (12') / İlk seslendirilişi: 1979, Hollanda, Harry Sparnaay / Bestecinin el yazısı.
- 58- "... Bulutlar Nereye Gider?": Bale Müziği / 4 Vurma Çalgıcı, 2 Obua / 1977, Ayvalık / (25') / İlk temsil: 1977, Ankara Devlet Opera ve Balesi, Kor: Duygu Aykal, Yön: İlhan Usmanbaş / Partitür: Ankara Devlet Opera ve Balesi / Bestecinin el yazısı.
- 59- Saksofon Dördülü: 1977-78, İstanbul / Sunu: "Het Rinjmond Saxofoon Kwartet" için / (15') / İlk seslendirilişi: 1980, Evanstone, USA / Türkiye'de ilk seslendirilişi: 1980, İstanbul Festivali, Rinjmond Saksofon Dörtlüsü / Bestecinin el yazısı.
- 60- 3. Senfoni: Büyük Orkestra için / 1979, İstanbul / Sunu: Atıfet Usmanbaş / (45') / İlk seslendirilişi: 1980, Ankara, C.S.O. yön: Gürer Aykal / Bestecinin el yazısı.
- 61- Monoritmica: Klarinet Dördülü için / 1980, İstanbul / Sunu: A. Adnan Saygun'a / Het Nederlands Klarinetkwartet için / (12') / İlk seslendirilişi: 1981, Utrecht, Hollanda, Het Nederlands Klarinetkwartet / Bestecinin el yazısı.
- 62- "Yurtta Barış Dünyada Barış": Orkestra için / Televizyon için Bale Müziği / 1981, İstanbul / (25'-28') / İlk müzik kaydı: 1982, Ankara Radyosu stüdyosu, yön: İlhan Usmanbaş, C.S.O üyeleri / Bestecinin el yazısı.
- 63- Saxmarim: Saksofon ile Marimbafon için / 1982-85, İstanbul / Duo Contemporaine için / (12') / İlk seslendirilişi: 1987, İstanbul, Duo Contemporaine / Bestecinin el yazısı.

- 64- Partita “alcoarci”: Klavsen için / 1983–85, İstanbul / (18’) / İlk seslendirilişi: 1991, İstanbul, Leyla Pınar / Bestecinin el yazısı.
- 65- Gılgamış: Tiyatro Müziği, Koro ve Vurmalar için / 1983, İstanbul / (12’) / İlk seslendirilişi: 1983, İstanbul / Sahneye koyan: Raik Alınışık.
- 66- Konser Aryası: Arp ve Yaylı Orkestrası için / 1983, İstanbul / İnönü Vakfı Siparişi / “İsmet İnönü Anısına” / Sunu: Sevin Berk’e / (18’) / İlk seslendirilişi: 1985, TRT Oda Orkestrası, arp: Sevin Berk, yön: Gürer Aykal / Bestecinin el yazısı.
- 67- Solo keman İçin Partita/ 1985 (Bach Yılı), İstanbul / (15’) / Bestecinin el yazısı.
- 68- Solo keman İçin Partita / 1985 (Bach Yılı), İstanbul / (18’) / Bestecinin el yazısı.
- 69- “Viva viva la Musica”: 3 Trompet, Vurmalar ve Yaylılar için / 1986, Ayvalık, İstanbul / (16’) / İlk seslendirilişi: 1987, Münih, 3. Musica Viva Konseri, Bavyera Radyo Senfoni Orkestrası, yön: Hikmet Şimşek / Bestecinin el yazısı.
- 70- Çizgiler: Klarinet, Gitar, Vurmalılar ve Piyano için / 1986, İstanbul / (10’-15’) / İlk seslendirilişi: 1986, İstanbul, Grup AMM, Devlet Resim Galerisi, Yapısal Dönüşüm Sergisi, Şükran Aziz.
- 71- Perpetuum İmmobile- Perpetuum Mobile: Üfleme Orkestrası ve Vurmalılar için / 1988, İstanbul / Sunu: Betin Güneş’e / (10’) / İlk seslendirilişi: 1992, Köln Symphoniker, yön: Betin Güneş / Bestecinin el yazısı.
- 72- Partita; Solo viyola için / 1989, İstanbul / Solo Viyolonsel için Partita’dan düzenleme / (18’) / Bestecinin el yazısı.
- 73- Solo Piyano ve 12 Çalgı:1990–92, İstanbul / (15’) / Bestecinin el yazısı. 74- Üçül Solo: Keman, Viyola, Viyolonsel için / 1990, Ayvalık / (15’) / Bestecinin el yazısı.
- 75- Görsel Üçül: Keman, Viyola, Viyolonsel için / 1991, Ayvalık / (8’) / İlk seslendirilişi: 1993, Ankara Uluslararası Yeni Müzik Festivali, Moskova Yeni Müzik Topluluğu / Bestecinin el yazısı.
- 76- Çizgi ve Noktalar: Arp için / 1992, İstanbul / Sunu: İpek Mine Tongur’a / (5’) / İlk seslendirilişi: 1992, İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İpek Mine Tongur / Bestecinin el yazısı.

- 77- Üflemeler ve Yaylılar için Müzik: 1994, İstanbul / (10') / Bestecinin el yazısı.
- 78- Piyano için Müzik-94: 1994, İstanbul / Sunu: Cengiz Tanç'a / (6') / İlk seslendirilişi: 1997, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Judith Uluğ / Bestecinin el yazısı.
- 79- Yaylı Dördül İçin Müzik-94: 1994, İstanbul / (10') / Bestecinin el yazısı. 80- Viyolonsel için Müzik-94: 1994, İstanbul / Sunu: Reşit Erzin'e / (9') / İlk seslendirilişi: 1997, Reşit Erzin, Usmanbaş CD'si Sevda Cenap And Vakfı / Bestecinin el yazısı.
- 81- Klarinet ile Piyano için Müzik-94: 1994, İstanbul / (6') / bestecinin el yazısı.
- 82- Keman ile Piyano için Müzik-94: 1994. İstanbul / (7') / İlk seslendirilişi: 1999, Cihat Aşkın ve Metin Ülkü / Evin İlyasoğlu'nun "Ölümsüz Deniz Taşlarıydı" başlıklı kitabı için kayıt yapıldı.
- 83- Alto Sax ve Marimbafon için Müzik-95: 1995, İstanbul / (5') / Bestecinin el yazısı.
- 84- Piyanolo Üçül için Müzik-95: 1995, İstanbul / Keman, Viyolonsel ve Piyano için / (13') / İlk seslendirilişi: 1997, İstanbul, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Boğaziçi Üçlüsü / Bestecinin el yazısı.
- 85- Yaylı Dördül için Müzik-96: 1996, İstanbul / (10') / Bestecinin el yazısı
- 86- Büyük Orkestra için Müzik-96: 1996, İstanbul / Uğur Mumcu Anısına / (10') / İlk seslendirilişi: 1997, Köln Filarmoniker, yön: Betin Güneş / Bestecinin el yazısı.
- 87- Viyolonsel için Müzik-97: 1997, İstanbul / (13') / Bestecinin el yazısı.
- 88- İki Viyolonsel için Müzik-97: 1998, İstanbul / (14') / Bestecinin el yazısı.
- 89- İşte! Sevgili Viyolonsellerimiz! Viyolonsel grubu ve Orkestra için / 1999; İstanbul / (10') / İlk seslendirilişi: 2000, Köln Filarmoniker, yön: Betin Güneş / Bestecinin el yazısı.
- 90- Yaylı Dördül için Müzik-99: 1999, Ayvalık / (10') / Bestecinin el yazısı.
- 91- Yaylı Dördül için Adagio-99: 1999, Ayvalık / (6') / Bestecinin el yazısı.
- 92- Yaylı Dördül için Scherzando-99: 1999, Ayvalık / (5') / Bestecinin el yazısı.
- 93- Morton'a (feldman) göndermeler...: Yaylı Dördül için / 1999, Ayvalık / (15') / Bestecinin el yazısı.
- 94- Bach'tan sonra 250: Orkestra için / 2000-01 / (16')
- 95- Orkestra için Müzik-02: 2002 / (13')
- 96- Yaklaşık İkili: Keman ile Piyano için / 2003 / (10')

- 97- Orkestra için Müzik-04: 2004 / (12')
- 98- Göndermeler II: Orkestra için / 2005 / (14')
- 99-Yaylı Dördül için Müzik/2006/ (10')
- 100- Birden Fazla (More than One)-Henri Bok için (Basklarinet) /2007/ (01')
- 101- Orkestra için Müzik:2007/ (8'30")
- 102-Konçerto-orkestra için: 2011 İKSV siparişi (15') / Adama: Uluslararası
İstanbul Festivali'ne ve onu yaşatanlara.

Çocuk Oyunları İçin Müzikler

- 1. "Keloğlan", Ankara Devlet Tiyatrosu, 1949.
- 2. "Gülen Kızla Ağlayan Çocuk", radyo oyunu, 1955.
- 3. "Mavi Kuş", Ankara Devlet Tiyatrosu, 1956 (bkz. 24 no'lu yapıt)
- 4. "Pollyanna", Ankara Devlet Tiyatrosu, 1956.
- 5. "Leylek Sultan", Ankara Devlet Tiyatrosu, 1959.
- 6. "Deli Dana", radyo oyunu, 1965.
- 7. "İyiliğin Gücü", radyo oyunu, 1965.
- 8. "Uyuyan Güzel", radyo oyunu, 1966.
- 9. "Fareli Köyün Kavalcısı", radyo oyunu, 1966.
- 10. "Hırsız", radyo oyunu, 1966.
- 11. "Al Gülünü Ver Gülümü", radyo oyunu, 1967.
- 12. Dört çocuk parçası, 1993
(İlyasoğlu, 2011, s. 331-341).

BÖLÜM V.

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Usmanbaş müziğe dair paradigmaların çok hızlı değiştiği ve yeni kavramların ortaya çıktığı 1945-1960 döneminin ve sonrasında bu kavramların sorgulandığı, geliştirildiği 1960'dan 21.yüzyıla kadar olan süreçlerin içinde yer almış ve özgün yapıtlar üretebilmiştir. Müzikle diğer sanat dalları arasında kurduğu etkileşimle, eskilerden miras kalan bir değeri modernizmin gereçleri ve güncel bir bakış açısıyla devam ettirir. Bu niteliklerinin yanında İlhan Usmanbaş Türk Müziği'ne en geniş sözlüğü armağan etmiş bestecilerdendir. Usmanbaş'ın besteleri çağdaş müziğin uluslararası birikimine değerli bir katkıdır.

İlhan Usmanbaş'ın 1946'dan beri süregelen çok katmanlı üretimini tanımak, zaman içinde adım adım getirdiği düzenli açılımları görmek için, dinleyicinin de icracının da kendini yetiştirmesi ve önyargıları kırması gerekir. Usmanbaş müziğinin asıl katkısı anlamda, anlamı bulup çıkarmada, anlam üretmededir.

Çağdaş Türk Müziği'nin öncüleri ve Usmanbaş'ın hocaları olan Alnar, Erkin, Saygun, Akses gibi besteciler Usmanbaş'ın lise döneminde en ünlü yapıtlarını yaratım sürecindedirler. Hocalarının en üretken dönemine şahit olan Usmanbaş, ilk yapıtlarını kendinden önceki kuşağın örnekleri üzerine temellendirip, çağdaş Türk kuşağı tarafından eğitilmiştir ve eserlerinin gelişimine olan katkılarının çok önemli olduğu düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

Kullanılan kaynaklarda, araştırma konusundan sapmamak adına teze konulmamış detaylar bulunmaktadır. İleri araştırmalar için bu kaynaklar gözden geçirilebilir. Bunun yanı sıra İlhan Usmanbaş'ın çalıştığı eserlerle ilgili müzikal bakış açısını ve yorumunu yansıtan Evin İlyasoğlu'nun “Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” eserinin ve kaynakçalarda adı geçen kitap, dergi ve tezlerin incelenmesi önerilir.

Bu çalışmanın, çağdaş Türk bestecisi İlhan Usmanbaş'ı araştırmak ve tanımak isteyenlere kaynak teşkil edebileceği düşünülmekte olup, eserlerinin daha farklı

boyutlarda incelenmesinin de Çağdaş Türk müziğine çok önemli katkılar yapacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Asena, O.(1981). “*Atatürk ve Ziya Gökalp*” Atatürk ve Diyarbakır Kitabından Ayrı Basım, D.Ü. Basımevi
- Aydın, Y. (2011). “*Türk Beşleri*”, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Çakaloz, P., Özkişi, Z. G. (2019). “20. Yüzyılda Müzikte Belirlenmemişçilik Uygulamaları ve Yeni Notasyon Biçimleri”. İdil, *Sanat ve Dil Dergisi*.
- Çalgan, K. (1991). “*Duyuşlar Ulvi Cemal Erkin*”, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Çınar, O. (2015).” Ulvi Cemal Erkin’in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ile İlişkisi ve Orkestra İçin Senfonik Bölüm Eserinin Analizi”. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Deniz, Ü. (2015). Türk Beşleri Tarafından Çok Seslendirilmiş Olan Türkülerin Armoni Anlayışı Bakımından İncelenmesi. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*, Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul.
- Giray, S. (2002). “*Ahmed Adnan Saygun’un KemanYapıtları, Bir Kemancıya Rehber*”, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güler, G. (2010). “Cemal Reşit Rey’in Türk Müziğine Katkıları”. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana
- İlyasoğlu, E. (2011). “*İlhan Usmanbaş Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*” Yapı Kredi Yayınları.
- Karcebaş, A.K. (2012). “Türk Beşleri’nin Türk Halk Müziği Eserlerini Çokseslendirme Yöntemleri”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Köksal, A., Nemutlu M., Şenürkmez K. (2015). *Perpetuum Mobile: İlhan Usmanbaş’ın Yapıtı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaygısız, M. (2000). “*Türklerde Müzik*”, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Özler, E. H. (2007). “Bakışsız Bir Kedi Kara, Kareler ve Şenlikname Adlı Yapıtları Bağlamında İlhan Usmanbaş’ın Müzik Dilinin Çağdaş Türk Şiiri İle İlişkisi” . Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sayın, E. (2019). “Türk Beşlerinin Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği Ve Halk Müziği İle Etkileşimi”. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Sonakin, E. M. (2009). İlhan Usmanbaş'ın Klarinet ve Piyano İçin Üç Sonatin'i (Üç Sonatin'in Çalgı ve Yazı Teknikleri Bakımından Bestecinin Diğer Klarinet Müzikleriyle Ele Alınması). Sanatta Yeterlilik Eser Metni Çalışması. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- Şanver, A. Z. (2016). İlhan Usmanbaş'ın Solo Flüt İçin "Fl.-75" Ve Hasan Uçarsu'nun Flüt Ve Piyano İçin "... Zamansal Çelişkiler Kenti, İstanbul ..." Adlı Yapıtlarının Yapısal İncelenmesi. Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Şenürkmez, K. Y., Köksal, A., Nemutlu, M. (2015). *Perpetuum Mobile - İlhan Usmanbaş'ın Yapıtı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (1971). Ellinci yaşı dönümünde İlhan Usmanbaş için", *Orkestra Dergisi*, 103, Ekim: 8-26
- Usmanbaş, İ. (1971). "Yapıtlarım ve Öyküleri", *Orkestra Dergisi*, 103, Ekim: 8-26.
- Yöre, S. (2011) . *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20, 3.
- Yüksek, S. (2019). İlhan Usmanbaş'ın Üretiminde Dizisellik. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Prel%C3%BCd> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kon%C3%A7erto> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Viyolonsel> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ritim> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sonat> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)
- <https://eksisozluk.com/12-ton-muzigi--213201> (Erişim tarihi: 20. 12. 2020)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Pelin DEMİR

Doğum yeri ve tarihi: Ankara / 1987

e-mail: pelin.cagri@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

2018-2020 : **Yüksek Lisans**, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Müzik Anasanat Dalı.

2006-2011 : **Lisans**, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

2003-2006 : **Lise**, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

2000-2003 : **Ortaokul**, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

ÇALIŞMA DURUMU

Eylül 2012 yılından itibaren Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yardımcı piyano, korrepetisyon ve yarı zamanlı piyano dersleri vererek, dışarıdan ders saati karşılığı ücretli öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.