

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK BEŞLERİNİN MÜZİK DİLİ, GELENEKSEL TÜRK
MÜZİĞİ ve HALK MÜZİĞİ ile ETKİLEŞİMİ**

Hazırlayan

Elif SAYIN

İzmir/ 2019

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK BEŞLERİNİN MÜZİK DİLİ, GELENEKSEL TÜRK
MÜZİĞİ ve HALK MÜZİĞİ ile ETKİLEŞİMİ**

Hazırlayan

Elif SAYIN

Danışman

Doç. Aslı Tuncay

İzmir/ 2019

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Türk Beşlerinin Müzik dili, Geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziği ile Etkileşimi** ” adlı çalışmamın, tarafımca, yazımında, bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, yararlanılan eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu belirterek bunu onurumla doğrularım.

...../...../2019

Elif SAYIN



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre **Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** öğrencisi **Elif SAYIN**'ın **Türk Beşleri'nin Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziği ile Etkileşimi** konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu tez çalışması, Türkiye’de çok sesli müziğin tarihsel gelişimini İslamiyet öncesinden başlayarak, Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak inceler. Mustafa Kemal Atatürk’ün Çağdaş Türk Müziği’ne bakış açısını meclis konuşmalarıyla somutlaştırarak, Cumhuriyet Döneminde yaptığı müzik devrimlerinden bahsetmektedir.

Türk Müziğinin, bulunduğu noktaya nasıl geldiği, temellerinin atıldığı dönemden itibaren "İlk Kuşak" olarak adlandırılan Türk Beşlerinin doğuşunu ve Ulusalcılık Akımı konularını ele alır.

Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Müziğinin, Türk Kültüründeki yerini inceledikten sonra Türk Beşlerinin batıdan taşıdıkları müzik anlayışı ile bunları sentezlemesi incelemektedir.

Bu çalışma, Türk Beşleri olarak adlandırdığımız Ulvi Cemal ERKİN, Cemal Reşit REY, Hasan Ferit ALNAR, Adnan SAYGUN ve Necil Kazım AKSES’in hayatlarını ve yaşadıkları dönemin özelliklerini ele alırken, Geleneksel Türk Müziği ve Halk müziği ile Batı formulu müzik anlayışını sentezlemek için gösterdikleri girişimlerinden bahsetmektedir.

ABSTRACT

This thesis, starting from before Islam, covers the historical development of the polyphonic music in Turkey including the pre-republic and post-republic periods. With the help of the speeches of Mustafa Kemal Atatürk within the Turkish Parliament about his notions regarding Modern Turkish Music, this text also emphasizes his reforms on music in Republic era.

The journey of Turkish Music from the foundation till the origins of the Turkish Five along with the nationalism movement issues are studied.

After studying the places of Turkish Folk Music and Traditional Turkish Music in Turkish Culture, this text also mentions about how the Turkish Five carried Western Music Standarts and combined those standarts with them.

Known as Turkish Five; the lives of Ulvi Cemal ERKİN, Cemal Reşit REY, Hasan Ferit ALNAR, Adnan SAYGUN ve Necil Kazım AKSES, the conditions of the time period they had been living are mentioned. Their efforts on the synthesis of the Traditional Turkish and Folk Music with the Western Formed Music understanding are investigated.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında yoğun çalışmalarına rağmen tez danışmanım olmayı severek kabul eden danışmanım Doç. Aslı Tuncay öğretmenime, sabrıyla hayatıma yön veren ve iyiliğini üzerimden hiçbir zaman esirgemeyen Viyolonsel öğretmenim Doç. Cenap Can ELBİ'ye, yardımlarıyla hayatımda her an yanımda olan müzik hayatımın temellerini atan ilk öğretmenim annem Hatice Sevim SAYIN' a teşekkürlerimi sunarım.

Hazırladığım süre boyunca bana pek çok katkısı olduğunu düşündüğüm tez çalışmamın, başkalarına da yol gösterici nitelikte olmasını ümit ediyorum.

Elif SAYIN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	iii
TUTANAK.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER	xii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Türkiye’ de Çok Sesli Müziğin Tarihsel Gelişimi	7
1.1. Cumhuriyet Öncesi Osmanlı İmparatorluğunda Müzik.....	7
1.2. Cumhuriyet Döneminde Müzik	15
1.2.1 Atatürk’ün Müzik Devrimi.....	16
1.2.2 Cumhuriyet Döneminde Müzik alanında Yapılan Yenilikler.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

2. Cumhuriyet Dönemindeki İlk Kuşak Çağdaş Türk Bestecileri.....	28
2.1. Türk Beşleri’nin Doğuşu	28
2.2. Ulusalçılık Akımı.....	29
2.3. Türk Beşleri’nin Hayatları, Eserleri ve Müzik Dilleri.....	31
2.3.1. Cemal Reşit REY	31
2.3.1.1. Cemal Reşit REY’in Hayatı	31
2.3.1.2. Cemal Reşit REY’in Müzik Dili	34
2.3.1.3. Cemal Reşit REY’in Eserleri	36

2.3.2. Hasan Ferit ALNAR.....	40
2.3.2.1. Hasan Ferit ALNAR' ın Hayatı.....	40
2.3.2.2. Hasan Ferit ALNAR' ın Müzik Dili	41
2.3.2.3. Hasan Ferit ALNAR' ın Eserleri.....	44
2.3.3. Ahmet Adnan SAYGUN	45
2.3.3.1. Ahmet Adnan SAYGUN' un Hayatı	45
2.3.3.2. Ahmet Adnan SAYGUN' un Müzik Dili	47
2.3.3.3. Ahmet Adnan SAYGUN'un Eserleri	51
2.3.3.3.1. Ahmet Adnan SAYGUN, Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita	55
2.3.3.3.1.1. Birinci Bölüm: Lento.....	56
2.3.3.3.1.2. İkinci Bölüm: Vivo	58
2.3.3.3.1.3. Üçüncü Bölüm: Adagio	59
2.3.3.3.1.4. Dördüncü Bölüm: Allegretto	60
2.3.3.3.1.5. Beşinci Bölüm: Allegro Moderato.....	61
2.3.3.4. Necil Kazım AKSES	62
2.3.3.4.1. Necil Kazım AKSES' in Hayatı.....	62
2.3.3.4.2. Necil Kazım AKSES' in Müzik Dili.....	63
2.3.3.4.3. Necil Kazım AKSES' in Eserleri.....	66
2.3.3.5. Ulvi Cemal ERKİN	69
2.3.3.5.1. Ulvi Cemal ERKİN' in Hayatı	69
2.3.3.5.2. Ulvi Cemal ERKİN' in Müzik Dili.....	71
2.3.3.5.3. Ulvi Cemal ERKİN' in Eserleri	74

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Türk Beşleri'nin etkilendikleri Müzik Türleri	80
3.1. Klasik Batı Müziği.....	80
3.2. Türk Halk Müziği.....	82
3.2.1. Türk Halk Müziği Derlemecileri.....	87
3.2.1.1. Muzaffer Sarısözen	87
3.2.1.1.1. Başlıca Eserleri	88
3.2.1.2. Mahmut Ragıp Gazimihal.....	88
3.2.1.2.1.Başlıca Eserleri	89
3.2.1.3. Sadi Yaver Ataman.....	89
3.2.1.3.1. Başlıca Eserleri	90
3.2.1.3.1.1. Yayımlanmış Kitaplarından Başlıcaları.....	90
3.2.1.3.1.2. Yayımlanmamış Kitaplarından Başlıcaları	90
3.2.1.3.1.3. Plaklara Okuduğu Parçalardan Başlıcaları.....	91
3.2.1.4. Ferruh Arsunar	91
3.2.1.4.1. Başlıca Eserleri	92
3.2.1.5. Ahmet Yamacı.....	92
3.2.1.5.1. Başlıca Eserleri	93
3.2.1.6. Neriman Altındağ Tüfekçi	93
3.2.1.6.1. Başlıca Eserleri	93
3.2.1.7. Nida Tüfekçi	94
3.2.1.7.1. Başlıca Eserleri	94
3.2.1.8. Yücel Paşmakçı	95
3.2.1.8.1. Başlıca Eserleri	95
3.2.1.9. Talip Özkan	96
3.2.1.9.1. Başlıca Eserleri	96

3.2.1.10. Arif Sağ	96
3.2.1.10.1. Başlıca Eserleri	97
3.2.1.11. Mehmet Özbek	97
3.2.1.11.1. Başlıca Eserleri	98
3.2.1.11.1.1. Bestelerinden Başlıcaları	98
3.2.1.11.1.2. Kitaplarından Başlıcaları	98
3.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği	99
3.4. Türk Müziği'ndeki "Klasik" Anlayışı	101
3.4.1. Klasik Türk Müziği Formları	110

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Türk Beşleri'nin olgunlaşma dönemi	115
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	120
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Türk Beşleri.....	28
Şekil 2. Cemal Reşit REY	32
Şekil 3. Hasan Ferit ALNAR.....	40
Şekil 4. Ahmet Adnan SAYGUN	46
Şekil 5. Birinci bölüm; Lento (d=40) 3'35''	56
Şekil 6. İkinci bölüm; Vivo 2'04''	58
Şekil 7. Üçüncü bölüm; Adagio (d=44) 5'15''	59
Şekil 8. Dördüncü bölüm; Allegretto (d=69) 4'04''	60
Şekil 9. Beşinci bölüm; Allegro Moderato (d=108) 3'00''	61
Şekil 10. Necil Kazım AKSES	62
Şekil 11. Ulvi Cemal ERKİN	69

KISALTMALAR

Op. : Opus. Bir bestecinin yapıtlarının bestelenme sırasını gösteren, sonuna yapıt numarası getirilen sözcük.

MÖ : Milattan önce.

MS : Milattan sonra.

YÖK: Yükseköğretim Kurulu .

vb. : Ve benzeri.

yy. : Yüzyıl.

GİRİŞ

Bugün ülkemizde çok sesli olarak bilinen Klasik müziğin tarihteki ve günümüzdeki gelişimini anlayabilmek için ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu öncesi ve sonrasındaki siyasi, kültürel gelişmeleri incelememiz gerekir.

Kaydı bulunan ilk tarih bulgularına göre, Türklerde sanatı İslamiyet'ten öncesi, İslamiyet'in kabulü sırasında ve İslamiyet'in kabulünden sonrası olarak ayırabiliriz. Türkler, müzik kültürlerini oluştururken inançları, yaşam biçimleri, yaşadıkları coğrafya, gelenekleri ve savaşları gibi yaşamsal konularını ele almışlardır. Kaynakların eksikliği ve yetersizliği yüzünden, İslamiyet öncesi müziği hakkında bilgilerimiz oldukça kısıtlı olsa da, İslamiyet öncesi Türk Müziğinin, Orta Asya geleneklerinin ve yaşantısının birbirine bağlanmış eski ve kayıp bir kültürün kalıntılarını taşıdığı bilinmektedir. Çağlar öncesinden gelerek bize miras kalan Türk Müziği; makam, çalgı, söz ve dizim unsurlarıyla Türk kültüründe özel bir yere sahiptir.

Bir toplumun kültürüne baktığımızda, o toplumun sanatını etkileyen en önemli faktörlerden birinin din unsuru olduğunu görürüz. İslamiyet öncesi Türklerden söz edecek olursak, İslamiyet'i kabul etmeden önce Şamanizm'in¹ etkisinde kalan Türk Boyları; Gök Tanrı inancı, Maniheizm² ve Budizm³ inancı ile dini görüşlerini yönlendirmiş ve müziği dini törenlerinde Tanrı ile iletişimin bir yolu olarak kullanmışlardır. Aynı şekilde, ölenlerin ardından gerçekleştirilen Yuğ törenlerinde, toy ve şölenlerinde müziği; etkilemenin güçlü bir yolu, ruhsal boşalmanın bir aracı ve eğlencelerinin bir parçası olarak kabul etmişlerdir. Ayrıca müzik onlar için Devlet ve Millet birliğini oluşturan bir öge olup; savaşlarda ses ve ritmin vermiş olduğu birlik duygusu ile ordunun hareket ve adımlarının düzenleyicisi görevinde de olmuştur.

Orta Asya kökenli yarı göçebe yaşamı benimseyen Türkler, geniş bozkırların ortasında her an saldırıya açık, savunmasız coğrafyalarda yaşadıkları için, mücadeleci ve savaşçı bir karakter kazanmışlardır. Orta Asya'nın iklimi ve yeryüzü şekillerinden dolayı Türkler ekonomilerinin temellerini hayvancılıktan ve tarımdan sağlamışlardır.

¹ Şamanizm: Şamanizm ilkel kavimlerde görülen, ruhlarla insanlar arasında aracılık yaptığı ve hastaları iyileştirme gücüne sahip olduğu kabul edilen Şamanlar çevresinde yoğunlaşan inanç sistemidir. Ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya dinidir.

² Maniheizm: 3.yy.da Pers İmparatorluğu içinde doğup, yayılan bir dindir. Kurucusunun adı Mani olup, kısa sürede tüm coğrafyaya yayılmıştır fakat günümüze kadar gelememiştir.

³ Budizm: Günümüzde Dünya üzerinde yaklaşık olarak 500 milyon inananı olan, ilk olarak Hindistan' da ortaya çıkıp sonra Güneydoğu ve Doğu Asya' ya yayılmış olan bir dindir.

Orta Asya Türkleri, Uygurlardan itibaren yerleşik yaşama başlamış ve tarımsal faaliyetlerini geliştirmişlerdir. Gelişmiş yazılı kültürü ve yazılı hukuk kuralları bulunmayan Türklerde sosyal ve siyasal yaşam ise; adalet, eşitlik ve iyilik temel kuralları doğrultusunda, herkesin koşulsuz uymak zorunda olduğu töre kanunları ile yönetilmiştir. Bu çok yönlü kültür oluşumu içerisinde, kendi içinde kültürlerine bağlı olarak acılarını, sevinçlerini, eğlencelerini müzikle yaşamış, gelecek kuşaklarına bu kültürü ezber yoluyla aktarmışlardır. Türklerin dış politikasının esasını İpek Yoluna egemen olmak düşüncesi oluşturmuştur. Ticareti geliştirmek için komşularıyla anlaşmalar yapmışlar, yabancı tüccarlara kolaylıklar sağlamışlar ve ticaret yollarının güvenliği için seferler düzenlemişlerdir. İpek Yolu ticareti ile kültürleri de Avrupa'ya kadar ulaşmış, yolları üzerindeki kültürlerden etkilenmiş ve etkilemişlerdir. Bu etkilenme sonucunda kültürlerinin en önemli parçası müzikleri olmuştur.

“Orta Asya’dan devamlı göç etmeye başlayan Türklerin en önemli büyük göçü ise Kavimler Göçü olarak bilinen 375 yılındaki Kuzey Hunları’nın batıya doğru yaptıkları göçtür. Göçler İslamiyet ile tanışmaya kadar ve sonrasında devam etmiştir. Bu göçler sırasında törenlerinde kullandıkları müzik aletlerini de götürmüşlerdir. “Bu enstrümanlardan bir tanesi “kopuz” ismiyle bilinir fakat zamanla “kopuz” bulunduğu anlamdan çıkarak genel çalgı adında kullanılmıştır. Günümüzde “kopuz” adı farklı coğrafyalardaki çalgıları tanımlamak için kullanılır. Kazaklarda yaylı çalgı olarak “kalkobız” bilinirken, Kırgızlarda “komuz” üç telli bir çalgı olarak göze çarpar. Gagavuzlarda “kauş” adındaki kopuzu bir kemençe olarak görürken, Altaylarda “khome” denilen ağız tamburasını görürüz. Orta Asya’daki Türkmen ve Özbeklerde dutar” adıyla bilinen iki telli çalgı, Tuva ve Altaylarda “topşur” olarak bilinen çalgı ve Kazaklarda “dombıra” olarak bilinen çalgılar eski Türk çalgılarıdır. Anadolu’da çok yakın geçmişe kadar kullanılan “kopuz” adını sonraları İran’ın da etkisinde kalarak “saz” sözüne bırakmıştır. Ayrıca Anadolu’da Türk kültüründe bağlama çalgısı “telli kuran” olarak bilinir ve kutsal görülür.”

Anadolu’da, Orta Asya’da, ve İran bölgelerinde çalgılara isim verilirken tel sayısının belirleyici olduğu görülür. Tuva, Hakas ve Altay bölgelerinin eski çalgısı olan “igil”in “iki kılı” yani iki telli sözü ile isimlendirilmesi ile Anadolu’daki “ıklığ” adındaki çalgının aynı olduğu düşünülebilir. Balkanlarda “çiftelya” olarak halen kullanılan çalgının Anadolu’daki “çiftetelli” adı bugün söylenmemektedir. Aynı şekilde bağlamanın bazı yörelerde “üçtelli” olarak adlandırıldığını biliyoruz. Orta Asya’da bu isimler İslamiyet sonrasında “dutar, setar, çartar (Kazaklarda şerter), şeştar” gibi farsçalaşmış kelimeler olarak karşımıza çıkar.

“Orta Asya ile Anadolu’da ortak formda olduğu düşünülüp, benzer bulunan çalgılar şunlardır; Kazak ve Nogay bölgelerinde “dombıra”, Türkmen, Özbek ve Uygur bölgelerinde “dutar”, Kırgız bölgelerinde “komuz”, Altay, Hakas ve Tuva bölgelerinde “topşur” veya “toşbuluur” İran, Anadolu, Uygur ve Özbek bölgelerinde “tambur”, Anadolu, Azerbaycan ve İran bölgelerinde “saz”dır. Bu çalgılar Armudi tekneli ve uzun saplı olarak bilinen telli çalgılardandır.”

“Anadolu’nun kuzeyinde “çimon”, güneyinde “zambır” olarak bildiğimiz çift borulu ve kamışlı çalgı Özbek halk müziğinde “kuşnay” adı ile kullanılır. Anadolu’daki dilsiz çoban kavalı da Türkmenistan’da “gargı düydük” adı ile anılır. Bu çalgıya Orta Asya’da “sıbzıgı” denilir fakat farkı 5 delikli olmasıdır. Eskiden Doğu Anadolu’da ve İran’da olduğu gibi ağızlık kısmı dişlere dayanarak ses üretilir. Kırgızlar’daki “çoor” da benzer bir nefesli çalgı olarak kullanılmaktadır. Orta Asya’daki telli çalgılar genellikle tam dörtlü aralıklarla akortlanır ve 2 tel aynı anda çalınarak, çift ses duyurulur. Telleri metal olmayanlarda mızrap kullanılmaz ve sağ elin parmakları ile çalınır. Bu çalış tekniği Anadolu’da bazı bölgelerde halen uygulanmaktadır. Yaylı çalgılarda da genellikle 2 tel aynı anda seslendirilerek dörtlü paralel ezgilerin oluşturulması hem Anadolu’da hem de Orta Asya’da yaygın bir gelenektir. Anadolu ve Orta Asya’daki ortak müzik kültürü tarihsel bir birlikteliğin getirdiği doğal bir sonuç olmakla birlikte, İslamiyet, İran ve Hint kültürleri gibi her iki bölge üzerinde etkili olmuş kültürlerin de bu ortaklıktaki rolü yabana atılmamalıdır. Bu alanda daha detaylı bir çalışmanın konusu Türk Halklarının geleneksel müziklerindeki farklılıkların araştırılması ve nedenlerinin irdelenmesi olmalıdır”(Akdoğan, Çakar ve Elibakieva, 1993: 68).

Günümüzde ise müzik aletlerine genel bir isim olarak “saz” deriz. Türk kültüründe çalgılar kişiler için kutsallaşmıştır. Silah, kılıç, mızrak gibi korunan savaş eşyaları gibi değerlidir. İslamiyet ile Türklerin tanışması 7.yy.da başlayıp, 8. yy.’a değin sürmüştür. Talas Savaşından sonra Müslümanlarla komşu olmuşlar ve bunun neticesinde boylar halinde İslamiyet’e geçmişler günlük yaşamlarında İslamiyet’in getirdiği yeni keskin kurallar ile birçok alanda olduğu gibi geleneklerinde ve edebiyatlarında değişimler olmuştur. İçerik olarak artık İslami kelime ve kavramlar edebiyata konu olmaya başlamış; Allah, hak, peygamber gibi kavramlar eserlerinde kullanılmıştır. Aynı zamanda şekil olarak da değişim kendini göstermektedir. Dörtlükler yerini beyite, hece yerini aruza bırakmıştır. Böylece Divan Edebiyatı diye bir edebi gelenek ortaya çıkmıştır. Edebiyattaki bu gelişmeler ezgi ve ritim aracılığı ile akılda kalıcı hale gelmiştir.

Türklerde kültürün çok önemli bir parçası olan müzik, İslamiyet inancı ile farklı bir boyut kazanmıştır. Sınırlarının kişilere ve toplumlara göre değişebildiği müzikte, haram-helal olgusu kesinlikle belirtilmemiştir. Kaynaklar yetersiz olsa da, herkesin haram-helal olgusu konusunda kendi inançları doğrultusunda çıkarımlar

yaptığı görülmektedir. İnanç merkezli olan bu yeni müzik türünün sınıflandırılmasında sıkıntılar yaşanmıştır. Cami müziği⁴ olarak adlandırılan ve dini müziğin temelini oluşturan bu tür, bazen Tekke müziği⁵ bazen de Tasavvuf müziği⁶ adıyla tanımlanmış veya birbirine karıştırılmış olup, toplumun çoğunluğunu etkisi altına alarak günümüze kadar ulaşmıştır. İslamiyet'in kabulünden sonraki dönem içinde Türk Müziğini başlıca üç ana başlık altında inceleyebiliriz. Bunlar Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Çağdaş Müziktir.

Anadolu halkının, bağrından kopan acılarını, sevinçlerini, inançlarını ve coşkularını anlatan Türk Halk Müziği; Türk sözlü gelenek şiir sanatı örneklerinden bir tanesidir. Türk halk müziğine örnek ilk eser, Orta Asya'da eski bir Türk yurdu olan Ordos'un, Çinlilerin eline geçmesi üzerine yakılmış bir ağıttır. M.Ö. 199 yılında yakılmış olan bu ağıtın sadece bir dördlüğünün tercümesi Çin kaynaklarından elimize ulaşmıştır. Kaynaklarda yer alan bilgilerde, Hunların birbirleriyle karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden bahsedilir. Bu türküler dini ayinler, savaş törenleri, mevsim merasimleri, eğlencelerde söylenen şiir, oyun ve ilahi tarzındaki türkülerdir ve Türk sözlü gelenek şiir sanatının gelişmesini sağlamıştır. Buna dayanarak Türklerde, Milat öncesi senelerden itibaren, bu sanatın çok gelişmiş bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kulaktan kulağa, usta çırak ilişkisiyle gelişen bu sözlü gelenek başka bir deyimle türkünün taşıyıcıları olan dünün ozanları, bugünün aşıkları olmuştur. Bu sürece ışık tutan belgeli kaynakları temel kaynaklar, kuramsal kaynaklar, kabartmalar ve minyatürler şeklinde sınıflandırabiliriz. Bu noktada bize bilgi veren kaynaklar arasında Çin kaynakları, Orhun Yazıtları, Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacib, Dede Korkut, Ali Şir Nevai, Seyahatnamesi ile Evliya Çelebi'yi sayabiliriz.

Bahsi geçen müzik türlerine örnek olarak; 873-950 yılları arasında yaşayan Türk kökenli olarak bilinen Farabi'nin, Orta Asya coğrafyasında zamanının kültürel birikimlerini özümseyerek, o dönemde uluslararası bilim dili Arapça ile birçok başka alandaki eserinin yanı sıra, müzik nazariyatını konu edinen eski Yunan filozofu

⁴ Cami Müziği: Camide icra edilerek, ibadet sırasında, öncesi ve sonrasında çoğu zaman doğaçlama olarak, hafızalardaki melodi kalıplarına belirli sözlerin ilavesiyle ortaya çıkan melodilere denir.

⁵ Tekke Müziği: Ruhani bir atmosfer oluşturmak için cemaatin ibadet öncesi arınmalarını sağlamak, Allah'a ulaşmak amacıyla bir araç olarak kullandığı müziktir.

⁶ Tasavvuf Müziği: İslamdaki Tasavvuf felsefesine göre, insanları eğlendirmek için değil, insanın Allah'a olan kulluğunun farkına varmasını sağlamak içindir ve dini duyguların ses bulmuş halleri olan ilahilerdir.

Pisagor'un⁷ çalışmalarından esinlenerek yazdığı, “Kitabü'l Musiki'ül Kebir” adlı müzik teorilerini anlatan eseri bilinmektedir. Farabi'yi izleyen birkaç yy. içinde, 980-1037 yılları arasında yaşayan İbn-i Sina'nın müzik üzerine yazıları, 1207-1273 yılları arasında yaşayan ve Mevleviliğin en önemli temsilcisi Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin sufi müziğine yeni bir yön veriş, 1216-1294 yılları arasında yaşayan Safiüddin Urmevi'nin⁸ ses perdelerini ve makamlarını açıklayan “Kitabü'l Edvar”ı, 1236-1311 yılları arasında yaşayan müzik ilmi üzerine Kutbettin Şirazi'nin⁹ eserleri, 1336-1435 yılları arasında yaşayan çeşitli besteleri ve müzik nazariyatı eserleri ile tanınan Abdülkadir Meragi'nin yapıtlarını sayabiliriz.

⁷ Pisagor: (M.Ö.580-500) Sisam adasında dünyaya gelmiştir. Filozof , matematikçi, Pisagorculuk akımının kurucusudur. Sayıların babası olarak bilinir. Ses perdeleri arasındaki aritmetik ilişkiyi keşfetmiştir. Pisagor'a göre Müzik; Aritmetik, Geometri ve Atronomi ile eş değerdedir

⁸ Safiüddin Urmevi: (1216 İran-1294 Bağdat, Irak) İran müziğinin bilinen ilk bestecisi ve müzikologudur. Yaşadığı dönemde; Klasik Türk Müziğinin ses sistemini bilimsel, teknik ve klâsik kalıplara koyarak ortak bir Türk-İslâm müziği doğmasına çalışmış, sistemleştirerek, günümüze kadar gelebilmesini sağlamıştır.

⁹ Kutbettin Şirazi: (1236-1311). İran Şiraz'da doğmuştur. İslam Hukuku,felsefe, mantık, tıp, matematik, astronomi, uzay coğrafyası vb. konularda eserler vermiştir. Urmevi ile aynı ebced notasını kullanmış ve günümüz notasyonunda kullanılan bazı kavramları o gün ortaya koymuştur.

I. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE ÇOK SESLİ MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

TÜRKİYE’ DE ÇOK SESLİ MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Cumhuriyet öncesi Osmanlı İmparatorluğu’nda Müzik

1299 yılında Osmanlı beyliğinin kurulmasından sonra, 14. yüzyılda Hızır bin Abdullah “Edvar-ı Musiki” adlı eserini, 1404-1451 yılları arasında yaşayan II. Murat’a sunmuştur. Bu eseri aynı yıllarda Türkçeye çeviren, 1388-1464 yılları arasında yaşayan Amasyalı Şükrullah¹⁰ ve II. Murat’a ithafen yazdığı Muradname¹¹ adlı eseriyle müzik ilmine bölüm ayıran Bedri Dilşad¹²’ın isimleri bilinmektedir. II. Murat zamanında eğitim yuvası olarak kurulan Enderun Mektebi, düzenli ordu, düzenli devlet kadrosu ve sanat kollarına ihtiyaç duyulması sebebiyle, saray içinde kurulmuştur. Enderun, gerçek kimliğine Fatih Sultan Mehmet zamanında kavuşmuş, bu zamanında yalnız bir devşirme okulu olma kimliğinden çıkarak, devletin her türlü gerekli mülki ve idari kadronun eğitimine de yönelmiş ve genişleyerek “Enderun-i Hümayun¹³” adını almıştır. Usta çalgıcılardan oluşan “mehter takımı” adaylarının eğitimleri de Enderun Mektebinde verilmiştir.

“Mehter¹⁴” sözcüğü Farsça kökenlidir ve en büyük, en ulu anlamına gelen mihter’den gelmektedir. Dünyanın en eski askeri bandosu olarak bilinen Mehter’in tarihi 8.yy’ a kadar uzanmaktadır. Orhun kitabelerinde Kübürge ve Tuğ¹⁵ olarak anlatılan askeri bandonun 11.yy.da en eski Türkçe sözlük olan Divan-ı Lügat-it Türk’te hakanın huzurunda nevbet¹⁶ vuran müzik grubuna “tuğ” adının verildiği görülür. Tuğ ismi Büyük Selçuklulardan itibaren “Tabilhane”¹⁷ ve “Nevbet’e”, Osmanlılarda ise Mehter müziğine dönüşerek günümüze kadar gelmiştir. Türk Hükümdarları hakimiyet sembolü olarak davul ve sancak geleneğini sürdürmüşlerdir. Osmanlı Devleti’nin kurucusu olan Osman Gazi’ye 1285’te beylik yetkisi veren Anadolu Selçuklu hükümdarı Sultan II. Gıyaseddin Mesud’un gönderdiği hakimiyet sembolleri içinde tuğ, sancak, boru, zil ve davul yer almaktadır. Bu olay Osmanlılarda mehter’in ilk kuruluşu olarak kabul edilmektedir. Mehter; teşkilat olarak, “Emir-i Alem” adı verilen yüksek rütbeli bir memurla saraya ve padişaha bağlı resmi bir devlet kuruluşu niteliğindedir. 16. yy.dan itibaren düzenlenen kanunnameler ile

¹⁰ Amasyalı Şükrullah: Tam ismi Şükrullah b. İmam Şihabeddin Ahmed b. İmam Zeyneddin Zeki’dir. Kendisi II. Murad ve II. Mehmed dönemlerinin bilginlerindendir ve Osmanlı’da İlmîye sınıfına mensuptur.

¹¹ Muradname: 15. yüzyılda Bedri Dilşad tarafından yazılmış olup, Sultan II. Murad Han’a takdim edilmiştir ve el yazması bir eserdir.

¹² Bedri Dilşad: Sultan II. Murad zamanında Anadolu’da yaşayan Mesnevi şairidir.

¹³ Enderun-i Hümayun: II. Murad tarafından kurulan ve zamanla farklı değişikliklere uğraya 1908 yılına kadar varlığını sürdüren saray okuludur.

¹⁴ Mehter: Osmanlı’larda askeri müziği icra eden topluluğa verilen isimdir.

¹⁵ Kübürge ve Tuğ: Eski askeri bandolara verilen isimdir.

¹⁶ Nevbet: Osmanlı Devleti zamanında; sarayda, seferde, özel yerlerde sabah, ikindi ve yats mehter müziğine denir.

¹⁷ Tabilhane: Memlükler devletinde Mehter Bölüğüne benzeyen bir bandodur. Osmanlıdaki mehter deyimi Memlüklerin, mihtar-ı tabilhane (bando şefi) tabirinden alınmıştır.

mehter, Padişah'ta en üst 12 kat olmak üzere, idare ve devlet teşkilatında görev alan Sadrazam, Vezir, Askeri rütbelere, Beylerbeyi ile Sancak beylerine de farklı katlarda¹⁸ sınırlı, mehter kurma izni verilmiştir. “Türk devleti, “merkezi feodal”¹⁹ yapıdaydı ve merkeze bağlı olan üst ve alt basamaklardaki birimler, sefer sırasında devletin ordularına tabi ki mehter topluluklarıyla birlikte katılıyordu” (Say, 2003: 44).

“Mehter musikisi, savaşlarda askerleri coşturup, düşmanlarına korku salmış, zafer kazanıldığında sevinci anlatmıştır. Sefer ve harp esnasında Padişah Mehterhanesinin, Saltanat sancakları altında ve Otağı Hümayun²⁰ önünde ikinci vakti nevbet vurması gelenektir. Ayrıca Hükümdar mehterleri Padişah cüluslarında²¹, kılıç alaylarında,²² savaşlarda, zafer haberi geldiği zaman, arife divanlarında²³ ve günlük hayatta günde beş vakit nevbet vururlardı. ‘Bu müzik sanıldığı gibi sadece askeri amaçlarla kullanılıyor değildi. Usta çalgıcılardan oluşan mehter takımları, geleneksel müzik konserleri de verirdi. Düğünlerde ve şenliklerde, Açık hava konserleriyle halkın müzik kültürünü geliştirirlerdi” (Say, 2003: 44).

Avrupa 18.yy. itibariyle “Yeniçeri müziği” diye adlandırdıkları mehter müziği ve teşkilatından etkilenmiştir. Avusturya, Prusya, daha sonra da Rusya Almanya ve Fransa mehter teşkilatına benzer mızık takımlarını kurmuşlardır. Osmanlı devletinde köklü bir teşkilat olan mehter 1826’da Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla yerini Mızık Hümayun’a bırakmıştır. İngiliz Müzikolog Henry George Farmer²⁴ Mehter müziğinin Avrupa’ya etkisi hakkındaki görüşlerini şöyle aktarmıştır:

“Avrupa’daki askeri bandolara kuvvetli bir ivme kazandıran faktörlerin başında yeniçeri müziği ve Fransız ihtilalinin aşırı derecede askeri ve sosyal coşkunu gelir. Ancak savaş alanında doğu etkisi yeni bir olay değildir. Ortaçağda Müslümanların etkisini görmüştük. Ortaçağda Macarların Türklerden aldıkları davullara imrenen Fransızlar bunları kullanarak batı dünyasına timballes²⁵ olarak tanıtmışlardır. Bildiğimiz anlamda obua bandoları da doğudan alınmadır ve 18.yy.da Türklerden aldığımız tuğlar da büyük rağbet görmüştür. Bu etki 18. ve 19.yy.ların ciddi orkestra müziğine sıçramakta gecikmemiştir. Hatta bu gün bile Batıda Senfoni Orkestralarının vurmali çalgılar bölümü bazen “Turkish Section” yani Türk bölümü olarak nitelendirilmektedir. A la Turca denilen ve H. Berlioz’un bir zamanlar ritmik renklendirmesi olarak tanımladığı mehter müziği unsurlarını yansıtan pek çok örneğe Batı Müziği repertuarında rastlamak mümkündür. Haydn’ın Askeri

¹⁸Kat: Mehter takımında, her çalgı aletinden eşit sayıda bulunması gerektiği anlamındadır. Üç, beş, yedi, dokuz kat olarak uygulanır. Örnek olarak; üç zil, üç davul, üç boru gibi anlamlardadır.

¹⁹Feodal: Derebeylik, toplumsal örgütlenme anlamına gelen yönetim şeklidir.

²⁰ Otağı Hümayun: Sefer sırasında Padişah’ın kaldığı çok büyük çadırlara denir.

²¹ Cülus: Osmanlı Devletinde Padişah’ın Taht’a çıkışı için yapılan törendir.

²²Kılıç Alayı: Osmanlı padişahlarının tahta çıkışlarında kılıç kuşanmaları için yapılan törenlere verilen addır.

²³Arife Divanı: Özel günlerden önce kurulan kurula denir.

²⁴ Henry George Farmer: 1882-1965 yılları arasında yaşamıştır. Şark musikisi üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan İngiliz müzikoloğu ve orkestra şefidir.

²⁵ Timballes: Diğer adı Timbaldir. Üstü deri kaplı, bakırdan, vurgulu bir çalgıdır. Küre biçimindedir ve davulu andırır. Batı orkestralarında önemli bir yeri olan timbal iki tokmakla çalınır.

Senfoni'si, Mozart'ın Rondo a la Turca'sı ve Saraydan Kız Kaçırma operası, Beethoven'in 9. Senfonisi ve Atina Harabeleri bu alanda verilebilecek önemli örneklerdendir" (Aracı, 2001: 22).

Cumhuriyet Dönemi'nden önce kurulan ve faaliyet gösteren müzik kuruluşları ve sosyolojik temeller hakkında bilgi sahibi olabilmek ya da bilgi verebilmek için en azından o döneme ait sosyal ve kültürel yapı hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Cumhuriyet'ten önceki dönemde Osmanlı devlet yapısına bakıldığında devleti, saray, ulema²⁶ ve asker üçlüsünün yönettiği söylenebilir ve yönetilenler ise; köylüler, göçebe yaşayanlar ile ticaret yapanlardır ve karar mercii her zaman padişah'tır.

II. Murat tarafından Anadolu'nun, Acem diyarı (İran), Horasan ve Maverraünnehir'in ilim ve kültür merkezleri haline geldiği 15. ve 16. yy.larda, Türk müziği adıyla tanıdığımız müzik türünün alt yapısı iyice hazırlanmış ve temelleri atılmıştır. Aynı zamanda geleneksel Türk Müziğinin icrasında da çarpıcı bir dönüşüm yaşanmış, bugün tanıdığımız şekliyle makamların anası olarak bilinen rast makam dizisi düzenlenmiştir. Çalgılardaki ses sahasını genişletmek için yapılan 4 ses üzerine göçürme uygulaması başlatılmış olup ve bugün hala kullanılmaktadır. Tüm bu gelişmeler Türk müziği nazariyesine oturmuş ve Türk müziği eğitimi günümüzde bu doğrultuda verilmektedir.

Osmanlı imparatorluğunda Padişah III. Ahmet zamanında köklü Batılılaşma hareketlerinin ve sanatsal yaşamın önem kazandığı Lale devrinde, Osmanlı Devleti ve Avrupa arasında, Paris, Londra ve Viyana'ya gönderilen elçilikler ile kültür ilişkilerinin temelleri atılır. III. Ahmet'ten sonra I. Mahmut'un devam ettirdiği kültürel yenilikler, III. Osman dönemine gelindiğinde, III. Osman müzikten nefret ettiği için kesintiye uğramış ve müzisyenleri saraydan kovduğu için sona ermiştir.

Osmanlı'da müzikteki köklü değişiklikler yenilikçi III. Mustafa ve I. Abdülhamit'ten sonra kendisi de önemli bir Türk sanat müziği bestecisi olan, III. Selim'in askeri reform hareketi ile başlar. Yeniçeri ayaklanması ile kesintiye uğrayan reform planı Sultan II. Mahmut'un batıcı uygulamalarıyla tekrar yaşama geçmiştir. Bu çerçevede 1826 yılında, Osmanlı İmparatorluğu'nun esas kuvvetleri olan Yeniçeri Ocağı'nın ayaklanması ile başlayan ve tarihte Vaka-i Hayriye²⁷ olarak tanımlanan

²⁶ Ulema: Müslüman ülkelerde eğitimli din alimlerinden oluşan, tekili erkekse alim, kadınsa alime olan sınıfa denir.

²⁷ Vaka-i Hayriye: 16 Haziran 1826 tarihinde, İstanbul'da Osmanlı padişahı II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı'nın topa tutularak yok edilmesi ve sağ kalanların ise idam edilmesi ile sonuçlanan olaylara verilen isimdir.

olaydan sonra, Yeniçeri Ocağı resmen kaldırılarak yerine “Asakir-i Mansure-i Muhammediye”²⁸ adıyla batı tarzında modern bir ordu kurulmuştur. Böylece Yeniçeri Ocağı ile Saray Orkestrası’nın görevlerine son verilirken, mehterhanenin etkinliklerine de son verilir ve yerine bugün ana kolu askeri bando olarak tanıdığımız “Mızıka-i Hümayun” kurulmuştur. Aynı yıl sarayda askeri müzik dışında farklı müzik türlerine de yer verilmiş, Türk Müziği bölümü de kurularak çalışma alanı genişletilmiştir. Zamanla aralarında kadınlar orkestrası, kızlar fanfar orkestrası, mandolin orkestrası, fasıl orkestrası, orta oyunu, karagöz, kukla, hokkabazlık, cambazlık, tiyatro, opera korosu, operetçiler gibi çeşitli sahne sanatkarlarını bünyesinde toplayan yenilikler bir tür akademik çalışma halini almıştır.

Mızıka-i Hümayunda²⁹ sahne sanatları dersleri dışında Türkçe, Fransızca, Farsça, Arapça dersleri de verilmiştir. Büyük Opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin ağabeyi olan İtalyan uyruklu Guiseppe Donizetti, Napoleon Bonapart’ın bando şefi iken, Osmanlı Devleti Müzik adamı Umum Mürebbisi unvanı ile Osmanlı Devletinde Saray Orkestrası şefliğine Albay rütbesi ile atanarak, Eylül 1828’de İstanbul’a getirilmiştir. Göreve başlar başlamaz Donizetti’nin ilk işi porteli notayı öğrencilerine öğretmek olur. O zamana kadar Türkiye’de alaturka müzikte kullanılan Hamparsun nota sistemini³⁰ öğrenen Donizetti, bu sistemdeki işaretlerin batı müziği notasyonundaki karşılıklarını yazarak öğrencilerine kısa zamanda nota okumayı öğretmiştir. Orduya sanatçı yetiştirmek için 1831’de Askeri Mızıka Okulunu açar ve kısa süre sonra bando ilk konserini 19 Nisan 1831’de kısa parçalardan oluşan bir programla Rami Kışlasında verir. Donizetti müzikal birikimleri sayesinde yeni eserler üretmiştir. Eserlerinin en dikkat çeken yönü, Batı müziği ve Türk müziği tekniklerinin bir arada kullanmış olmasıdır. II. Mahmut için Mahmudiye, Abdülmecit için Mecidiye marşlarını besteleyerek, Askeri Bandoyu kısa sürede Armoni Mızıkası haline getirmiştir.

Bu arada Avrupa’daki Fransız İhtilali (1789) ile halkın direnişi ve ulusalcı başkaldırıların sonrasında gerçekleşen ve her alanda gerçekleşen yenilikler hızla doğuya doğru ilerlemektedir. Fransa’da direnişle atılan tohumlar diğer ülkelerde de

²⁸Asakir-i Mansure-i Muhammediye: Yeniçeri ocağının Vaka-i Hayriye ile kaldırılmasından sonra Sultan II. Mahmut tarafından 1826 yılında kurulan yeni ordunun ismidir.

²⁹Mızıka-i Hümayun: Kıyafetleri, donanımı ve örgütlenme yapısı itibarı ile Avrupa standartlarında bir ordu olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye’nin yapısına uymadığı gerekçesi ile kaldırılan Mehterhane-i Hümayun’un yerine kurulan askeri bandodur.

³⁰Hamparsum nota sistemi: 19. yüzyıl başında, III. Sultan Selim’in isteği ve desteği ile Ermeni asıllı müzisyen Hamparsum Limonciyan’unun geliştirdiği nota sistemidir. Türk müziği ve Gregoryan kilisesi dini müziğindeki binlerce eser, 2 yy. boyunca bu sistem ile kayda alınmıştır.

filizlenmiştir. Ortaya çıkan ulusalcılık akımı, romantizmde etkisiyle Edebiyat ve diğer Sanat dallarında kendini göstermeye başlamıştır. Bu akım ile Fransa’da Fransız Altılıları, Rusya’da Rus Beşleri, Çek, İspanyol, İngiliz, Polonya, Macar bestecileri yerel kaynaklardan gelen bağımsız bir müzik dili arayışı içinde geleneklerine sahip çıkarak, halk şarkıları ve danslarını işleyerek kendi ulusal okullarını kurmuşlardır. Osmanlı padişahları sanattaki bu gelişmeleri dikkate almıştır. Padişah Abdülmecid II. Mahmut’tan sonra babasının yeniliklerini devam ettirebilmek için batı eğitimi alarak batılılaşma hareketlerini devam ettirmiştir. Bu arada Batı müziğinden çok hoşlanan ve iyi derecede piyano çalan I. Abdülmecid’in izniyle saray içinde ve dışında müzik alanındaki çalışmalar da devam etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda 3 Kasım 1839’da okunan Tanzimat Fermanı ile yeni bir döneme geçilmiş, ferman fikir ve yapı bakımından insan ve vatandaş hakları bildirgesinden esinlenilerek hazırlanmıştır. Osmanlı hukukunda ilk kez vatandaşlık kavramı ve vatandaşlıktan doğan haklar tanımlanmış, bu hakların korunması için yapılması gereken işler açıklanmıştır. Buna karşılık ferman, halkın sosyolojik yapısını düşünerek, getirdiği yenilikleri Kuran’a³¹, Şeri Şerife³², Osmanlı Devleti’nin eski töre³³ ve kanunlarına dayandırmaya özen göstermiştir.

Tanzimat sonrasında, 1846’dan itibaren Opera temsilleri verilmeye başlanmıştır. Giuseppe Verdi ve diğer bestecilerin en önemli operaları İtalya’daki ilk çalınışlarından hemen sonra Beyoğlu’ndaki Pera Naum Tiyatrosu’nda oynanmıştır ve dışarıdan büyük sanatçılar getirtilmiştir. Romantik dönemin ünlü bestecisi ve tarihin tanıdığı en büyük piyano virtüözlerinden biri olan Franz Liszt 1847’de İstanbul’da beş hafta süre içinde konserler vermiş olup, Abdülmecid Han’ın huzurunda çaldığı resital sonrası Padişah’ın kendisine sorduğu sorulara ve kariyeri hakkındaki bilgisinin genişliğine ne kadar şaşırdığını İstanbul’dan döndükten sonra Romanya Galatz’dan Kontes Madame d’Agoult’ ya yazdığı bir mektubunda belirtir. Bunun yanı sıra 1848 yılında Chopin, İskoçya’da Balmoral şatosunda, İngiltere kraliçesi Victoria için bir resital verir. Kraliçe o akşam günlük defterine şunu yazar “bugün bir piyanist konser verdi”. Kraliçe Chopin’i tanımamaktadır. Anlaşılan; Osmanlı Klasik müziğe kapılarını, güneşin batmadığı bir ülke olarak bilinen İngiltere’den daha önce açmıştır. 1848’de

³¹Kuran: İslam dinine ait kutsal kitaptır.

³²Şer-i Şerif: Şeriat kurallarına uygun olarak uygulama, anlamında olan sözcüktür.

³³Töre: Türklerde; toplumca ortaklaşa olarak kabul edilen, benimsenen; gelenek ve göreneklerin, alışkanlıkların, ahlak kurallarının, davranışların, yaşama biçimlerinin tümünü ifade eden, yazısız hukuk kurallarıdır.

İstanbul'a gelen Belçikalı keman virtüözü Henry Vieuxtemps, Sultanın isteği üzerine, Mızıka-i Hümayun'u denetlemiş, orada verilen eğitimi yetersiz bulmasına rağmen bandoyu ve özellikle ilk okuyuşta bir eseri kusursuz çalabilme becerilerini çok beğenmiştir. 1856'da Donizetti Paşanın ölümünden sonra, Naum tiyatrosunda konuk opera orkestralarını yöneten Guatelli onun yerine geçmiştir. Guatelli Paşa ölümüne kadar uzun yıllar bu görevde kalmış ve onun yönetiminde bando gerçek bir armoni orkestrası görünümünü almıştır ve Saray bandosu uzun yıllar boyunca yabancı ustaların yönetiminde kalmıştır.

Osmanlı sultanları arasında müzikle ilgilenen ve beste yapanlar vardır. Örneğin; V. Murat, batı tarzı aldığı eğitim ile iyi derecede piyano çalan, vals, polka gibi türlerde çok sayıda eser besteleyen bir müzikseverdir. II. Abdülhamit ise Guatelli Paşadan aldığı dersler sayesinde güçlü nota bilgisiyle iyi derecede piyano çalabilmiştir. II. Abdülhamit'in Batı müziği ve Türk müziği ile ilgili şu sözleri bize baskıcı yönetim anlayışına karşın müzik konusundaki açık fikirliliğini göstermektedir. "Alaturka³⁴ güzeldir ama daima gam verir, alafranga³⁵ değişiktir, neşe verir." Batı müziğindeki armonizasyonun çeşitliliğinden çok etkilenen II. Abdülhamit, müzik eğitiminin devamı ve gelişimi için yurt dışından hocalar, orkestra şefleri ve eğitimciler getirilmesini, gençlerin ise eğitim için yurt dışına gönderilmesine önayak olmuştur. Ancak, sonraları sürgün politikacılardan etkilenecekleri korkusuyla dışarıya ve özellikle Paris'e öğrenci göndermek istememiştir. Bu sırada, İstanbul'da alafranga halka inmeye başlayarak, yabancı orkestralar yaz aylarında açık hava konserleri vermişler, konser salonlarında opera ve resitaller düzenlemişlerdir. İstanbul halkı evlerine piyano almaya başlamış, müzik dersi alanların sayısı artmış, yabancı müzik, yerli müziğin yanında yerini almaya başlamıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra (1908) İstanbul'da saray ve çevresinde müzikle ilgilenenler daha da fazlaşmıştır. Padişah V. Mehmet (Reşat) ve VI. Mehmet'ten (Vahdettin) sonra Son Halife Abdülmecit sanata ayrıca önem vermiş, resim ve müzikle ilgilenmiş bu sebeple 1909'da kurulan Osmanlı ressamlar cemiyeti fahri başkanlığını yapmıştır. Bugün hala arşivlerde yer alan resimleri vardır. Müziğe ilgisinden dolayı da piyano, keman, çello ve klavsen çalarak eserler bestelemiştir. Dolmabahçe Sarayı arşivindeki eserleri arasında kendi çizdiği bir karakalem Brahms

³⁴Alaturka: Eski Türklerde gelenek ve göreneklere denir.

³⁵Alafranga: Yabancı müzik demektir.

portresi ile özel bir odada saklanan 1911 yapımı piyanosu, resim ve klasik müziğe verdiği önemi göstermektedir.

II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren Mızıka-i Hümayunda görevli olan yabancı müzisyenler ülkelerine gönderilmiş, yerine yetişkin Türk müzisyenler getirilmiştir. Aralarında bir opera ve birçok operetin bestecisi olan Dikran Çuhacıyan, Ahmet Adnan Saygun ve diğer müzisyenlerin hocası Macar Tefik Bey ile iyi bir flütçü ve batı tekniği ile yazan, ilk bestecilerimizden Saffet Atabinen gibi hocalar vardır. Saffet Atabinen bu dönemde hem senfoni orkestrasının hem de bandonun şefliğini yapmıştır. Saffet Atabinen ve Zeki Üngör'ün yönetimindeki Saray Orkestrası, L.van Beethoven ve J. Haydn'ın senfonilerini repertuarlarına almış ve seslendirilmelerini de bu yıllarda yapmışlardır. Çalışılıp çalınan eserler arasında Wagner, Massenet ve Berlioz'un yapıtları ile Zeki Üngör'ün solist olarak yer aldığı F. Mendelssohn Keman Konçertosunun icrası da vardır. Birinci Dünya Savaşı sırasında bir Alman orkestrasının Türkiye'de Kızılay yararına vermiş olduğu konser, saray ve halktan beğeniler almıştır. Mızıka-i Hümayun Orkestrası da İstiklal Marşı'nın bestecisi olan Osman Zeki Üngör'ün yönetiminde, Kızılhaç yararına Avusturya, Macaristan, Almanya ve Bulgaristan'ı kapsayan konserler vermiştir.

Padişah II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde özel Müzik Okulları açılmış fakat kısa süre sonra kapatılmıştır. 20. yy.ın başından itibaren okullarda tutarsız eğitim programı nedeniyle kaliteli müzik eğitimi yapılamamaktadır. Ulusal ruhu gençlere aşılacak milli birlik, beraberlik ilkesinin benimsenmesi gereklidir. İşgal altında olan halkın ulusalcı duygularını ortaya çıkarabilecek en etkili yol, eğitim ve sanatla mümkün olacaktır. Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında İstanbul'un kültürel ihtiyaçlarını karşılamak için Mızıka-i Hümayun dışında bir kurum açılması için büyük bir gayret içine girilmiştir. Bunun üzerine İstanbul Belediyesi bünyesinde 1914'de, Tiyatro ve Müzik eğitimi verilmesi amacıyla Darülbedayi³⁶ adı verilen ilk Konservatuvar açılmıştır. Darülbedayi, 1931 yılı itibariyle İstanbul Şehir tiyatroları adını almıştır.

Maarifi Umumiye Nezareti tarafından 1 Ocak 1917 tarihinde 1. Dünya savaşı yıllarında açılan ilk resmi müzik okulu olan Darülelhan³⁷, Yusuf Ziya Paşa

³⁶Darülbedayi: Güzellikler Evi demektir.

³⁷Darülelhan: Nağmelerin Evi demektir.

başkanlığında, Maarife bağlı okullarda çalışacak müzik öğretmenleri yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Darülelhan'da, Türk ve batı müziği eğitimi birlikte verilmeye başlanmıştır fakat İmparatorluğun savaş durumunda olması çalışmaları olumsuz yönde etkilemiştir. İstanbul'da 1921'de kapanmış olan Darülelhan, 1923'de sadece batı müziği eğitimi veren bölümüyle tekrar açılmıştır. 1927'de İstanbul Şehremanetine³⁸ bağlanarak İstanbul Belediye Konservatuarı olarak eğitim vermeyi sürdürmüş ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın onayladığı programlarla eğitim vermeye devam etmiştir. Darülelhan 1986 yılından itibaren YÖK kapsamında İstanbul Üniversitesine bağlanarak, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adı altında eğitim vermeye devam etmektedir.

Özetleyecek olursak; Cumhuriyet'i hazırlayan son gelişmeler, Avrupa'da 18 yy. sonundaki Fransız aydınlanmasını hazırlayan etkenler ve aydınlanma hareketi sonrasındaki gelişmelerin Osmanlı İmparatorluğu'nda yansımaları Tanzimat döneminde başlamıştır. Avrupa'ya, özellikle de Fransa'ya giden aydınlar, Avrupa'daki değişimlere hayran olmakla birlikte, kendi değerlerine bağlı kalabilmiş, meşrutiyetle birlikte dengeli bir tutum izlemeye çalışarak her iki kültürü bağdaştırmaya çalışmışlardır. Müzikteki etkileşim konusunda Donald Hoffman 1965 senesinde Türk Çağdaş müziği üzerine yazmış olduğu bir yazısında ; *“Türkler 18. ve 19. yy. Avrupa müziğini mehter ve yeniçeri bandoları ile etkilemelerine rağmen, kendileri Avrupa müziğinden etkilenmemiştir”* demiştir (Aracı, 2001: 23).

Bu konuda Yakup Kahraman; *“Bu dönemin temsilcileri kimliklerini sorgulayarak, aydınlanma ve bilimci bir yaklaşımla düşüncelerini temellendirmişlerdir. Kaba materyalizm,³⁹ pozitivism,⁴⁰ evrimcilik,⁴¹ spiritüalizm⁴² düşünce akımlarının yüzeysel olarak işlendiği bu dönemde imancı bir yaklaşımla, akla ve bilimin verilerine sarılmışlardır. Böylece son dönem Osmanlı düşüncesi bu iki yaklaşımın yaşandığı, dolayısıyla pozitivist paradigmanın oluşum dönemidir. Pozitivist anlayış, geleneğin getirmiş olduğu her türlü değere kuşku ile bakar ve bu değerleri aklın otoritesine sunarak değerlendiren”* demiştir.

³⁸Şehremaneti: Bugünkü belediyenin ilk biçimi demektir.

³⁹ Materyalizm: Maddecilik anlamında olup, varlık veya gerçeklik hakkında bir görüştür. Bu görüşe göre var olan ya da gerçek olan sadece maddedir.

⁴⁰ Pozitivism: Genel olarak, modern bilimi temele alan, ona uygun düşen ve batıl inançları, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen bilim öncesi düşünce tarzları ya da formları olarak gören dünya görüşüne denir.

⁴¹ Evrimcilik: Bir şeyin, bir değişim ve gelişimler dizisi, derece derece gerçekleşen bir değişme süreci içinde, daha kompleks, daha farklı bir organizma ya da organizasyona doğru gelişmesi, dönüşmesine denir. Bir şeyin potansiyelinin belli bir sonuç, hedef ya da amaç yönünde gelişmesidir.

⁴² Spiritüalizm: Geniş anlamda tinselcilik yani ruhçuluk anlamında olup, ruhani tüm konuları kapsar; dar anlamda da dini bir kavram olmaktadır. Spiritüalizm'in dini anlamı öteki dünya veya sonsuzluk gibi manevi kavramlarla bağdaştırılabilir. Bazı yerlerde ruhçuluk, ruhaniyet, ruhani oluş olarak geçer. Materyalizme karşıt anlam olarak ta düşünüldüğü olur.

1.2. Cumhuriyet Döneminde Müzik

Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün önderliğinde çağdaş bir devlet olarak kurulurken birçok alanda olduğu gibi müzik eğitimi alanında da köklü değişiklikler yapılmış, Türkiye'de müzik kültürü ve müzik eğitimi yeniden yapılandırılmıştır (Kavcar, 2003).

Böylece Tanzimatla başlayan batı düşüncesine yönelik müzikle ilgili gelişmelerin ve çok seslilik alanındaki çalışmaların temelleri Cumhuriyet döneminde atılmıştır (Selanik,2010:311).

Özellikle müzik kültürümüzün gelişmesine yönelik geliştirilen reformlar çerçevesinde Atatürk, “milli yaratıcılık ve sanatın geliştirilmesi” üzerinde ısrarla durmuş; özü Türk Halk Müziği'nden kaynaklanan, çağdaş ve evrensel dili konuşan bir müzik yaratılmasını öngörmüştür (Uçan, 1994:49; İlyasoğlu, 2013:299)⁴³.

29 Ekim 1923 yılında İşgaller, savaşlar ve geçen zorlu yıllar sonrasında Cumhuriyet ilan edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu sonrasında Türk topraklarında yeni bir rejim ve devlet idare sistemi ile oldukça köklü, modern değişiklikler başlamıştır. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, Devlet genelinde siyasi, hukuki, ordu, ekonomi, eğitim, kültür ve sosyal alanda uzun süredir devam eden alışkanlıkların ve kuralların yerine yenisini uygulamaya koymuştur. Yaklaşık son ikiyüz yılda kültür, edebiyat, sanat alanında yapılan uygulamalar, yaşam koşulları, halkın bu fikri kabullenebilmesini ve gelişime kolay adapte olabilmelerini sağlamıştır. Nüfusun %80'inin köylerde yaşadığı, okuryazarlık oranı çok düşük olan ülkenin büyük illerinde; halk kültürel bilinçle zamanın konser, tiyatro, opera gibi faaliyetlerini takip etmiş, elektrik ve radyoyu henüz tanımayan Anadolu insanı ise eğitim, ulaşım ve iletişimin eksikliği nedeniyle bu faaliyetlerden yoksun kalmış, kendi kültürü içinde yaşamını sürdürmüştür.

Cumhuriyet'in getirdiği, kültür ve eğitim reformları ülke geleceği için çok önemlidir. Eğitimdeki reformlar; milli kültür birliğinin sağlanması doğrultusunda, herkesin okuryazar olması için ilköğretimin mecburi olması ve eğitilmiş insan gücünün

⁴³ (<https://www.researchgate.net/publication/322699126>) (Türk Beşleri Türkiye'deki Çok Sesli Koro Eğitimine Katkıları) Köksal Apaydınlı.

yetiştirilmesi hedeflenerek başlatılmıştır. İlk olarak 1924'te çıkan “Tevhidi Tedrisat Kanunu”⁴⁴ ve 1925'te çıkan “Tekke ve Zaviyelerin kaldırılması kanunu”⁴⁵ ile köklü adım atılmıştır. Eğitim ve öğretim ilkeleri belirlenip, laik temel üzerine oturtularak müfredat programları hazırlanmış, müzik eğitiminde de bilimsel bir sanat anlayışının gelişmesi için çaba sarf edilmiş, “milli sanat” görüşü benimsenmiştir. Atatürk, bütün bunların yapılabilmesi için sanat kurumlarının çağdaş, evrensel temeller üzerine kurularak yapılandırılmasının önemini ve zorunluluğunu Meclis konuşmalarında daima vurgulamıştır.

1.2.1. Atatürk'ün Müzik Devrimi

Özellikle müzik kültürümüzün gelişmesine yönelik geliştirilen reformlar çerçevesinde Atatürk, “milli yaratıcılık ve sanatın geliştirilmesi” üzerinde ısrarla durmuş; özü Türk Halk Müziği'nden kaynaklanan, çağdaş ve evrensel dili konuşan bir müzik yaratılmasını öngörmüştür (Uçan 1994:50, İlyasoğlu 2013:299).

Bu doğrultuda Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği müzik devriminin temel ilkeleri aşağıdaki gibidir:

- “- Evrensel, çağdaş ve çoksesli müzik anlayışına yönelmek.
- Türk ulusunun 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, ne Doğu ne de Batı özenticiliğine düşmeden, özgün ve yeni beste yaratımlarına yönelmek.
- Türk Müziği'ne Ulusal anlamda çok seslilik, armonizasyon, müzik bilimi ve gerekli eğitimden geçmiş yorumculuk gücüyle ulaşmak” (Andak, 2002: 369; Akt: Tunçdemir, 2007).

⁴⁴Tevhid- i Tedrisat Kanunu: Öğretim Birliği Yasası: Osmanlı Devletinde faaliyette olan okullar üç kategoride olan ve farklı insan yetiştiren kurumlardı. 1-Devlet desteği olan rüştiye, sultani, idadi, darülfünun olarak bilinen mektepler ile köy ve mahalle imamlarının yönetimindeki ilkokul seviyesinde eğitim veren mahalle mektepleri. 2-Vakıf kuruluşlarının yönettiği medreseler. Medrese öğrencileri askere alınmadığı için medreseler tercih ediliyor ve bu nedenle toplumda mektep-medrese ikiliği yaşıyordu. 3- Yabancı okullar; misyonerlik, azınlık okulları ve kolejler. Türkiye Cumhuriyeti'nde eğitim alanında reform yapabilmek; millilik, laiklik, modernlik esaslarını uygulayabilmek için eğitim kurumlarının birleştirilmesi ve ayrıcalıkların yaşanmaması için çok başlılığın kaldırılmasına ihtiyaç duyulmuştur. 3-Mart-1924 tarih ve 430 nolu kanun ile devrimlerin halk üzerinde köklü ve etkili olabilmesi, tek elden, tek esasa göre yönetilmesi için tüm okullar kapatılarak Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmıştır.

⁴⁵ Tekke ve zaviyelerin Kaldırılması Kanunu: 30 Kasım 1925'de çıkan ve 13 Aralık 1925'de resmi gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren 677 sayılı kanun ile Tekke ve Zaviyeler de kapatılmış, tekke müziği olarak bildiğimiz tek sesli, ritm ve söz ağırlıklı müzik türü kontrol altına alınmıştır.

Atatürk; 14 Ekim 1925 tarihindeki İzmir Kız Öğretmen Okulu’nu ziyaretinde öğrencilerin “Hayatta musiki lazım mıdır?” sorularına karşılık, müziğin insan hayatındaki önemine dikkat çekerek şu cevabı vermiştir.

“Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzubahis olan insan hayatı ise, musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru⁴⁶ ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev’i şayanı mütalaadır” (Arsan, 1959: 231-232).

Atatürk’e göre *“Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür. Kültür, oluştuğu yerin özelliklerine bağlıdır. Bu yer, ulusun özyapısıdır. Kültürün sacayakları olan bilim ve teknik, “yaşamda en gerçek yol gösterici”, sanat ise “ulusun başlıca yaşam damarlarından biridir”. Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir. Türk ulusunun tarihsel bir niteliği güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Sanat dalları içinde en çabuk ve en önde götürülmesi gereken müziktir. Çünkü bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikteki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Osmanlı müziği, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki büyük devrimleri anlatabilecek güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimizden alan armonik bir müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, uluslararası müzikte yerini alabilir”* (Uçan, 1997: 45).

Türk müzik kültürü, Cumhuriyetimizin kuruluşundan başlayarak yeni bir süreç içine girmiştir ve söz konusu sürecin temelinde ulusallıkla, çağdaş yönetim şekli ve evrensellik anlayışı vardır. Bu ilkelere göre olması beklenen dönüşüme “Türk müzik inkılabı⁴⁷” denir. Bu görüşler ışığında, Atatürk’ün doğrudan liderliğinde Cumhuriyet’in ilk 15 yılı boyunca gerçekleştirilmiş olan atılımlar, Türk müzik inkılabının açık mesajları olarak bilinir.

29 Ekim 1933 yılında Atatürk, Cumhuriyetimizin 10. Yılı’nı kutlama nutkunda güzel sanatlara verdiği önemi şöyle belirtmiştir:

“Türk Milleti, Yurttaşlarım! Yurdumuzu, dünyanın en mamur ve en medenî memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi, en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Millî kültürümüzü, muasır⁴⁸ medeniyet⁴⁹

⁴⁶ Sürur: Sevinç demektir.

⁴⁷ İnkılab: Değişme, bir halden başka bir hale geçme durumudur.

⁴⁸ Muasır: Aynı çağda yaşayan demektir.

⁴⁹ Medeniyet: Diğer adıyla Uygarlık demektir. Bir ülke veya toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, düşünce, sanat, bilim, teknoloji ürünlerinin tamamına denir.

Muasır medeniyet: Çağın yüksek standartlarını yakalamak anlamında kullanılır.

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, millî birlik ve beraberlikle güçlükleri yenmesini bilmiştir. Ve çünkü Türk milletinin, yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale, müspet ilimdir.

Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin, tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve millî birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek, millî ülkümüzdür.

Türk milletine çok yaraşan bu ülkü, onu, bütün beşeriyette, hakikî huzurun temini yolunda, kendine düşen medenî vazifeyi yapmakta, muvaffak kılacaktır.

Büyük Türk Milleti!

Ne mutlu Türküm diyene!”⁵⁰

Atatürk nutkunda “Yurdumuzu dünyanın en mamur ve en medeni memleketleri seviyesine çıkaracağız. 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.” derken, kültürümüzü çağın yüksek standartlarını yakalayıp, süratle daha da ileriye gitmemiz gerektiğini ifade ederek doğuştan gelen zeka, yetenek ve çalışkanlık ile ilim ve güzel sanatlarda ileriye gitmemizin milli ülkümüz olması gereğine dikkat çekmiştir.

Atatürk’ün Türk Müziği hakkındaki görüşleri ve yaptığı yenilikler Mehmet Ziya Gökalp’in⁵¹ Türkçülüğün Esasları⁵² adlı eserinde, ülkemizdeki müzik hakkında belirttiği görüşlerine çok yakındır. Atatürk, Z. Gökalp’in görüş ve tavsiyelerini önemsemiş, Montesquieu’nün müzik hakkındaki sözünü onaylamış ve müzik devrimi planında adeta anahtar cümle olmuştur. Bu doğrultuda çağdaşlaşma yolunda müziğimize verdiği önemi 1-Kasım 1934 tarihindeki Meclis açış konuşmasında Montesquieu’nün görüşüne yakın şu cümle ile ifade etmiştir. “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir”

⁵⁰ www.tbmm.gov.tr/kultursanat/mka_onuncuyil_nutuk.html)

⁵¹ Mehmet Ziya Gökalp: 1876-1924 yılları arasında yaşayan Türk yazarın, toplumbilimci, şair ve siyasetçi kimliği vardır. Meclis-i Mebusan’ da ve Türkiye Büyük Millet Meclisinde milletvekilliği yapmış olup “Türk Milliyetçiliğinin babası olarak” anılır.

⁵² Türkçülüğün Esasları: Ziya Gökalp’ in uzun araştırmalar ve incelemelere dayanan çalışmalarının sonucu olarak ümmet kültüründen, millet kültürüne geçişte ortaya koyduğu ve bilimsel esaslara dayalı görüşlerini topladığı eseridir.

Atatürk'ün müzik hakkındaki görüşlerine değinecek olursak müzik gelişimine ne denli eğildiğini görebiliriz. Bu konudaki önemli görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

“Arkadaşlar, Güzel sanatların tümünde, ulus gençliğinin ne denli ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır, Ancak, bunda en çabuk, en önde görülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletilmeye çalışılan musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, uluslararası musiki içinde yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığının buna, değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim” (Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 1934: 3).

1 Kasım 1935, 5. Dönem 1. Yasama yılı Meclis açılış konuşmasında, *“Ulusal müziğimizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha çok emek verilecektir. Ulusal kültür için gerekli olduğu gibi, uluslararası ilişkiler yönünden yüksek önemi olan radyo işine önem vermeniz çok yerinde olur”* diyerek fikirlerini dile getirmiştir. (Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 1935: 2)

1 Kasım 1936, 5. Dönem 2. Yasama yılı TBMM açılış konuşmasında, *“Güzel sanatlara da ilginizi yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuvar, bir tiyatro akademisi kurulmakta olmasını hatırlatmak benim için büyük bir zevktir. Güzel sanatların her kurumu için Kamutay'ın göstereceği ilgi ve emek, milletin insani ve uygar yaşamı ve çalışkanlık veriminin artması yönünden etkili olacaktır”* demiştir (Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 1936: 4).

Aynı şekilde 1933 yılındaki 10. yıl nutkunda güzel sanatların millilik ve ulusallığını vurgulamış, 1934 yılındaki meclis konuşmasında müziğin evrenselliğe ulaşmasını istediğini, 1935 ve 1936 yıllarında ise yayıncılıkla halka ulaşmak ve müzik eğitimi için kurumsallaşmanın önemini vurgulamıştır.

Bu söylevden sonra, 26 Kasım 1934 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığında alınan temel kararlarla bütün okullarda, çok sesli müzik uygulamasına geçilmiştir. Halk arasında opera, operet, konser, radyo ve plaklar aracılığıyla çok sesli müziğin yaygınlaşması, bestecilerin, usta icracıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması, uzman kişilerin ülkeye davet edilmesi ve önerilerinin dikkate alınması kararlaştırılmıştır.

1880-1946 yılları arasında yaşayan Alman asıllı, müzik tarihçisi, öğretmen ve orkestra yöneticisi Ernst Praetorius, Türkiye’de Atatürk’ün isteği ile Cumhurbaşkanlığı

Senfoni Orkestrasını kurarak 1935-1946 yılları arasında orkestra şefliğini yaparak aynı zamanda Konservatuvarda öğretmenlik yapmıştır. Ankara Radyosu Senfoni Orkestrasını da oluşturarak, Hasan Ferid Alnar ile birlikte yöneticiliğini üstlenmiş, vefatına kadar ülkemizde yaşamıştır.

1892-1959 arasında yaşayan Macar asıllı ve Türk vatandaşı olan Lico Amar, Berlin Filarmoni Orkestrasının başkembancısı olarak çalışmış aynı zamanda solist ve eğitimci olarak ülkemize katkılarda bulunmuştur. Almanya, Fransa, Amerika'da yaşamış 1935'te İstanbul'da yaşamaya başlamış, 1938'de Ankara Musiki Muallim Mektebinde keman öğretmenliğine başlamış ve vatandaşlık almıştır. Suna Kan⁵³, Erdoğan Kürkçü⁵⁴, Oktay Dalaysel⁵⁵, Ömer Can⁵⁶, Cengiz Özkök⁵⁷, Münir Akman⁵⁸ Gülден Turalı⁵⁹ yetiştirdiği öğrencilerindendir.

1. 2. 2. Cumhuriyet Döneminde Müzik alanında Yapılan Yenilikler

Anadolu insanının, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, inançları doğrultusunda, güzel sanatlar ve müziğe karşı olan oldukça tutucu görüşlerinin aydınlatılması sadece eğitimle mümkün olabilirdi. Bu alanda verilecek eğitimin halka inebilmesi yurdun her köşesine, köylere ulaştırılması ancak öğretmen ve eğitimcilerle mümkün olabilirdi. Çocuklar için köy okullarında, her alanda eğitim verecek öğretmenlerin yetiştirilmesi için öğretmen okullarının açılmasına, bu okullarda da öğretmen adaylarına eğitim verecek öğretmenler için yüksekokullara ihtiyaç vardı. Bu durum çok uzun ve zahmetli bir planlama süreci gerektiriyordu. Güzel sanatlar alanında ve müzik eğitiminde görev alacak öğretmenlerin yetiştirilmesi için akademik okullar ve bu okullarda görev alacak hocaların da aynı şekilde yetiştirilebilecekleri yerler gerekiyordu. Birbirine bağlı olarak sistemli ve uzun süreçli olan Müzik devriminin ilk adımını hazırlayan plan doğrultusunda, 1924 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) açılmıştır. Musiki Muallim Mektebi, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk besteci, yorumcu ve öğretmenlerini

⁵³ Suna Kan: "Harika Çocuk" olarak yeteneği küçük yaşta tespit edilen sanatçı, Türkiye'nin en iyi keman virtüözlerinden birisi olarak tanınır. Uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda solist ve başkembancısı olarak görev yapmıştır. 1971'den bu yana "devlet sanatçısı" unvanını taşır.

⁵⁴ Erdoğan Kürkçü: Keman sanatçımızdır.

⁵⁵ Oktay Dalaysel: Ankara Devlet Konservatuarı'ndan mezun olan Dalaysel, 30 yıl CSO' da keman sanatçısı olarak görev almıştır.

⁵⁶ Ömer Can: Keman tekniği üzerine yazdığı metotları günümüzde kullanılmakta olan bir keman sanatçımızdır.

⁵⁷ Cengiz Özkök: Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı hocalığı yapmış aynı zamanda CSO'da yıllarca başkembancılık yapmış keman sanatçımızdır.

⁵⁸ Münir Akman: (1928-) Keman sanatçısı. Lico Amar' ın yetiştirdiği öğrencilerdendir.

⁵⁹ Gülден Turalı: (1936-2002) Türkiye'nin yetiştirdiği ilk kadın orkestra başkembancısıdır.

yetiştiren kurumdur. Bu okulun Öğretmen yetiştiren bölümü 1938 yılında Eduard Zuckmayer⁶⁰ tarafından ayrılarak Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü adını almıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü, 1986 yılında Gazi Üniversitesine bağlanarak Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi adıyla öğretmen yetiştirmeye devam etmiştir. Musiki Muallim Mektebinin diğer bölümü ise sanatçı yetiştirme görevini üstlenerek Ankara Devlet Konservatuvarı adıyla eğitim verirken 1986 yılında Hacettepe Üniversitesine bağlanarak bu gün Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adıyla sanatçı yetiştirme görevini sürdürmektedir. İstanbul'da çalışmalarını sürdüren Mızıkâ-i Humayun Orkestrası ise 27 Nisan 1924'te Ankara'ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla, 1958 yılı itibari ile de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

1 Kasım 1928 yılında yapılan harf devriminin ardından eğitimdeki yapılanma daha derinleşmiş ve müzik eğitimi her yaş öğrencisi için planlamaya alınmıştır. Yeni Latin alfabesinin halka öğretilmesi için okuma yazma seferberliği kapsamında 1928 yılı sonlarında “Millet Mektepleri”, 1930 yılı sonlarında köylerde “Halk Okuma Odaları”, daha sonra Halkın Eğitimine yönelik Şubat 1932'de “Halk Evleri”⁶¹ kurulmuştur. Halkevleri sanatsal faaliyetlere ve halkın eğitimine çok önem veren kurumlardır. Ülke genelinde, her yaştaki kişinin her alanda (dil, edebiyat, tarih, güzel sanatlar, temsil, spor, müze, sergi, kütüphane, yayıncılık, çeşitli kurslar, sosyal yardım, barınma, çevre, sağlık, eğitim, kadın ve engelli haklarının savunulması genişletilmesi vb.) istediği eğitimi alabileceği, İsmet İnönü'nün kurumu çok önemseyerek takip ederek, desteğini bırakmadığı kurumsallaşmış bir oluşumdur. Halkevleri tanınmış edebiyatçı, müzisyen, şair, yazar ve sanatçıların çıkış noktası olmuştur.

Ayrıca savaştan çıkmış bir ülkede köylerdeki okul sayılarının azlığı eğitimdeki hizmeti köye götürmenin zorunluluğunu getirmiştir. Bu amaçla 1935 yılında hazırlıklarına başlanıp, 1937 yılında denemeleri yapılarak, 1940 yılında açılan Köy

60 Edward Zuckmayer: 1890-1972 yılları arasında yaşamış olan müzisyen eğitimci kimliği ile 1936 yılında Türkiye'ye geldiğinde öne Musiki Muallim Mektebi ve ona bağlı kurulan Devlet Konservatuvarında koro, piyano ve armoni dersleri vermiştir. 1938'de “sanat danışmanı” unvanıyla Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün kurucu başkanlığı ve öğretmenliğine atanıp, 1970 yılına kadar her yıl yenilenen sözleşmelerle Enstitü Müzik Bölüm Başkanlığını, ölümüne kadar da öğretmenliğini sürdürmüştür. İlk kuşak müzik öğretmenlerinin de müzik öğretmeni olarak anılır.

61 Halkevleri: Müzik resim heykeltıraşlık, mimarlık ve süsleme sanatları gibi alanlarda sanatçı ve amatörleri bir arada toplamak, genç yetenekleri korumak, halk için genel müzik akşamları düzenlemek, halkın müzik zevkini arttırmak ve yükseltmek, mümkün olan yerlerde güzel sanatlar kursu açmak, halkın millî marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek, millî bayramlarda bu marş ve türkülerin milletçe bir ağızdan söylenmesini temin etmek, köylerde söylenen millî türkülerin nota ve sözleriyle millî oyunların ahenk ve tarzını tespit etmek Halkevi Güzel Sanatlar Şubesinin görevleri arasındadır.

Enstitülerinde⁶² eğitime başlanmıştır. Köy Enstitülerinde eğitimini sürdüren her öğretmen adayı bir müzik aletini öğrenmek zorundaydı. Sonuçta Halkevleri ve Köy Enstitüleri ülkemizde sanat ve müziğin yayılması bakımından önemli bir görev üstlenmişler, yeni atılımların öncüsü olmuşlardır. Fakat Halkevleri 1951 yılında Köy Enstitüleri ise 1954 yılında kapatılmıştır. Öz müziğimiz yanında çok sesli müziği halka sevdirecek ulaştırabilmenin diğer yolu; konserler düzenleyerek, radyo yayınlarına ağırlık vererek, plak basımlarını fazlalaştırarak, müzik yayınlarını yaymaya çalışarak, müzik aletleri yapımcılığına, ses kaydetme aletlerine, nota basımlarına, makalelere, kitaplara daha fazla emek ve değer vererek mümkün olabilirdi.

Alman Piyanist Wilhelm Kempff 1927 yılında Ankara Halk evi binasında verdiği piyano resitalinden sonra Atatürk'ün daveti ile Çankaya Köşküne gitmiştir. Yemek sonrasında Müzik Devrimi konusunda ciddi adımlar atılması gereği üzerinde önemle duran Atatürk; Cumhuriyet'le birlikte birçok alanda yapılan yeniliklerden bahsetmiştir. Çağdaşlaşmanın önemi ve gereği olarak Klasik müziğin Ülkemizde tanınması, yerini alması için yapılabilecek çalışmaların sistemli olması gerektiğinden bahsederek, izlenecek müzik reform planı hakkında Türkiye'ye yardımcı olabilecek hangi müzisyen ve müzikologların davet edilmesi konusunda tavsiyelerini istemiştir. W. Kempff, uzman kişi olarak, müzik reformu konusunda tavsiyelerini belirtmiş ve Berlin Filarmoni Orkestrasının şefi Wilhelm Fürtwangler⁶³'in de fikirlerinin alınmasının iyi olacağını belirtmiştir. Bunun üzerine Almanya'da bulunan Maarif Vekaleti temsilcisi (müfettiş) Cevat Dursunoğlu, şef W.Fürtwangler ile görüşmüştür. W. Frütwangler kendisini yardımcı olamayacağını; Türkiye'ye müzik adamı, besteci ve eğitimci Paul Hindemith'in⁶⁴ davet edilmesini tavsiye etmiştir. Almanya'daki Büyükelçimiz Hamdi Arpağ, Paul Hindemith ile gerekli görüşmeyi yapmış ve ikili 27 Mart 1935 tarihinde sözleşme imzalamışlardır.

“P. Hindemith Devlet Müşaviri sıfatı ile 1935-1937 yılları arasında Türkiye'ye dört kez gelerek tamamı 200 sayfaya varan kapsamlı üç rapor hazırlamıştır. Ankara, İstanbul ve İzmir'de incelemeler yaparak 1935 senesinde, “Türk Musiki Yaşamının Gelişmesi İçin Öneriler” başlıklı beş bölümden oluşan raporunda, somut önerilerle bir plan sunmuştur. “Bu plan gerçekçidir ve ussal

⁶² Köy Enstitüsü: Köylere ilkokul öğretmeni yetiştirmek amacıyla; 1940 yılında Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç Mimarlığında kurulan ve 1954 yılında da kapatılan okullardır.

⁶³ Wilhelm Fürtwangler: 20. yüzyılın en iyi senfoni ve opera şeflerinden biri olarak kabul edilen Fürtwangler, aynı zamanda Alman bestecidir. 1920-1930 yılları arasında başta Berlin Filarmoni Orkestrası olmak üzere birçok Avrupa ülkesi orkestralarında şeflik yapmıştır.

⁶⁴ Paul Hindemith: (1895-1963) Alman besteci, kemancı, eğitimci, müzik kuramcısı, araştırmacı ve orkestra şefidir.

unsurlar içermektedir. Ama hedefin aslında çok iddialı olduğu da bir başka gerçektir. P. Hindemith, genç Cumhuriyetin bütün atılğanlığını benimsemiş görünmektedir”(Kahramankaptan, 2013: 50).

1936 yılındaki gelişinde Türkiye’de çok sesli müzik eğitiminin kurumsallaşması için 16 bölümden oluşan ikinci raporunu, 1937 yılındaki son raporu, alınan sonuçların değerlendirilmesidir. Yapılan çalışmalar sonucunda varılan noktada memnuniyetini ve önerilerini çok detaylı olarak hazırlayarak yedi bölümden oluşan üçüncü raporunu sunmuştur. Bu raporlarda ele alınan konular arasında şunlar vardır; “Orkestralar, Orkestra Müzisyenleri, Şefler, Programlar; Müzik eğitim planı; Konservatuvarların kuruluşu; Hoca yetiştirilmesi; Konservatuvar idaresi; Genel müzik yaşamı; Opera; Konser organizasyonu; Halk müziği; Askeri müzik; Konser salonları; Radyoda müzik; Türk halk müziği: Bugüne kadarki çalışmalar; Bugünden sonra yapılacaklar; Korolar; Müzik kütüphaneleri; Nota basımı.”

Paul Hindemith’in önerisi ile Gazi Müzik Öğretmen Okulu için Almanya’dan Eduard Zuckmayer,⁶⁵ Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro ve Opera bölümünün kurulması için Carl Elbert⁶⁶ Orkestra şefi olarak Ernst Praetorius⁶⁷ Keman Öğretmeni olarak Lico Amar⁶⁸ ülkemizde görev almışlardır.

Özetleyecek olursak; Ülkemizde 1930’lu yıllarda başlayan müzik devrimi, evrensel sanat dalları içerisinde, batı normlarında hedefe ulaşmışlık açısından bakıldığında en önde olanıdır. Atatürk’ün düşlediği hedefe Ulaşılan başarıda, ülkenin o günkü yapısı göz önüne alındığında zorlu geçen süreçte sağlam temel atan, sabırla ilerleyen ve gelişmelerdeki takibi bırakmayan P. Hindemith’in katkısı da büyüktür. Kısaca Cumhuriyet’in müzik devriminin temel taşlarını Hindemith raporları oluşturmaktadır.

⁶⁵ Eduard Zuckmayer: (1890 Almanya Nackenheim-1972 Ankara) Alman asıllı müzik eğitimcisi, besteci, piyanist, şef. Ankara Müzik Öğretmen okulu kurucusudur.

⁶⁶ Carl Elberth: 1887-1980 yılları arasında yaşayan Alman tiyatro yönetmeni ve oyuncusu, opera yönetmeni ve eğitmen olan Elberth, Türk modern tiyatrosunun kurucularındandır. Ankara Devlet Konservatuvarı’nın Tiyatro ve Opera bölümlerinin, daha sonra Devlet Tiyatro ve Operasının kurucusu olan Elberth, birçok yetenekli sahne sanatçılarımızın yetişmesine de olanak vermiştir.

⁶⁷ Ernst Praetorius: 1880-1946 yılları arasında yaşayan Alman asıllı müzik tarihçisi, öğretmen ve orkestra yöneticisi olan Praetorius, Türkiye’de Atatürk’ün isteği ile Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını kurarak 1935-1946 yılları arasında yönetmi, aynı zamanda Konservatuvarda da öğretmenlik yapmıştır. Ankara Radyosu Senfoni Orkestrasını da oluşturarak, Hasan Ferid Alnar ile birlikte yöneticiliğini üstlenmiştir.

⁶⁸ Lico Amar: 1892-1959 arasında yaşayan Macar asıllı Türk vatandaşı Amar, Berlin Filarmoni Orkestrasının başkemanncılığını yapmış, aynı zamanda ülkemizde solist ve eğitimci kimliğini sürdürmüştür. Suna Kan, Erdoğan Kürkcü, Oktay Dalaysel, Ömer can, Cengiz Özkök, Münir Akman yetiştirdiği öğrencilerindendir.

Ülkemizde Türk Folklorü alanında ilk araştırma çalışmaları 17. ve 18. yy. yapıldığı görülmektedir. Ali Ufki Bey ve Kantemiroğlu'nun geliştirdikleri nota sistemi ile kayıt altına aldıkları eserler içinde türkü örnekleride vardır. 19.yy. ikinci yarısında çoğunluğunu yabancı müzikologların oluşturduğu ve Türk araştırmacıların yaptığı kişisel derleme çalışmaları görülmektedir. Macar asıllı Ignoz Kunoş⁶⁹ yaptığı araştırma sonuçlarını 16 eserde toplamış ve günümüze ulaşmasını sağlamıştır. 20.yy. başlarında Darülelhan Müdürü olan, Musa Süreyya Bey sistemli bir araştırma yapılması gerekliliğinin üzerine durmuş, 1921 yılında anket çalışması olarak yayın yoluyla araştırma başlatmıştır. 1926-1929 yılları arasında beş saha çalışması yapılmış 1000 civarında eser derlenmiş ve 15 defterde toplanmıştır. Bu defterlerden daha sonra Ahmet Adnan Saygun yararlanmıştır. Kayıt aleti noksanlığı, derleme uzmanlarının alt yapı ve uygulamada bilgi eksikliği, nota sisteminin belirginleşmemesi, ses kayıtlarının yazılı kayda alırken değişime uğraması, yalnızca eserlerin şiir olarak kaydedilmesi gibi nedenlerle yapılan saha çalışmalarında bazı aksaklıklar gelişmiştir.

1930'lu yıllara gelindiğinde Müzik devrimi kapsamında deneyimli bir müzikolog desteğine ihtiyaç duyulduğu anlaşılmıştır. Sistemli bir araştırma için Macaristan Ulusal müziğinde önemli çalışmalar yapan Bela Bartok'a⁷⁰ Halkevleri Ankara şubesi Nisan 1936 da resmi davet yazısı göndererek Türkiye'ye davet etmiştir.

“Davet edilirken iki konu için yardım istenmiştir. 1- Halk Müziği inceleme yöntemleri, 2- Budapeşte Konservatuvarı bölümlerinin tanıtımıdır. Halk müziği incelemesi konusuna olumlu yaklaşan Bartok beş bölümlük program önerisi sunmuş, ikincisini Paul Hindemith'in alanına girmek olacağından kabul etmemiştir. Programı içinde 1-Üç konferans, 2- Macar müziği orkestra konseri ve resital, 3- Yerinde Türk halk Müziği inceleme derleme gezisi, 4-YerindeTürk Halk Müziği inceleme, derleme gezisi, 5- Türk Halk Müziğinde, gelecekte neler yapılabilir? konulu söyleşi. Bartok'un geliş amaçlarından birisi konusunda Ali Uçan “halk müziği konusundaki görüş ve düşüncelerini söylemek, Türk halk Müziğini ilk elden dinleyip-saptayıp incelemek ve özellikle (Asya Kökenli) eski Macar Halk Müziği ile eski Türk Halk Müziği arasında bir takım ilişkiler olup olmadığını ortaya çıkarmak” demiştir (Uçan, 2015:296).

⁶⁹ Ignoz Kunoş: (1862-1945) Anadolu'da geziye çıkarak Bursa, Eskişehir, Kütahya, İzmir, Ankara Trabzon,Aydın,Konya Samsun'da zengin Halk Edebiyatı ve Halk Müziği derlemiş bölgelere göre ağızları incelemiş, kayıt altına almıştır. Çok sayıda türkü, nini, mani, bilmece, hikaye derlemiştir. Yunanistan, Mısır ve Suriye'de benzer çalışmalar yapmıştır. Avrupa'da kapsamlı çalışan ilk araştırmacıdır.

⁷⁰ Bela Bartok: (1881-1945) Macar asıllı; besteci, piyanist, eğitimci düşünür ve etnomüzikolog, 1904 yılında Halk Müziğinin önemini fark ederek, Zoltan Kodaly ile beraber ülkesinde köylü müziği üzerine araştırmalar yapmaya başlamıştır. 1913 te Biskre çevresinde Arap Müziğini incelemiş, 1930 da Halk Müziği araştırmalarını daha fazla yoğunlaştırmış, 1932 de Mısır'da, 1936 da Türkiye'de Halk ezgileri araştırmalarını sürdürmüştür. Ülkesi Nazi Almanyası ile ittifak içinde olduğu için sıkıntılı günler yaşamıştır. 1940 yılında Amerika'ya giderek Colombia Üniversitesinin fahri doktoru olarak Halk Müziği çalışmalarını sürdürmüştür. Geçim sıkıntısı ile zorlu günler yaşayan Bartok, Eylül 1945 de vefat etmiştir.

Bela Bartok 2 Kasım 1936'da Ankara'ya gelmiş, 3 konferans, bir konser, bir resital yapmıştır. Verdiği konferansların ilkinde “Macaristan'da yaptığı Halk Müziği araştırmaları ve Macar halk müziğine yararları”, ikincisinde “Macar Halk Müziğinin Klasik Batı Müziği üzerindeki etkileri”, son konferansında ise “Türk Halk Müziğinin hedefi, nasıl gelişebilir ve derlenmesi” konusundadır. Devamında 10 günlük Adana Osmaniye bölgesinde Toros dağları üzerinde göçer halk arasında derleme gezisini yapmıştır. Halkevi tarafından Bela Bartok'a yardımcı olması için Ahmet Adnan Saygun görevlendirilmiştir. Görevi türkü söyleyenlere soru sormak ve not etmektir. Ayrıca Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin yerel ezgilerin derlenmesinde takip edilecek yolu görüp öğrenmeleri için Maarif Vekaleti'nin isteği ile görevlendirilmişlerdir. Fonograf ile ses kayıtlarını almış ve notaya aktarmıştır.

Bartok yaptığı 10 günlük araştırma gezisinde 93 Türk Halk ezgisi derlemiştir. Bu ezgilerin 4'ü Macar halk ezgileri ile aynı, 6'sı değişik, 11'i ise kuruluşunun aynı olduğunu, hepsininde inici dizide olduğunu görmüştür. Türk ve Macar Halk Türkülerinin birbirine benzemesi, her iki kültürün Asya kökenli olduğu gerçeğini göstermiştir. Türk Halk Müziğinin bu günkü durumuna gelmesinde, arşivlerimizin çok zengin olmasında Bela Bartok'un katkısı çoktur. Türk Halk Müziği derlemeciliğinde; yeni bir dönem, anlayış ve yöntem gelişmiştir. Bartok'la başlayan sistemli araştırma, derleme çalışmaları, ülkemiz müzik araştırma uzmanları ile devam etmiştir. Darülelhan'ın yaptığı dört saha çalışmasından sonra, Ankara Devlet Konservatuarı' nın 1937-1954 yılları arasında yaptığı onsekiz derleme çalışması sahada yapılmıştır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) 1961-1967-1971 yıllarındaki derleme programında 3000 kadar eser derlemiştir. Kültür Bakanlığı 1966 yılında 57 ilde yaptığı derleme çalışmalarında 4000 kadar eseri Türk Halk Müziği arşivlerine kazandırmıştır.

Olumlu gelişmelerin yanında Türk Halkının tepki ile yaklaştığı zamanlar da olmuştur. Kaynaklarda yasaklı yıllar olarak geçen bu süreçte bazı kısıtlamalar getirilmiştir. Bunun beraberinde de Türk Halkı alışma süreci geçirmiştir ve bu dönemde olanlardan kısaca şöyle bahsedebiliriz.

“Türk halkı; başlangıçta doğu müziğini, batı müziğinden daha fazla anlar durumdadır. Klasik Türk Müziği; batılılaşma yanlılarının çoğu tarafından doğu beğenisi olarak görülmüş, geçmiş dönem alışkanlığı algısıyla, halkın severek dinlediğini de kabul etmiştir. Harf devrimi, Kılık kıyafet devrimi, mimaride, hukukta, eğitimde, medeni kanunlardaki hızlı ve sert gelen devrimlerle halk sancılı bir döneme girmiştir. “Müzik üzerinde yapılan devrimlerin Türk

Müziği üzerinde görülen etkisi şaşırtıcı değildir. Müzik devrimi uzun zaman içinde hedefe ulaşılacak bir olgudur. Öncelikle okullarda 1926 yılından 1976 yılına kadar süren Klasik Türk Müziği öğretimine yasak getirilmiştir. Radyonun yeni yeni halkın günlük yaşamında yerini almaya başladığı dönemde 2 Kasım 1934 Cuma günü başlayıp, 6 Eylül 1936 Pazar günü sona eren Klasik Türk Müziği yasağı ile halk bocalamıştır. Bu arada halk Mısır radyolarından Ümmü Gülsüm, Muhammed Abdülvahab dinlemeye başlamıştır. Arapça şarkıların sözleri halk tarafından bilinmese de makamlı müzik olduğu için kulaklara yabancı gelmemiş ve tercih etmiştir. Böylece; yavaş yavaş arabesk müziğin tohumları kulaklara atılmaya başlanmıştır. Bu müzik için Mısırlı besteci Muhammed Abdülvahap “Büyük Arap Musikisi” demiştir (Özyıldırım, 2013: 67).

Hayfa radyosu Türk dinleyiciler için programlar yapmış, sinemalarda Mısır filmleri gösterime girmiş, seyircisi çok olmuştur. Kısacası; yayın yasağı ile, halk günlük yaşamında, batının çok sesli müziğine karşı, dilini anlamasa da arap radyo yayınlarını tercih etmiştir.

II. BÖLÜM
CUMHURİYET DÖNEMİNDEKİ İLK KUŞAK ÇAĞDAŞ
TÜRK BESTECİLERİ



2. CUMHURİYET DÖNEMİNDEKİ İLK KUŞAK ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİ

2.1. Türk Beşleri'nin Doğuşu

Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün önderliğinde her alanda başlayan çağdaşlaşma hareketinin bir kanadı olan müzik devriminin; düşündüğü gibi ilerleyebilmesi için öncelikle kararlı, canlı, devamlılığı olan, sağlam temeller üzerine inşa edilmiş kültür ve sanat politikaları planlamasının önemi büyüktür. Çalışmalar zamana yayılarak halka ulaşacak eğitimci ve sanatçı kadroların yetiştirilmesi gereken adımların planlaması yapılmıştır. Cumhuriyet öncesi dönemde, batıdaki sanat müziğine gösterilen ilgi Saray çevresinde, yurdun büyük illerinde, eğitilmiş ve Avrupa'ya gitme imkanı bulan kişilerle sınırlı kalmıştır. Bu çevreler dışında kalan kısımda, kültür ve beğeni düzeyi yeterince gelişmemiş olduğu için, inançlar doğrultusunda olumluya karşı aşırı direnç görülmektedir.



Şekil 1. Türk Beşleri

Bu nedenle, Müzik sanatı alanında 1925-1929 yılları arasında aralıklarla açılan yarışma sınavlarında başarılı olan 10 yetenekli öğrenci Avrupa'da Paris, Berlin, Prag, Budapeşte gibi sanat merkezlerindeki Konservatuvarlara batı eğitimi almaları için gönderilmiştir. 1925 yılında yetenekli gençlerin Avrupa'ya eğitime gönderilmesi ile başlayan bu uygulama sayesinde 1948 yılında Piyanist İdil Biret ve Keman Sanatçısı Suna Kan da "Harika Çocuklar Kanunu" vasıtasıyla Paris'e gönderilmişlerdir. Büyük

Millet Meclisi 1956 yılındaki 6660 sayılı “Üstün Yetenekli Çocuklar Kanunu” ile Milli Eğitim Bakanlığına genel ve geniş ölçüde yetki tanıyarak son şeklini vermiştir.

1925 yılındaki ilk sınavı Galatasaray Lisesinden Ulvi Cemal Erkin (Piyo), Cezmi Rıfki Erinç (Keman), Freres’den (Papaz okulundan) Ekrem Zeki Ün (Keman) burslu olarak kazanmışlar ve Paris’e gönderilmişlerdir. Daha sonra Necil Kazım Akses, Ahmet Adnan Saygun burslu olarak, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey ise kendi olanakları ile gitmişlerdir. Hepsi de bestecilik ve kompozisyon eğitimi alarak, Türkiye’ye döndükten sonra Ankara Musiki Muallim Mektebine öğretmen olarak atanmışlardır. Eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses “Türk Beşleri” adıyla İlk Kuşak Bestecilerimiz olarak, müzik tarihindeki yerlerini almışlardır.

2.2. Ulusalçılık Akımı

“Ulusal Müziğin Mehmet Kaygısız diliyle tanımı: Ulusal Müzik, bir ulusa özgü özellikleri içinde barındıran evrensel müziktir. Bir ulusa özgü özellikler; doğa, üretim, dil, din, gelenek gibi çeşitli etkileri şekillendirdiği yerel, ulusal renklerdir. Bunlar, ezgi, makam, biçimdir. Evrensel özellikler ise müziğin o gün ulaştığı ezgi, ritm, armoni ve biçimden oluşan anlatım düzeyidir. Ulusal müzik, yerel renklerle, evrensel bir anlatımı gerçekleştirmektir (Kaygısız, 2017: 254).

“19. Yüzyılın ortalarından itibaren halk müziği ulusal müziği yaratmada önemli bir kaynak oldu. Başlangıçtaki bireysel çabalar bir akıma dönüştü” (Kaygısız, 1999: 243).

Avrupa’da 1789 yılındaki Fransa İhtilali veya Fransız Devrimi olarak bilinen süreçte Mutlak Monarşinin yıkılıp Cumhuriyetin kurulması ile batı dünyası bir dönüm noktasına gelmiştir. Devrim, Milliyetçilik akımını başlatan bir etkidir. Laiklik düşünceleri ile halkın kendi kendini yönetme isteği, diğer ülkelere de yayılarak, dine dayalı uygulamaların ve dinin halkın hayatını sürdürmesindeki etkilerini yavaş yavaş silmeye başlamıştır. Böylece Avrupa’da Ulus bilinci gelişmiş ve sanata yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Sanatta kökleşmeye başlayan Ulus bilinci ile 19. yy. Avrupası aydınlanmanın arttığı bir çağdır.

Müzik bilimci Alfred Einstein’ın, Ulusal Müziğin doğuşuna ilişkin görüşleri; “19. Yüzyıl Romantik bestecilerinin halklara duyduğu yakınlık, toprağa geri dönme

akımı, yüzeysel kibarlıktan, nesnelerin köklerine doğru inme dürtüsü, sanatın klasik dönemde göz ardı edilmiş yanının yâni ulusal müziğin gelişmesine yol açmıştır” (Aktaran: Finkelstein, 1995: 20- 21; Say, 2003: 433).

Müzik sanatında; Ulusal Okulların doğuşu ile ilgili Yılmaz Aydın’ın görüşleri şöyledir. “O dönemdeki bestecilerin eserlerini kendi kültürel varlıklarına dayandırması, yabancı kültürel baskılardan arındırarak, kendi değerlerini öne çıkarması, müzik tarihinde ‘Ulusal Okullar’ döneminin çıkmasına neden olmuştur” (Aydın, 2011: 23).

Ulusal Müziğe halk kültürünün etkileri konusunda, İlke Boran ve Kıvılcım Şenürkmez’in görüşleri şöyledir. “19. yy. müziğinde Ulusalcılık, yazılı ve sözlü geleneklerden oluşan halk kültürüne duyulan ilgiyle gelişmiştir. Besteciler bu dönemde, merkez Avrupa’da egemen olan müzik anlayışına tepki olarak kendi ulusal değerlerini öne çıkaran yeni bir anlayışa yönelmişler ve böylece bu alanda önemli eserler vermişlerdir. Yerel kaynaklardan gelen bağımsız bir müzik dili arayışı, özellikle Rusya, Fransa, İspanya, İngiltere ve Doğu Avrupa ülkelerinde önem kazanmıştır. Her ülkenin kendi geleneğine, tarihsel geçmişine sahip çıkmasıyla başlayan bu süreçte besteciler, halk şarkılarını ve danslarını işleyerek kendi ulusal okullarını kurmuşlardır” (Boran ve Şenürkmez, 2007: 219).

2.3. Türk Beşleri'nin Hayatları, Eserleri Ve Müzik Dilleri

2. 3. 1. Cemal Reşit REY

2. 3. 1. 1. Cemal Reşit REY'in Hayatı (1904-1985)

Cemal Reşit Rey, Kudüs'te 25 Ekim 1904'de dünyaya gelmiştir. Kudüs Mutasarrıfı⁷¹ olarak görev yapan babası Ahmet Reşit Bey⁷², son Osmanlı ailelerinden birinin oğludur ve sarayla olan bağlantılarını daima sürdürmüştür. Devletin üst görev yerlerinde çalışan bürokratik ve bakanlıklar yapmış bir devlet adamıdır. Şiirleri Gülşen dergisinde 1885 yılında yayınlanan, Servet-i Fünun⁷³ şairlerindendir. Şiirlerinde, Recaizade Mahmut Ekrem⁷⁴ ile Abdülhak Hamit Tarhan⁷⁵'in etkisi de büyüktür. Cemal Reşit, babasının politik durumu ve görevleri nedeniyle sık yer değiştirmiştir. Beş yaşında iken İstanbul'a gelmişler ve Galatasaray Lisesi ilk bölümünde okula başlamış öte yandan da piyano dersleri almıştır. Savaş durumunda olan ülkeden 1913 yılında Paris'e, taşınmışlar ve aileye Paris'te Fransa Cumhurbaşkanı Raymond Poincaré⁷⁶ destek olmuştur.

Çocukluğu ve gençliği 1923 yılına kadar Kudüs-İstanbul-Paris-Cenevre-Paris-İstanbul arasında geçmiştir. Cemal Reşit'in eğitimindeki zorunlu gelen yer değiştirmeler görüşlerindeki çeşitliliği getirmiş ve yeni ufuklar görmesini sağlamıştır. Cemal Reşit Rey'in Paris'te Gustav Mahler⁷⁷'in Uçan Hollandalı operasının uvertürünü yönetirken ki şefliği, düşüncelerine yön vermiştir.

⁷¹Mutasarrıf(arp.): Osmanlı döneminde, Tanzimat'tan sonra, Osmanlı yönetim örgütünde sancak yöneticisidir.

⁷² Ahmet Reşit Rey: Osmanlı Devletinin son dönemlerinde bürokratik ve bakanlıklar yapmış devlet adamı ve bestecidir. Tez içerisinde konumuz dâhilinde kendisiyle ilgili biyografik ve sanat hayatını anlatan bölüm mevcuttur.

⁷³ Servet-i Fünun: Edebiyat-ı Cedide 1896'da Servet-i Fünun dergisini çıkaran şair ve yazarların meydana getirdiği canlı bir akımdır.

⁷⁴ Recaizade Mahmut Ekrem: 1847-1914 yılları arasında yaşayan, Türk şair ve yazar olan Ekrem, 19. yüzyıl Osmanlı dönemi Türk edebiyatının önde gelen isimlerindendir

⁷⁵ Abdülhak Hamit Tarhan: 1852-1937 yılları arasında yaşayan, Türk şair, oyun yazarı ve diplomat olan Tarhan, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ve Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarında eserler vermiş olup modern edebiyatın doğuşunda etkin bir isimdir.

⁷⁶Raymond Poincaré: 1860-1934 yılları arasında yaşayan Fransız siyasetçi Poincaré, 1912'deki başbakanlığı sırasında Fransa'nın I. Dünya Savaşı'na girmesiyle sonuçlanan politikaların belirlenmesinde önemli rol oynadı. 1913-1920 arasında cumhurbaşkanlığı görevinde bulundu. I. Dünya Savaşı sırasında cumhurbaşkanlığı yaptı.

⁷⁷ Gustav Mahler: 1860-1911 arasında yaşayan Avusturyalı besteci ve orkestra şefi, Geç-romantizm ile modernizm arasındaki dönemin en büyük bestecisi kabul edilir. Sonuncusunu tamamlayamadığı on senfonisi ve romantizmin farklı birçok türünü bir araya getiren orkestra eşlikli şarkıları bulunur.

Ahmet Reşit Bey oğlunu, Fransa Cumhurbaşkanı R. Poincare'nin aldığı randevu ile Paris Konservatuvarı'nın müdürü, kompozitör Gabriel Faure⁷⁸'ye götürür. Faure, onu dinledikten sonra pedagog Marguerite Long'a⁷⁹ telefon ederek "Madam size bir Türk çocuğu gönderiyorum ve hiçbir şey söylemiyorum, kendiniz göreceksiniz der ve Ahmet Reşit Rey'e dönerek "Oğlunuz hayatta müzikten başka bir şey yapamaz" şeklinde adeta bir tehdit savurur. Cemal Reşit'in geleceğini bir anda fırtına gibi sezmiştir. Gerçekten de 81 yıllık yaşamında müzikten başka hiçbir şey yapmayacaktır.



Şekil 2. Cemal Reşit Rey

C. Debussy'nin öğrencisi olan M. Ravel'in yakın arkadaşı ve eserlerini yorumlayan piyanist Marguerite Long, 19 yaşına kadar hiç karşılık beklemeden Cemal Reşit'in eğitimi ile ilgilenmiştir. Ailesi ile birlikte Paris'ten ayrılarak Cenevre'ye giden Cemal Reşit normal lise öğrenimi ile birlikte Cenevre Konservatuvarı'nda eğitimine devam etmiştir. Ahmet Reşit Bey, 1919 yılında İstanbul dâhiliye nazırlığına atanır. Cemal Reşit, ailesi ile birlikte İstanbul'a gelir fakat İstanbul'da kendisine yardımcı olacak birikimde öğretmen olmadığı için tekrar Paris'e giderek Marguerite Long'la çalışmaya başlar.

⁷⁸ Gabriel Faure: 1845-1914 yılları arasında yaşayan Fransız besteci; Pavane, Requiem gibi bilinen birçok eserin bestecisidir.

⁷⁹ Marguerite Long: 1874-1966 yılları arasında yaşayan Fransız piyanist ve pedagogdur.

Müzik estetiği derslerini Konservatuvarda Gabriel Faure'den almıştır. Besteci, piyanist ve orkestra şefliği üzerinde aldığı eğitimle, daha okul yıllarında besteleriyle ilgi çekmeye başlamıştır.

Cemal Reşit, Paris Konservatuvarından 1923 yılında Cumhuriyetin ilanından iki ay önce mezun olmuştur. Bu arada İstanbul Belediyesi bünyesinde Darüelhan'a batı müziği bölümü açılmıştır ve eğitimci olarak Cemal Reşit Rey İstanbul'a çağrılır. Bu çağrıyı bir onur olarak gören daha 19 yaşındaki genç besteci, Paris'teki hocalarının geri dönmemesi için yaptıkları tüm ısrarlarına rağmen ülkesine geri dönmüştür. Cemal Reşit Rey ülkesinde klasik müziğin kuruluşunda emek vermiş, öğrenciler yetiştirmiştir. Ülkesinden hiç ayrılmayan besteci, klasik müziğin yaygınlaşması için çalışırken, yazdığı operetlerle tiyatro dünyasına da unutulmayacak eserler vermiştir. Kurduğu orkestralarla yurt içi ve yurt dışında konserler verip yöneterek, tanınmış sanatçıları şef olarak ülkesi adına ağırlamıştır. Ağabeyi Ekrem Reşit ile birlikte müzikaller üzerinde çalışmışlardır. Sahneye koydukları operet ve revüler tümüyle iki kardeşin ortak çalışmalarıdır. Fransız müzikal kültürünü, Türk halk müziği ezgilerinden yararlanarak Türkiye'ye adapte etmeye çalışmışlardır.

İstanbul Nişantaşı Şair Nigar sokaktaki konakta Cemal Reşit ve ailesi hep birlikte yaşıyorlardı. Cemal Reşit Rey'in kurup yönettiği İstanbul Senfoni orkestrasında Semih Argeşo başkemanı, kız kardeşi Semine de keman çalıyordu. Babası, annesi ve ağabeyi Ekrem Reşit Rey'in vefatından sonra kız kardeşi ve eşinin evden ayrılmasıyla konakta yalnız kalan Cemal Reşit, ağabeyinin bakımını üstlenen aile ile birlikte bir apartman katına taşınarak daha sade bir hayat sürmeye başlamıştır.. Orkestradan emekli olmuş ve 1980'li yıllarda inzivaya çekilmiştir. 51 yıl aradan sonra 6 Mart 1985'de Lüküs Hayat opereti İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda yine aynı sahnede sahnelenecektir. Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'ndaki gala gecesine, hastaneden çıkarak katılır. Haldun Dormen⁸⁰ ve Gencay Gürün⁸¹ yardımıyla alkışlar arasında son kez sahneye çıkar. Yıllar sonra eserinin kazandığı başarı ile mutludur. Ertesi gün tekrar hastaneye yatırılır. 7 Ekim 1985 de vefat eden besteci Edirnekapı mezarlığına defnedilir.

⁸⁰ Haldun Dormen: 1928 yılı doğumlu Türk eğitimci, yönetmen, oyuncu, yazar ve çevirmen olan Dormen; Bulvar komedisi ve vodvil türünde uzmanlaşmış bir tiyatro yönetmenidir. 1998 yılında Kültür Bakanlığı'na verilen Devlet Sanatçısı unvanını almıştır.

⁸¹ Gencay Gürün: 1932 yılı doğumlu Türk tiyatro yönetmeni ve çevirmendir.

2. 3. 1. 2. Cemal Reşit REY Müzik Dili

Fransız izlenimcilerin etkisini belli eden Cemal Reşit Rey aynı zamanda da burjuvazinin temsilcisi sayılıp operetleriyle de öncüdür. Ancak Osmanlı'dan kopamaz (Kaygısız,2000: 331).

Cemal Reşit Rey 4 yaşında akranlarıyla sokakta oynarken bir şekilde eline geçen akordeon sayesinde notalarla tanışmıştır. Beş yaşındayken ise ailecek geldiği İstanbul'da bir yandan ilkokula giderken, bir yandan da annesiyle piyano çalışarak müziğe başlamış, 7 yaşında ise ilk bestesi olan bir vals bestelemiştir (Ozonder, 2009: 132).

“Bestecinin, bestecilik yaşamının ilk yıllarında eserlerinde kullandığı anonim halk ezgileri, bu ezgilere uyguladığı armonizasyonlar, Türk halk müziğine duyduğu sempatiyi ve dönemin özelliklerini müziğine ne kadar iyi aktardığını gösterir. Örneğin, Cemal Reşit Rey'in 1926'da halk müziği gereçlerini kullanarak yazdığı şan ve piyano için eseri “12 Anadolu Türküsü”: 1. Köroğlu, 2. Yaylada, 3. Ak Koyun, 4. Sarı Zeybek, 5. Çeşme, 6. Onikidir Efeler, 7. Urfalı, 8. Yonca, 9. Zeybek, 10. Kel Emin, 11. Aydın Ondördü, 12. Kozanoğlu türkülerinden oluşmaktadır (Kolçak, 2006: 111).

Sözlerini Ekrem Reşit Rey'in yazdığı dört perde 12 tablolu ‘Cem’ adlı yedi ayda bestelediği operasının yedinci tablosundaki zeybek havası bir Anadolu türküsüdür. Aynı tabloda ‘Turnanın gelişi Antep çölünden’ sözleriyle başlayan bir halk türküsü ve son tabloda da tarihi ‘Ey gaziler’ türküsünü kullanmıştır (Rey, 2007: 108).

“Halil Bedi Yönetken'in Osman Pehlivan'dan notaya aldığı Sarı Zeybek, Karşı Be Karşı, On ikidir Efeler adlı 3 zeybek notasını Cemal Reşit Rey'e verdikten bir hafta sonra Cemal Reşit Rey notaları piyano eşliğinde ezgileyip, hem çalıp hem söylemiştir. (Rey, 2007: 110). Bu bestesi Paris Heugel'de basılmıştır. 12 türkünün arasından seçilen 4 türkü olan ‘Kel Emini Vurdular, On İkidir Efeler, Aydın On Dördü, Karşı Be Karşı türkülerini orkestra ederek Paris'te Pasdeloup konserlerinde Albert Wolff idaresinde, biri tenor, biribariton, öbürü soprano olan Kedroff ailesi tiyatrosuna söyletmiştir (Rey, 2007: 110). Cemal Reşit Rey Türküleri Paris'te çok ilgi uyandırmıştır. Bunun üstüne besteci Paris seyahati dönüşü yeni parçalar üzerinde çalışmaya başlamıştır” (Rey, 2007: 111).

“Besteci eserlerinin hepsinde aldığı Batı formulu eğitimi, yerel ezgilerimizle harmanlayıp yalın ve sade diliyle Türk Kültürünü notalarıyla yaşatmayı hedeflemiştir. Eserlerinde Türk Makamlarından fazlasıyla yararlanmış fakat

çokseslilik kurallarını hiçbir zaman elden bırakmamıştır. Bestelediği eserler üst düzey armonik yapının yanında, halkın kulağına da o kadar çekici gelmiştir ki halkın çoksesli müziğe yakınlık duymasına sebep olmuş ve uzun yıllar yinelenerek sahnelenmiştir. Bülent Tarcan Cemal Reşit Rey için; “O, hiçbir zaman kuru ve skolastik⁸² bir öğretim görevlisi olmadı. Sanatın retorik kurulumlarını kapatarak özünü ve güzelliğini öğretmeye çalışan bir artistti” demiştir” (Rey, 2007: 127).

“Besteci aynı zamanda 1946 yılından itibaren dünyanın belli başlı orkestraları olan; Pasdeloup Orkestrası (Paris), Ecole Normale de Musique Oda Orkestrası (Paris), Paris Senfoni Orkestrası, Viyana Senfoni Orkestrası, Atina Devlet Orkestrası, İstanbul Şehir Orkestrası, Scarlatti Orkestrası (Napoli), Santa Cecilia Orkestrası (Roma), Madrid Senfoni Orkestrası, Paris Ulusal Orkestrası, Belgrad Orkestrası (Yugoslavya), Üsküp Orkestrası, Tel-Aviv Filarmoni Orkestrası, Sofya, Varna, Filibe Orkestraları, Floransa Palazzo Piti Orkestrası, Varşova Filarmoni Orkestrası, Paris Colonne Orkestrası ve Bükreş Sinematografi Filarmoni Orkestrası ile çeşitli konserler yönetmiştir. Besteci bu konserlerde kendi bestelerinden seçtiklerini de yönetmiş ve bu sayede Türk müziğimizin çok seslendirilmiş türlerini batının kültür çevrelerine en güzel biçimde tanıtmıştır” (Rey, 2007: 120).

“Hem müziğe hem de müziğin ardındaki bilgiye sahip olan Cemal Reşit Rey bu bilgisini öğrencilerine en iyi biçimde aktarmıştır. Örneğin; ‘Analiz Müzikal’ derslerinde bir opera yapıtını tüm karakteriyle ve orkestra bölümleriyle piyanoya uyarlamış, Fransızca söylediği gibi, Türkçe açıklamalarını yaparak; yazıldığı dönemi anlattığı gibi bestecisi ve çağdaşları üstüne de bilgi vererek aktarmıştır ”(Türe, 1997: 5).

Tüm bu kaynaklara göre Cemal Reşit Rey’ in Müzikal Dili ve üslubu için yalın, abartıdan uzak fakat olan güzelliği de gölgelemeyen bir yaratıcılıkta demek yanlış olmayabilir. Kendine has özelliklerini ve öğelerini koruyarak, ustalıkla armonize ettiği Türk Halk ve Türk Sanat Müziğinin Dünya sahnelerindeki yerini korumasına yardımcı olan Türk Beşlerinden biri olan Cemal Reşit Rey’in eserleri halen Konservatuvarlarda ve Müzik Okullarında Yüksek seviye müfredatlarında yer almaktadır.

⁸² Skolastik: İnanç ve bilgiyi, bilimi, özellikle de Aristoteles’in bilimsel dizgesini kiliseyle uyumlu bir biçimde birleştirmeye çalışan ortaçağ felsefesidir.

2.3.1.2. 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: Xavier Fromentin 1920.
3	Sultan Cem, beş perde, on iki sahne. Libretto: Ekrem Reşit 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.

11	Cemal Reşit Rey'in ayrıca üç müzikal komedisi (revü'sü) vardır.
12	Adalar revüsü, 1934.
13	Alabanda, 1941.
14	Aldırma, 1942.
	Orkestra yapıtları
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	Katibim (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 müzikleri
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.
	Piyano yapıtları
1	Scènes 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.
	Sahne müzikleri
1	Özyurt, 1933.
2	Macbeth, 1934
3	Kral Lear, 1936.
4	Hamlet, 1936.
5	Benli Hürmüz, 1936.
6	Özyurt, 1933.

2.3.2. Hasan Ferit ALNAR

2.3.2.1. Hasan Ferit ALNAR' ın Hayatı(1906-1978)

Hasan Ferit Alnar 11 Mart 1906'da İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası PTT Genel Müdürü Hüseyin Bey annesi Saime hanımdır. Matematik ve müziğe aşırı ilgisi olan Hasan Ferit, babasının ud, annesinin kanun çalmasıyla küçük yaşta Geleneksel Türk Müziğiyle tanışmıştır. Annesinin yönlendirmesiyle kanun çalmaya başlamıştır. Yedikule Alman okulunda ki yabancı dil eğitiminin yanında hafta sonlarında okulun çok sesli korosuna devam etmiştir. Geleneksel Türk Müziği fasıl topluluklarında kanun çalan Vitaly'den aldığı kanun dersleri ile küçük yaşta İstanbul'un en iyi kanun çalanları arasına girmiştir. 13 yaşında bestelediği Tahirbuselik⁸³ makamındaki Longa⁸⁴ ile üç yıl sonra Kelebek Zabiti adlı tek sesli operetini bestelemiştir.



Şekil 3: Hasan Ferit ALNAR

Lise yıllarında “Darüttalimi Musiki”⁸⁵ topluluğunda kanun çalmaya başlayan Alnar, bu toplulukla yurt içinde ve dışında konserler vererek, plaklar doldurmuştur. On saz semaisi bestelemiştir. 1923 yılında Hüseyin Saadettin Arel'den armoni dersleri almaya başlamasıyla müzik hayatının yönü değişir. “Bach ve Beethoven”i ilk defa onun

⁸³Tahirbuselik: Türk Sanat müziğinde birleşik bir makamdır.

⁸⁴ Longa: Romanya kökenli olup, 19.yy. sonlarından itibaren Klasik Türk Müziğinde, nim sofyan (2/4) usulüyle bestelenmiş enstrümantal oyun havalarına verilen addır.

⁸⁵ Darüttalim-i Musiki: 1912 yılında ud sanatçısı Fahri Bey (Kopuz) tarafından, Türk Müziğini geliştirmek, ses ve saz sanatçıları yetiştirmek amacıyla kurulan cemiyetin adıdır. Yurt içi ve dışı konserler düzenleyen cemiyet, Odeon plak firması ile çok sayıda kayıtlar yapmıştır.

evinde dinler. Bu dönemde Alnar iki ve üç sesli parçalar bestelemeye başlamıştır” (Aydın, 2011: 58).

Çok sesli müzik alanındaki çalışmalarına, Arel’in İzmir’e yerleşmesiyle o dönemin tanınmış isimlerinden Edgar Manas ile armoni, kontrpuan, füğ ve piyano dersleri ile devam etmiştir. Besteciliğini sürdürürken 1927 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık bölümündeki eğitiminin sonuna gelmesine rağmen okulunu bırakıp Viyana’ya giderek Joseph Marx’ın sınıfında kompozisyon öğrencisi olarak müzik çalışmalarına hız vermiştir. Viyana Yüksek Müzik Okulunda yine Joseph Marx’ın sınıfında üç yıl yüksek kompozisyon dersleri ve Oswald Kabasta’dan orkestra yöneticiliği dersleri almıştır. 1932 yılında Türkiye’ye döndüğünde İstanbul Şehir Tiyatrosu Müzik Yönetmenliğine, 1936 yılında Ankara’da Konservatuvarın piyano, eşlik ve kompozisyon öğretmenisi olarak çalışmalarına devam etmiştir. Ernest Praetorius’un asistanı olarak C.S.Orkestrasında, Carl Elberth ile operaların hazırlanıp sahnelenmesinde çalışır. 1946 yılında vefatından sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliğine, 1955’de Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Sanat Direktörlüğü’ne atanmıştır. Bu görevinden de ayrılarak Viyana’ya yerleşerek yabancı orkestraların şefliğini yapmıştır. 1964’de Ankara’ya geri dönerek Ankara Devlet Operasında temsilleri yönetme çalışmalarına devam etmiştir. Sağlık sorunlarından dolayı yaratıcılığı azalmış ve çalışmalarından uzaklaşmaya başlamış 26 Temmuz 1978’de vefat etmiştir.

2.3.2.2. Hasan Ferit ALNAR’ ın Müzik Dili

“Eserlerinde Osmanlılık kokar ve geleneksel Türk müziği ezgi ve ritimleri egemendir” (Kaygısız 2000: 331).

Küçük yaşta Geleneksel Türk Müziği ile ilgilenen bir aile ortamında büyümesi ve 8 yaşında devam ettiği Almam okulunun çok sesli korosunda görev alması hem Türk müziğini hem de klasik batı müziğini tanımasını sağlamıştır. Kanun dersleri ile başladığı Klasik Türk Müziği alanındaki öğrendikleri, çocukluk ve ilk gençliğini doldurmuş, Alnar’ı üne kavuşturmuştur. Yaratıcılığının bu ilk döneminde, tek sesli olarak 1922 yılında Geleneksel Türk Müziği formatında Kelebek Zabit operetini bestelemesi ve yönetmesi onun ne kadar cesur, yeni açılımlara açık ve hazır olduğunu

gösterir. 10 Saz Semaisi (1926), Bayati Araban Peşrev (1927), Bayati Araban Saz Semaisi (1927), Segah Peşrev (1927), Sözsüz Romans ve İzmir'den Selamlar adlı İki Parça (1927) bu dönemdeki diğer eserleridir.

Bu dönem sonunda kendisi için gelecekte yapacağı işin müzik alanında olacağı kararını vermiş, mimarlık eğitimini bırakıp 1927 yılında Viyana'ya müzik eğitimi için gitmiştir. Viyana eğitimi kararı hayatının dönüm noktasıdır ve yaratıcılığındaki yeni dönemin başlangıcıdır. Alnar Viyana'ya gitmeden önce Arel'den aldığı armoni dersleri nedeniyle Viyana'daki eğitiminde hızlı gelişim göstermiş, Viyana'da Joseph Marx'ın öğrencisi olduktan sonra hemen çok sesli eserlerini vermeye başlamıştır.

Ruhi Ayangil, Alnar için diğer çağdaş bestecilerimize göre “Alnar, geleneksel sanat müziğimizin yenilikçilerindendir. Onun modern yüzüdür. Çağdaş Türk bestecileri ile karşılaştırıldığında ise adeta klasik bir anlayışa sahiptir.” demiştir.(Yılmaz, 1969:60)

Alnar; Türk Müziği çalgısı ile müziğe başladığı ve Geleneksel Türk Müziği bilgilerine çok hakim olduğu için eserlerinde de Türk Müziğinin etkilerinin görüleceği muhakkaktır. Türk müziğinin makam ve usullerinden yararlanmıştır. Bu konuda Oya Çınar “Beşler gurubunun diğer üyelerine göre; Türk Müziği makamlarını ve aksak usullerini daha yoğun ve belirgin biçimde kullanmıştır. Bu unsurlar daima eserlerinin yapı taşları olmuştur. Orkestrasyonu diğerlerine göre çok daha yalın olup, çözümleme bakımından daha kolaylıklar içermektedir” demiştir” (Çınar, 2015: 25).

Yılmaz Aydın besteciliği konusunda “*Alnar'ın müziğine başlangıçta makamlar egemendir. Makamları soyut bir tarzda değil, orijinaline bağlı kalarak kullanmıştır. Eserleri genellikle klasik formdadır. Melodik ve ritmik doku geleneksel deyişe dayanmaktadır. Besteciliğinde özellikle melodi rol oynar. Modal müzik olan geleneksel müziği özümsemiş olmak ona ayrıcalıklar sağlamıştır denebilir. Bu özelliklerin bütünü Alnar'ın bestecilik stilini oluşturur. Eserlerin orkestrasyonu ve armonik yapısını da bu stil belirler*” demiştir (Aydın, 2011: 61).

Onun kullandığı müziksel mirasa karşı oluşan olumsuz değer yargısı, Alnar'ın eserlerine karşı küçümseyici bir tutum geliştirdi. Oysa; önemli olan hangi tür geleneksel müzikten yola çıkılırsa çıkılsın, bu geleneğin çağdaş gelişime nasıl ayak uyduracağı ve yeniden nasıl çoğaltılacağıdır.

Alnar, müzik devrimi kapsamında, devraldığı geleneksel müzik mirasına sahip çıkarak ve geleneksel müzik öğelerinden ezgi, makam, usul, ritim ve çalgılarından

yararlanarak çağdaşlarından farklı potada çok sesli eserler vermiştir. Geleneksel müzik çalgısı olan kanun için eser besteleyerek, büyük orkestrada kullanmıştır. Alnar'ın kanun için bestelediği Kanun konçertosu sayesinde, çağdaş müzikte kanun statüsünü kazanmış ve batı müziği orkestra çalgıları içinde yer almıştır.

Çağdaş müzik için ilk adımların atılmaya başlandığı bu dönemde gelişen ayrımcı sınıflar, müzik adamlarının birbirlerinden uzaklaşmasını ya da yakınlaşmasını sağlamıştır. Henüz değişimleri yeni tanımaya çalışan halk arasında, ya da sanat camiasında Alaturka- Alafranga, Batı Müziği- Türk Müziği, Tek seslilik- Çok seslilik, hatta Türk Müziği içinde Halk Müziği, Sanat Müziği gibi ayrımlar, Alnar'ın çağdaş müziğimiz içindeki ve bestecilerimiz arasındaki yerini ayırmıştır. Çünkü Klasikçiler geleneksel müzik ses sistemi ve çalgılarını merak etmiyorlar, Türk müziği bestecileri ise getirilmeye çalışılan yeniliğe, çağdaşlaşmaya sapma diyorlardı. Bu durumda müziğin hangi türü ile uğraşırsa uğraşsın bestecilerimizin işi zorlaşıyordu.

Kompozisyon öğretmeni Joseph Marx'ın Viyana'da derslere başlamadan önce söylediği “Siz Ulusal bir besteci olmak için eğitim göreceksiniz, bu yolda ilerlerken batı müziği stillerinin etkisi altında kalmamaya dikkat etmelisiniz” (Okyay, Aydın. 2011: 61)” uyarıcı sözünü unutmayan ve minnettar kaldığını ifade ederek çizgisinden ayrılmayan Alnar; hangi tür geleneksel müzikten başlanırsa başlansın, önemli olan gelenekli müziğin çağdaş müzik kuralları içinde aslını bozmadan nasıl yenileneceği üzerinde durmalıyız prensibini sürdürmüştür.

Hasan Ferit Alnar'ın 1942 yılında bestelediği Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel için yazılmış ilk Türk Konçertosu olma özelliğini taşımaktadır. Alnar'ın besteciliğinde yeni bir dönemdir. Alnar'ın “Viyolonsel Konçertosunun birinci ve üçüncü bölümlerinin ana temasında “Hicâz” makamı etkisi görülür” (Say: 1995: 520).

Çağdaş Türk Müziği ve Geleneksel Türk Müziğindeki başarılı çalışmaları ile Ülkesinin ve kendi adını yurt içinde ve yurt dışında duyurmuştur.

2.3.2.3. Hasan Ferit ALNAR'ın Eserleri

	Eserleri
1	Solo çalgı için: Piyano için fügler (1925-1927).
2	Piyano için Üç Etüt (1927).
3	Viyana için Piyano parçaları (1927-1928).
4	Piyano için beş oyun havası (1932).
5	H.Saadettin Arel'e ithafen sekiz piyano parçası (1935).
6	Cumhuriyet'in 10. Yıl dönümü için İstanbul Marşı (1933).
7	Koro için İki Sesli Türküler (1936).
8	Orkestra için üç Oyun Havası; Zeybek. Çiftetelli, Sirto (1932).
9	Romantik Üvertür (1932).
10	Prelüd ve İki Dans (1935).
11	Türk Süiti (1936).
12	İstanbul Süiti (1938).
13	Oda Müziği için; Trio Fantezi (1929).
14	Keman ve Piyano için Süit (1930).
15	Yaylı Çalgılar Kuarteti (1933).
16	Yalova Türküsü ve Sarı Zeybek Sahne müzikleri (1932).
17	İstanbul Sokakları film müziği (1931).
18	Viyolonsel Konçertosu (1942).

19	Kanun ve yaylı algılar için kanun Konçertosu (1944-1951 son ekli 1958).
20	Soprano ve Orkestra için üç Trk (1948).
21	İki Koro Türküsü (1959).
22	Yunus Emre'nin sözleri zerine 10 Mystike Lieder.
23	Solo algı Piyano için Prelüd ve Fg (1961).
24	Oda Müziği Piyano, keman ve viyolonsel için Trio (1966).

2.3.3 Ahmet Adnan SAYGUN

2.3.3.1. Ahmet Adnan SAYGUN' un Hayatı (1907 – 1991)

7 Eylül 1907'de İzmir'de dünyaya gelmiştir. Babası Matematik ğretmeni Mehmet Celalettin Bey, annesi Zeynep Seniha Hanım'dır. İttihat ve Terakki Cemiyetinin yesi olan M. Celalettin Bey, son derece aydın görüşlü, yeniliklere açık, liberal düşüncede olan bir eēitimcidir. İzmir Konak'ta bulunan Milli kütüphanenin yanındaki Elhamra sinemasının kurucusu ve yneticilerindendir. Sinema salonu sahnesini kültürel etkinliklere daima açık tutarak, sinema geliri ile kütüphane giderleri karşılanmaktadır. Mevlevi tarikatındadır ve sufi mziēine ilgisi vardır. İlk başta ud dersleri ile mziēe giriş yapan Ahmet Adnan daha sonra piyano, ablası keman dersleri olarak müzik çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Ahmet Adnan'ın geleceēi için kararlarında, yaşadığı İzmir'in sanata önem veren ama işgal altında olması Mehmet Celalettin Bey'in açık grřllē ve çalışma ortamı çok etkili olmuştur.

1928 yılında İttihat ve Terakki Numune Mektebi'ne başlamış ve müzik ğretmeni İsmail Zühtü Bey'den müzik teorisi, solfej ērenmiř, okulun dört sesli korosuna katılmıştır. ğretmeninin tavsiyesi ile 12 yaşında iken İtalyan Rosati'den, 15 yaşında Macar Tevfik Bey'den piyano dersleri almış ve ilk eserlerini vermeye başlamıştır. 1923 yılında İzmir'e yerleşen Hüseyin Saadettin Bey'den aldığı armoni dersi ile bestecilik, Amelia Bonal'den aldığı Fransızca dersleri ile dilini geliştirmiştir. Ernest Friedrich Richter'in Armoni ve kontrpuan üzerine yazdığı kitabını Türkçeye

çevirerek, araştırmalarla armoni bilgisini geliştirmiştir. Babasının uygun görmemesine rağmen ilkokullarda müzik dersleri vermiş ve Fransızca eserlerin çevirileri yapmıştır. 1926'da Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde katıldığı sınav sonrasında, İzmir Lisesi'nde müzik öğretmenliğine başlamıştır.



Şekil 4: Ahmet Adnan SAYGUN

1928'de yetenekli öğrencilerin yurtdışında eğitim almaları için açılan sınavı kazanarak, Ecole Normale de Musique'de müzik öğrenimi görmek üzere Paris'e gitmiştir. Nadia Boulanger'in sınıfına girmiştir, sonra müzik okulu Schola Cantorum'da Vincent d'Indy'den Kompozisyon, Paul Le Flem'den kontrpuan, Eugene Borrel'den füg ve armoni, Edouard Souberbielle'den org müziği, Amedee Gastoue'den Gregoriyen müziğini öğrenmiştir. Gregorien şarkıları, makamsal müziğimiz ile birlikte, daha sonra vereceği eserlerinde önem kazanmaktadır. Kültür ve sanat merkezi olan, Paris'teki üç yıllık öğreniminde; müzik ve genel kültürü gelişmiş, sanat ufku genişlemiştir. Mezuniyetinin ardından Türkiye'ye dönünce, 1931'de Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde kontrpuan öğretmenliği, 1934'te kısa bir süre Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı şefliği, 1936'da İstanbul Belediye Konservatuvarı (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) öğretmenliği, aynı yıl Türkiye'ye gelen Etnomüzikolog⁸⁶ Macar besteci Bela Bartok ile Anadolu'da Halk Türküleri araştırma gezisine katılmıştır.

⁸⁶ Etnomüzikolog: Bir kültüre ait müziğin, seslerini, ses aralıklarını, icra biçimini, çalgılarını, içinde geliştiği kültürle olan bağı, ilişkisini çeşitli açılarda inceleyerek diğer kültürlerin müzikleriyle de karşılaştıran bilim dalına Etnomüzikoloji, bunu inceleyen müzik bilim adamlarına da Etnomüzikolog denir.

1939'da Cumhuriyet Halk Partisi'nin müzik danışmanlığı ve Halkevlerinin⁸⁷ müzik müfettişliği görevini üstlenmiştir. 1940 yılında Ankara'da Ahmet Adnan Saygun, Yahya Kemal Beyatlı ve Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte "Ses ve Tel Birliği" adlı bir dernek kurmuştur. Bu dernek; Batı müziğinin çeşitli dönemlerine ait eserlerin seslendirildiği, konserler düzenlemiş, müzik konusunda kitaplar ve broşürler yayımlamıştır.

Saygun, 1946'da Ankara'ya dönerek Devlet Konservatuvarı öğretmenliği ve kompozisyon bölümü başkanlığına getirilir. 1972-78 yılları arasında TRT Yönetim Kurul üyeliği yapmıştır. 1973'te İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda (Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) Etnomüzikoloji öğretmenliği, Uluslararası Halk Müziği Konseyi'nde yönetim kurulu üyeliği yapmıştır. 1971'de kendisine "Devlet Sanatçısı", 1985'te "Sanatçı Profesör" unvanları ve 1981'de "Atatürk Sanat Armağanı" verilmiştir. Ahmet Adnan Saygun 6 Ocak 1991'de vefat etmiştir.

2.3.3.2. Ahmet Adnan SAYGUN' un Müzik Dili

Ahmet Adnan Saygun' un Müzik dilini üç farklı dönem olarak gruplandırabiliriz. İlk dönem için bestecilik kariyerinin ilk yılları olan 1931' den başlayarak, Musiki Muallim Mektebindeki hocalık zamanını da dahil ederek Yunus Emre Orotoryosunu bestelediği yıla değin diyebiliriz. 1943 yılına kadar uzanan bu süreçte A.A. Saygun' un ilk eseri olan, opus.1 numaralı Divertimento adlı eserini Paris'te 1930 yılının sonunda bir yarışma için bestelemiştir. Ülkeye döndüğü ilk yıllarda Halk Müziği üzerine araştırmalarını yoğunlaştırmış, "Özsoy" operasını tamamlamıştır. Bu süreçte Konservatuvardaki görevinden uzaklaşmış olsa da Halk Müziği üzerine çalışmalarına daha fazla vakit ayırma fırsatı bularak makalelerine, bestelerine ve modal müzikle ilgili çalışmalarına eğilmiştir.

Yılmaz Aydın Saygun'un yaratıcılığının birinci dönemi için görüşlerini şöyle ifade etmiştir. "Saygun'un birinci dönem eserlerinde Fransız izlenimciliğinin etkileri görülür; besteci olarak bir arayış içinde olduğu açıktır. Pentatonizm'den⁸⁸ kaynaklanan

⁸⁷ Halkevleri: 1932'de halkın eğitime ve kültürel gelişimine katkı sağlamak için devletçe kurulan, şimdilerde de bir dernek olarak çalışmalarını sürdüren örgütün adıdır.

⁸⁸ Pentatonizm: Penta: beş, tonik; ton. Bir sekizli içinde belli beş sesin kullanılmasıyla oluşan dizidir. Belli bir sestten başlama zorunluluğu yoktur bu nedenle; seçilen bir sesin üzerine tam beşli aralıklarla çıkılarak oniki sesin elde edilmesiyle oluşur. Pentatonik dizi oluşturmak için majör dizideki 4. Ve 7. sesleri çıkarmak yeterlidir. Macar bir araştırmacının oluşturduğu haritada, dünya üzerindeki çıkış noktasının Güney Sibirya olduğu görülür. Bu da Türklerin anayurdu Orta Asya'dır. Güney Sibirya, Urallar, Çin, Japonya, Hindistan, Bali adaları ve Hazar denizinin kuzey ve güneyi, buradan da Avrupa, Afrika ve Amerika'ya kadar etkisinin görüldüğü tespit edilmiştir. Türkiye'de; Sadi Yaver Ataman, beş sesli müziğe Anadolu'da Kastamonu, Safranbolu, Erzurum, Konya ve Eskişehir civarında az

halk müziği gereçlerini somut biçimde işlemektedir. Bu dönemde Türk Müziğinde Pentatonizm konusunda yoğunlaşmıştır” (Aydın, 2011:124).

Saygun’un yaratıcılığının ikinci dönemi İlk Türk Oratoryosu olarak bilinen 1942 yılında bestelemeye başladığı “Yunus Emre”⁸⁹ Oratoryosu ile başlar. İkinci yaylı çalgılar kuvartetini bestelediği 1958 yılına kadar devam eder. Yunus Emre’nin savaş ortamında ortaya koyduğu, hümanist⁹⁰ felsefeye kendini çok yakın hisseden Saygun İkinci Dünya savaşının yaşandığı günlerde yarattığı oratoryosu ile insanlığa Yunus Emre’nin diliyle barış, dostluk, kardeşlik, sevgi ve dayanışmanın önemini anlatmıştır. Yunus Emre’nin şiirlerindeki hiçbir söz ve dizesini değiştirmeden yarattığı eseri için çok eleştiriler yapılsa da Türk müziği makamları ve Paris’te aldığı eğitim ile kilise modlarını kullanarak ortaya kendi ifade biçimini çıkarmıştır. Çocukluğu Türk müziğinden ve tasavvuf müziğinden hoşlanan bir aile ortamında geçmiştir. Müziğe ud dersleri ile başladığından, Türk Müziğinin makam ve usullerini iyi tanıması Saygun’un mistik yolculuğunda sufi müziğine ilgisini artırmıştır. Yunus Emre felsefesi ile kendini özdeşleştiren Saygun’un, Yunus Emre Oratoryosu hayatının ve besteciliğinin dönüm noktası olmuştur. Eserin sözleri İngilizce, Fransızca, Almanca ve Macarcaya çevrilmiş, Yurt dışında çok ülkede seslendirilmiştir.

Saygun bu dönemde konusunu halk hikayesinden alan üç perde, sekiz sahneden oluşan Kerem Operasını bestelemiştir. Yunus Emre Oratoryosunda olduğu gibi Kerem Operası’da Saygun’un mistik yanını göstermektedir. Bu konuda Aracı “Saygun’un operasındaki ana tema ise halk arasında bilinen hikayeninkinden çok farklıdır; burada dünyevi aşktan çok, mistik bir hava içerisinde Kerem’in ilahi aşkı arayışı ön plana çıkartılmıştır.” (Aracı, 2001; 138) demiştir.

Yaylı çalgılar kuvarteti, 1.Senfoni ve 1.Piyano konçertosunu bestelemiştir. Ayrıca 1955 yılında solo viyolonsel için yazdığı Partita adlı eseri için Deniz Doğangün görüşlerini şöyle ifade etmiştir. “Partita tam olarak ikinci dönem özelliklerine karşılık

da olsa rastlandığını yaptığı araştırmalarda tespit etmiştir. Fakat Anadolu’da Pentatonik müziğin unutulduğunu söyleyebiliriz. Pentatonik Müzik Tıpta tedavi amaçlı nörolojik hastalıklar ve otistik çocukların tedavisinde dinletildiği bilinmektedir.

⁸⁹ Yunus Emre: (1238-1321) Eskişehir’in Sivrihisar beldesinde dünyaya gelmiştir. Anadolu’da düzenin bozulduğu, Moğol akınlarının yoğunlaştığı, kıtlık ve kuraklığın olduğu bir dönemde yaşamıştır. İnsanın sürekli değişim içinde olduğunu anlatarak, körü körüne kaderciliğe karşı çıkan felsefi bir görüşe sahiptir. Anadolu’da tekke şiir geleneğini başlatmıştır. Milletimizin değerlerini ve görüşlerini yansıtan şiirlerinde halk zevkini yansıtan derin bir lirizm vardır. Duru Türkçesi ile sözün gücünü, kudretini kavramış, Mevlana gibi insana önem vermiştir. Din ve tarikat onun için iyi insan olabilmesinin farklı yollarıdır.

⁹⁰ Hümanist: Hümanizm: (İnsancılık):İnsan aklını, etik ve adalet kavramlarını temel alan, batıl inanışları ve doğaüstü sayılan her şeyi yadsıyan bir dünya görüşüdür.

veren yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Modal (Töresel) ve makamsal dizilerin, (yarım perdeden küçük aralıklar kullanılmadan) ses dünyasını zenginleştirdiği, halk müziğinin içinde bulunduğu pentatonizm⁹¹ üzerine hem akademik çalışmalarında hem de müziğinin yapı birimi olarak ağırlıklı eğilişi, bu her açıdan zengin ve besteciye olgunluk dönemine taşıyan müzikal dünyanın yapı taşları olmuşlardır” (İnönü Üniversitesi Kültür ve sanat Dergisi. Cilt:1, sayı:1, 2015, 61-69).

“Bu dönemde; Halkevlerinde etkin çalışmalar yapan Saygun; Halkevlerinin 1951 yılında kapatılmasıyla hayatında köklü değişiklikler başlamış, etnomüzikoloji alanındaki çalışmaları hız kazanmış ve konservatuvardaki öğretmenliğine geri dönmüştür. Ahmet Adnan Saygun için; “Cumhuriyet döneminde başta gelen bestecilerden olan Ahmet Adnan Saygun, Folk ve Divan müziğinin öğelerinden yararlandı; ama daha çok mistik-folk öğeler bulunmaktadır. “Yunus Emre Oratoryosu” ile “Kerem Operası” başta olmak üzere, pek çok eserinde insancıl değerleri yüceltir. Sisteme karşı açıkça eleştirel olmayan Ahmet Adnan Saygun Cumhuriyetin Yunus’udur” (Kaygısız, 2000: 331).

“Saygun’un üçüncü yaratıcılık dönemi, bestelediği 2.Yaylı Çalgılar Kuvarteti ile 3. Senfonisinin tamamlandığı 1958 yılından ömrünün sonuna kadar geçen zamanıdır. Yılmaz Aydın Saygun’un yaratıcılığının son dönemi için “Bu dönemde eserlerinin orkestrasyon teknikleri üst düzeye ulaşmıştır. Makamların işleniş biçimi daha soyut bir anlayışın ürünüdür. Müziğinde belirgin bir olgunluk görülür. Üç (Trichord), dört (Tetrachord) ve beş sest (Pentachord) oluşan yeni modal diziler yaratması, üçüncü dönemin önde gelen özelliklerindendir.” demiştir” (Aydın, 2011: 136).

Geleneksel değerlerle yerel milli kültürü işleyerek oluşturduğu eserleri ile evrenselliğe ulaşan Saygun sanat felsefesini şöyle ifade etmiştir. “Sanat adamı sadece bağlı bulunduğu topluluğun değil, o topluluğun ruhi sezışleri içinde bütün insanlığın duyuş ve sezışlerini dile getirecek ve gelecek zamanlara ait hasretlerine bir öncü gibi koşacaktır. Gerçek sanat adamı kökü toprağa bağlı fakat dalları geliş geliş dünyaları kaplayan fakat meyvelerini, sadece kendine vücut vermiş olan topluluğa değil, bütün insanlığa sunan bir varlık, gerçek sanat eseri de; mahalli değil, beşeri vasfı olan bir eserdir” (Aracı, 2001: 206)⁹².

Sonuçta; Ahmet Adnan Saygun’un bestecilik yaşamında; gelenekli müziklerimiz her zaman ön planda görülmüş ve bütün müzik türlerinde eserler vermiştir. Eserlerinde geçmişten hareketle günümüzü anlatarak, geleceğe bakmayı

⁹¹ Pentatonizm:Türk ve Batılı müzikologlar araştırmada nesnel olarak ölçülebilir ve şüphe götürmez sanılan kayıtlara yönelik geleneksel tercihlerini yansıtarak, kırsal halk müziği ve kentsel sanat müziği arasındaki ayrımı, bunların sırasıyla ayak ve makam olarak adlandırılan modal yapılarına dayandırırılar.

⁹² (Halk ve Sanat musikileri arasındaki münasebetler) başlıklı konuşmasının metni. BÜSA.

anlatan yol takip etmiştir. Geçmişin antik dönem modları, Türk Müziği makamları, Halk müziğinin ezgi ve ritimlerini yeni teknik ve yöntemlerle birleştirilerek evrensel eserler verme çabası içinde olmuştur. Bu konuda Önder Kütahyalı “Saygun’un çağdaşlık anlayışı Anadolu’nun evrenselleşmesiyle ilintilidir. Bu kavrayış Anadolu’nun geçmişiyle, günümüzdeki birikimiyle, folkloruyla ve makamlarıyla ele alınarak gerçekleşecektir. Amacına ulaşabilmek için bestecinin belirli bir eklektizm’in⁹³ yolundan gittiği söylenebilir.” demiştir (Aydın:2011. 123) (Saygun’u Anlamak 1991. sayfa 5).

Ahmet Adnan Saygun’un çağdaşlaşma yolculuğunda; Türk çok sesli müziğinde ulusalcılığa ilişkin kullandığı kültürel ve müziksel başlıkları altında inceleyebileceğimiz on iki kavram vardır. Kültürel kavramları milliyet, kök, gelenek, öz, halk, halk türküsü, mahalli renk, Anadolu, hamle. Müziksel kavramları ise makam, diyatonik ve pentatonik mod olarak sınıflandırabiliriz.

İzmir’de (6-10 Ocak 1987) tarihinde yapılan Saygun Seminerinin ilk gününde Önder Kütahyalı’nın görüşlerini Üner Birkan⁹⁴ şöyle aktarmıştır: Konservatuvar öğretim görevlilerinden Önder Kütahyalı, Saygun’u, “Ulusal ve Evrensel Yönleriyle” inceledi; bu konuda “ Saygun’a göre inandırıcılık ya da başarı, bestecinin bir yaratıcı olarak, ayağını kendi toprağına basması demektir. Saygun, bu niteliği, çalışmalarının daha ilk aşamalarında bile edinmiştir. Böylece, Anadolu halkının her türlü derdi ve sorunları, onu bir besteci olarak yakından ilgilendirmekte ve etkilemektedir. Anadolu’yu bütün yönleriyle yansıtabilmek için de, onun müzik değerlerini yapıtlarında gereç olarak kullanır. Öte yandan, bizim olan başka gereçler, geleneksel makamlar ve zengin Anadolu tarihinden günümüze gelebilen müzik verileri de onun yaratılarına anlatım ögesi olarak girmektedir. Saygun’un konudan müzik diline değin, her yönüyle evrensel bir besteci olduğunu söyleyebiliriz. Dramsal yapıtları için seçtiği Yunus Emre, Köroğlu, Kerem, Gılgamış ve Ulusal Kurtuluş Savaşı gibi konular bizden kaynaklanmakla birlikte, aslında bütün insanlığı yakından ilgilendirecek niteliktedirler. Saygun’u büyük bir besteci kılan şey, bizim renklerimizden yola çıkması, fakat öz

⁹³ Eklektizm: Farklı düşünce sistemlerinden seçilen öğretilerin ayrı bir sistem içinde birleştirilmesi. Eklektizm öğretilerin alındığı sistemlerin bütünü benimsediği gibi, aralarındaki çözümleme amacını da gütmeyiz. Dolayısıyla düşünce sistemlerini birleştirme ya da uzlaştırma yöntemi olan sinkretizmden farklıdır. http://www.felsefe.gen.tr/eklektisizm_nedir. Erişim tarihi: 20 mart 2019.

⁹⁴ Üner Birkan:1934 yılında Elazığ’da Dünyaya gelmiştir. Çeşitli gazete ve dergilerde müzik yazıları ve çevirileri yayınlanmıştır. Milliyet gazetesi sanat dergisinde 25 yıl yazmıştır. Ayrıca Andante Klasik Müzik Dergisinin yayın danışmanlığını yapmıştır.

değerlerimizden evrensel olanı bulup çıkarabilmesi ve bunu bütün dünyaya duyurabilmesidir” demiştir.⁹⁵

2.3.3.3. Ahmet Adnan SAYGUN’ un Eserleri

	Eserleri
1	Op. Divertimento (darbuka ve saksafonlu büyük orkestra için), 1930.
2	Op. Süit (piyano), 1931.
3	Op. Ağtlar (tenor solo ve erkek korosu için), 1932.
4	Op. Sezişler (iki klarinet için), 1933.
5	Op. Manastır Türküsü (koro ve orkestra için), 1933.
6	Op. Kızılırmak Türküsü (soprano ve orkestra için), 1933.
7	Op. Çoban Armağanı (a cappella koro için çok seslendirilmiş 6 türkü), 1934.
8	Op. 8 Vurma sazlı kuartet (klarinet, saksafon, piyano ve timpani için), 1933.
9	Op. 9 Özsoy (müzikli sahne eseri-tek perde), 1934.
10	Op. 10/a İnci’nin Kitabı (piyano için), 1934.
11	Op. 10/b İnci’nin Kitabı (orkestra uyarlaması), 1944.
12	Op. 11 Taşbebek (müzikli sahne eseri-tek perde), 1934.
13	Op. 12 Sonat (cello ve piyano için), 1935.

⁹⁵ (<https://core.ac.uk/download/pdf/84783441.pdf>).

14	Op. 13 Sihir (Büyü) Raksı (orkestra için), 1934.
15	Op. 14 Süit (orkestra için), 1936.
16	Op. 15 Sonatina (piyano için), 1938.
17	Op. 16 Masal 'Lied' (bariton ve orkestra için), 1940.
18	Op. 17 Bir Orman Masalı (bale), 1939-1943.
19	Op. 18 Dağlardan Ovalardan (a cappella koro için çok seslendirilmiş 10 türkü), 1939.
20	Op. 19 Eski Üslupta Kantat (solistler, koro ve orkestra için), 1941.
21	Op. 20 Sonat (keman ve piyano için), 1941.
22	Op. 21 Geçen Dakikalarım (bariton ve piyano için) 1941.
23	Op. 22 Bir Tutam Kekik (a cappella koro için çok seslendirilmiş 10 türkü) 1943.
24	Op. 23 Dört Türkü (bas ve piyano için), 1945.
25	Op. 24 Halay (orkestra için), 1943.
26	Op. 25 Anadolu'dan (piyano için).
27	Op. 26 Yunus Emre Oratoryosu (solistler, koro ve orkestra için), 1942.
28	Op. 27 I. Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1947.
29	Op. 28 Kerem (opera-3 perde), 1947-1952.
30	Op. 29 I. Senfoni (oda orkestrası için), 1953.
31	Op. 30 II. Senfoni, 1958.
32	Op. 31 Partita (solo çello için), 1954.

33	Op. 32 Üç Ballad (bariton ve piyano için), 1955.
34	Op. 33 Demet (keman ve piyano için süit), 1955.
35	Op. 34 I. Piyano Konçertosu, 1952-1958.
36	Op. 35 II. Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1957.
37	Op. 36 Partita (eşliksiz keman için), 1961.
38	Op. 37 Trio (obua, klarinet ve arp için), 1966.
39	Op. 38 Aksak Tartılar Üzerine On Etüd (piyano için), 1964.
40	Op. 39 III. Senfoni, 1960.
41	Op. 40 Modal Solfej, 1947.
42	Op. 41 On Halk Türküsü (bas ve orkestra için), 1968.
43	Op. 42 Duyuşlar (üç sesli kadın korusu için), 1935.
44	Op. 43 III. Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1966.
45	Op. 44 Keman Konçertosu, 1967.
46	Op. 45 Aksak Tartılar Üzerine On iki Prelüd (piyano için), 1964.
47	Op. 46 Kentet (flüt, obua, klarinet, fagot ve korno için), 1968.
48	Op. 47 Aksak Tartılar Üzerine On beş Parça (piyano için), 1967.
49	Op. 48 Dört Lied (soprano ve piyano için), 1977.
50	Op. 49 Dictum ‘ Deyiş ’ (yaylı çalgılar orkestrası için), 1970.
51	Op. 50 Üç Prelüd (iki arp için), 1956.
52	Op. 51 Küçük Şeyler (piyano için), 1956.
53	Op. 52 Köroğlu (opera-üç perde), 1973.

54	Op. 53 IV. Senfoni, 1974.
55	Op. 54 Ağıtlar II (tenor ve koro için), 1974.
56	Op. 55 Trio (klarinet, obua ve piyano için), 1975.
57	Op. 56 Ballad (iki piyano için), 1975.
58	Op. 57 Ayin Raksı (orkestra için), 1975.
59	Op. 58 Aksak Tartılar Üzerine On Taslak (piyano için), 1976.
60	Op. 59 Viyola Konçertosu, 1977.
61	Op. 60 İnsan Üzerine Değişler I (soprano ve piyano için), 1977.
62	Op. 61 İnsan Üzerine Değişler II (soprano ve piyano için), 1977.
63	Op. 62 Oda Konçertosu 'Concerto da Camera', 1978.
64	Op. 63 İnsan Üzerine Değişler III (soprano ve piyano için), 1983.
65	Op. 64 İnsan Üzerine Değişler IV (soprano ve piyano için), 1978.
66	Op. 65 Gılgameş (opera), 1962-1983.
67	Op. 66 İnsan Üzerine Değişler V (soprano ve piyano için), 1978.
68	Op. 67 Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan (solistler, koro ve orkestra için), 1981.
69	Op. 68 Üç Türkü (dört arp için), 1983.
70	Op. 69 İnsan Üzerine Değişler VI (soprano ve piyano için), 1984.
71	Op. 70 V. Senfoni, 1985.
72	Op. 71 II. Piyano Konçertosu, 1985.
73	Op. 72 Orkestra İçin Çeşitlemeler, 1985.

74	Op. 73 Poem (üç piyano için), 1986.
75	Op. 74 Viyolonsel Konçertosu, 1987.
76	Op. 75 Kumru Efsanesi (bale), 1986-1989.
77	Op. 76 Poem (iki piyano için), 1989.
78	Op. 77 IV. Yaylı Çalgılar Kuarteti (iki bölüm), 1990.
79	Op. 78 Piyano Sonatı, 1990.

2.3.3.3.1. Ahmet Adnan SAYGUN, Op. 31 Solo Viyolonsel İçin Partita

Partita kelime anlamıyla, Süvit(Suite, partita) çalgı müziği alanında en eski formdur; aynı tonalitede birkaç hareketten, sıra danslardan oluşur. Sonatın çıkış noktası da denilebilir. Çıkış tarihi için 15. yy. ortaları diyebiliriz. Süvit’ adı bazen çalgı veya orkestra için bestelenmiş, fanteziye yakın serbest formdaki eser tipine de başlık olabilir.

Partitanın, müzik sözlüklerindeki anlamı ise, 15. ve 16. yy.da bir enstrüman için yazılmış olan müzik parçasıdır. 17. yy.da popüler olan bir çeşit süit olup, üçten fazla bölümden ve danslardan oluşmaktadır. Partita, sonatın atası sayılmaktadır.

1955 yılında F.Schiller’⁹⁶ in vefatının 150. Yıl dönümü anma töreni için İstanbul ve Ankara’da ki Fen ve Edebiyat Fakültelerinde bir dizi konferans ve bildiri toplantıları yapılmıştır. 5 Nisan 1955 de tamamlanan ‘‘Partita’’nın bestelenmesindeki temel sebep budur. Aynı isteklerle Schiller’ in ‘‘Hile ve Sevgi’’ adlı oyununu sergilemek isteyen İstanbul Şehir Tiyatroları Başyönetmeni Max Meineck⁹⁷, oyunun açılış sahnesi için eşliksiz bir viyolonsel yapıtı talebinde bulunur. Bu isteğin sahibi ise Ahmet Adnan Saygun’dur.

⁹⁶ F. Schiller: Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1802 yılında soyluluk unvanı almış bir şair, filozof, tarihçi ve en önemli Alman dram yazarı olarak bilinir. Yazdığı çoğu tiyatro eseri Alman tiyatrosunda başyapıt niteliğindedir.

F.Schiller'e ithafen yazılan beş bölümlük eser kısa süre içinde müzik literatüründe de adından söz ettirir. İleri seviye beceri ve teknik birikim isteyen eser, günümüze kadar taşınmış, konservatuvar müfredatlarına girmiştir.

İlk icrası Ankara' da Cellist Martin Bochmann tarafından gerçekleştirilmiş olup ülkeler arası diplomatik ilişkilerde de Türk Kültürü açısından rol oynamıştır. F.Schiller döneminin klasizmi ile çok örtüşmediği düşünülse de yapılan kritikler le, Ahmet Adnan Saygun' un tasavvufi ve maneviyatının çok kuvvetli olduğunu hissettirir.

BÖLÜMLER	
1	Lento (d=40) 3'35''.
2	Vivo 1'35''.
3	Adagio (d=44) 5'15''.
4	Allegretto (d=69) 2'00''.
5	Allegro Moderato (d=108) 3'30''.

2.3.3.3.1.1. Birinci bölüm; Lento (d=40) 3'35''



Şekil 5. 1. Birinci bölüm; Lento (d=40) 3'35''

Partitanın birinci bölümü *Lento*⁹⁸, giriş bölümü olarak prelüd⁹⁹ özelliği taşır. Müzik parçası olarak prelüdlar, Rönesans¹⁰⁰,tan itibaren bestelenmiş olup, barok dönemde genellikle org, lavta¹⁰¹ ve çembalo¹⁰² için yazılmışlardır. Barok dönemde prelüd, Arcangelo Corelli¹⁰³ ve Johann Sebastian Bach'ın hem sonat ve süitlerinde, hem de prelüd ve füğlerinde¹⁰⁴, tek tema üzerinde yazılan, belli bir formu bulunmayan tek bölümlü bir eserdir. (Say, 2005: 436)

A. A. Saygun'un 'Solo Viyolonsel İçin Parita' eserinin birinci bölümü kritiklere göre J. S.Bach'ın beşinci viyolonsel süitini andırır. 'Partita'nın tonal yapısını inceleyecek olursak birinci bölüm dramatik bir basso ostinato¹⁰⁵ girişle başlamaktadır. Eserin giriş kısmı sakin ve ağırdır. İlk iki ölçüdeki tema bölümün tamamının üzerine kurulduğu armonik yapıdır. Bölümde, minör yapısı gereğiyle gizemli ve karanlık bir hava hissedilir. Bölümün ortalarından itibaren dinamik işaretler renkliliği ve çeşitliliği arttırır. Bölümün nüans açısından *piano*¹⁰⁶,dan (*p*) *fortissimo*¹⁰⁷,ya (*ff*) kadar geniş bir yelpazede olduğu görülür. (*mp*, *mf*, *cresc.*, *f*, *pp*, *decrsc.*, *p*, *ff* vb.) *Piano* nüansı ile başlayan bölüm *forte*'ye ulaştığında varyasyona benzeyen bir gelişim gösterir ve başlardaki durağan, sakin yapı yerini hareketleri ve karmaşa içine girmiş bir yapıya bırakır.

⁹⁸ Lento: Bir müzik parçasının yavaş tempoyla çalınacağını belirten terimin İtalyanca adıdır.

⁹⁹ Prelüd: Giriş müziği demektir.

¹⁰⁰ Rönesans: Yeniden doğuş dönemi. 15'inci ve 16'ncı yüzyıllarında Avrupa'da sanat, bilim, düşünce ve güzel sanat alanında meydana gelen yeniliklerin genel adıdır.

¹⁰¹ Lavta: Gövdesi uttan küçük, mızrapla çalınan bir çalgıdır.

¹⁰² Çembalo: Klavsen demektir

¹⁰³ Arcangelo Corelli: 1653-1713 yılları arasında yaşamış İtalyan keman sanatçısı ve bestecidir, çalıştığı tekniğinin yanı sıra sonat ve konçerto türlerinin gelişmesinde de adından söz ettirmiştir.

¹⁰⁴ Füg: Kontrapuan halinde işlenmiş iki ya da ikiden fazla konuya dayalı müzikal kompozisyonun adıdır.

¹⁰⁵ Basso ostinato: Aynı müzikal ses içinde, genellikle aynı perde üzerinde sürekli olarak tekrarlanan cümle veya ifadelerle denilen İtalyanca müzik terimidir.

¹⁰⁶ Piano: Hafif, az sesle anlamına gelen İtalyanca müzik terimidir.

¹⁰⁷ Fortissimo: Çok kuvvetli anlamına gelen İtalyanca müzik terimidir.

2.3.3.3.1.2. İkinci bölüm; Vivo 2'04'



Şekil 6. İkinci bölüm; Vivo 2'04'

Batı formunda prelüdlerden sonra fuganın geldiği gibi bu bölümde *Vivo*¹⁰⁸, fuga rolünü oynamaktadır. Batı partitalarında danslar birbiri ardına sıralanır. Türk müziğinde de makamsal özellikler ve ritm oynamaları karşımıza çıkar. İkinci bölüm hem makam hem de ritim yönünden oldukça zengindir. 9/8¹⁰⁹’lik ölçüde, ölçünün kendi içinde de bölünerek dört vuruş, iki vuruş, üç vuruş olarak tekrar tekrar ayrı parçalara ayrıldığını görebiliriz. Birinci bölümden sonra *attaca*¹¹⁰ geçişle başlayan ikinci bölüm coşkulu ve kararlı bir yapıdadır. Birinci bölümdeki ağır ve durağan girişten sonra farklı yay teknikleri ve ritim oyunları ile karşıt cümleler yaratır besteci bu bölümde. Yapısal olarak pentatonik¹¹¹ diziler, sık anahtar değişimleri ve sık sık değişen yöresel temalar göze çarpar. Bölümün sonuna geldiğimizde de ‘‘Hüzzam’’¹¹², ‘‘Saba’’¹¹³ ve ‘‘Segâh’’¹¹⁴, makamlarını içinde barındıran bir doku görürüz.

¹⁰⁸ Vivo: İtalyancada canlı anlamına gelen müzik terimidir.

¹⁰⁹ 9/8: Türk Müziğinde ritmik bir kalıptır.

¹¹⁰ Attaca: Müzikte iki bölüm arası bir bölümden diğerine durmadan geçmek anlamına gelen İtalyanca müzik terimidir.

¹¹¹ Pentatonik: 5 sesli müzik dizisine verilen isimdir.

¹¹² Hüzzam: Alaturka müzikte, segah perdesinde bir makamdır.

¹¹³ Saba: Klasik Türk müziğinde la durak sesli, bileşik bir makamlardan biridir.

¹¹⁴ Segâh: Kelime anlamı itibarıyla soylu ve hüzünlü anlamı taşıyan, Klasik Türk müziğinde bir makamdır.

2.3.3.3.1.3. Üçüncü bölüm; Adagio (d=44) 5'15''



Şekil 7 . Üçüncü bölüm; Adagio (d=44) 5'15''

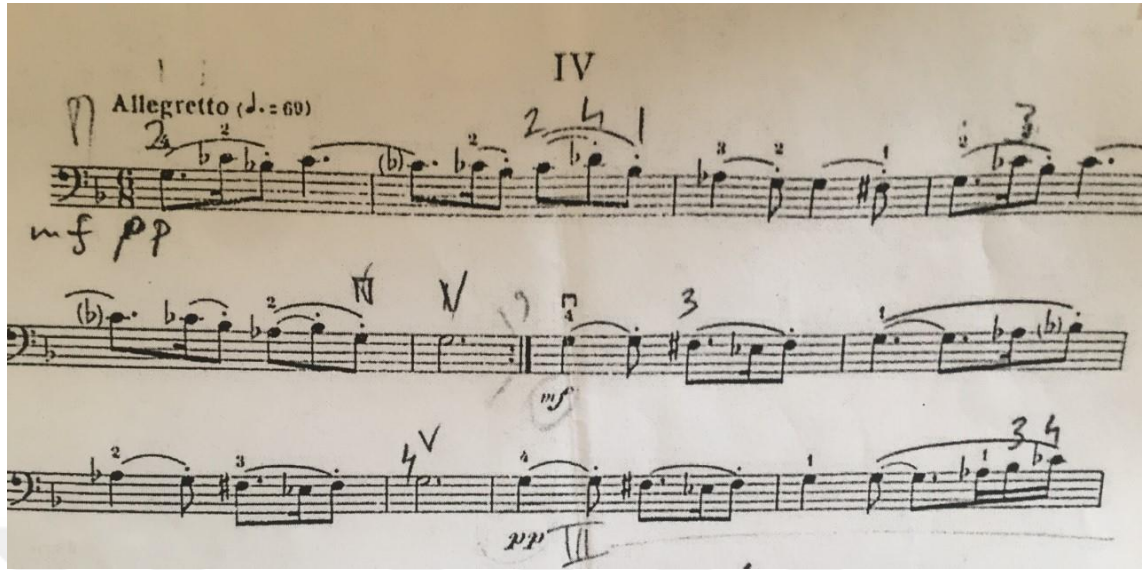
Üçüncü bölümün hüzünlü ve kırılğan müziği makamsal ve pentatonik dizilerle karşımıza çıkıyor. Acelite temaların fazlalığı hem teknik hem de müzikal olarak ciddi bir odaklanma gerektiriyor. Üçüncü bölümdeki pentatonik duyuş ‘‘Kürdi¹¹⁵ beşlisi’’ olarak adlandırılan diziye denk gelmektedir. Bölümün içinde tonal¹¹⁶ ve modal öğelerin kullanılması, kromatik notalara yer verilmesi ve karcığar makamından temalar olması bölüme etnik Türk müziği hissiyatını katmıştır. Üçüncü bölümün müziği ikinci bölümden çok farklıdır. Bu bölümün temposu birinci bölüme benzerlik gösterir. Melodi bakımından ise son derece farklıdır. Mi minör tonunda olmamasına karşın bölümün içinde yer alan ‘fa diyez’ sesi bize mi minor duyuşu sağlar. Adagio bölümünde ‘‘elegie’’¹¹⁷ karakteri duyulmaktadır.

¹¹⁵ Kürdi: Halk müziğinde çok kullanılırken, geleneksel türk sanat müziğinde çok az kullanılan, ağır yapılı ve düğah perdesinde bir makamdır.

¹¹⁶ Tonal: Tonalite kurallarına uygun olarak yazılan müziğe denir.

¹¹⁷ Elegie: Müzik terimi olarak hazine, hüzünlü, kederli demektir.

2.3.3.3.1.4. Dördüncü bölüm; Allegretto (d=69) 4'04''



Şekil 8. Dördüncü bölüm; Allegretto (d=69) 4'04''

Dördüncü bölüm ilahi müziği havasındaki yapısı ile ruhani bir anlamdadır. Bölümdeki ilk motif sık sık tekrarlanır ve bölümün gelişme bölümünde tekrar ilk motifi görürüz. Başlangıçtaki sakinliğin aksine bu sefer de çalkantılı bir tema göze çarpar. Gelişim bölümünde, ritmik olarak verilen benzer tema, gelişimi daha da hareketli kılar.

Dinamik işaretler incelendiğinde ses çıkışının aksi yönde olduğu görülür. Zirve noktaya ulaşırken verilen *decrescendo*¹¹⁸ ve ulaşılan noktanın *piano*¹¹⁹ olması farklı bir etki yaratmaktadır. Bölümün ruhani (sufi) müziği beşinci bölümdeki gelişimin öncülü olarak düşünülebilir. Bu bölümde de pentatonik ve makamsal öğelerin iç içe kullanıldığı görülmektedir. ‘Hüzzam’,¹²⁰ ‘Hüseyni’,¹²¹ ‘Karcıgar’¹²², duyuşlarının yanı sıra verilen pentatonik diziler Partitanın tüm bölümlerinde olduğu gibi mistik havasını hissettirir.

2.3.3.3.1.5. Beşinci bölüm; Allegro Moderato (d=108) 3'00''

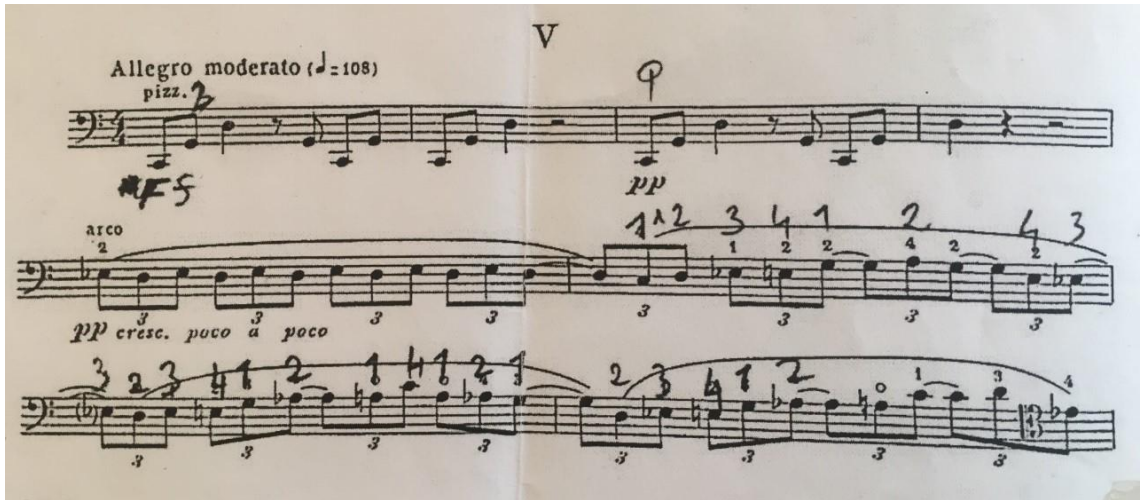
¹¹⁸ Decrescendo: İtalyanca olan müzik terimi olarak sesi gittikçe kısarak ve hafifleterek çalmak demektir.

¹¹⁹ Piano: İtalyanca olan müzik terimi Hafif çalmak anlamını taşır.

¹²⁰ Hüzzam: Kelime olarak koyu hüznün anlamındadır. Türk Müziğinde hüznü bir makamdır. En eski Kantemiroğlu'na ait eserlerde bu makamın kullanıldığı bilinmektedir.

¹²¹ Hüseyni: Klasik Türk müziğinde düğah perdesinde karar kılan bir makama veya mi notasına verilen isim olup Anadolu'ya has bir makamdır ve halk müziğinde de pek çok türkü bu makamdadır.

¹²² Karcıgar: Türk müziğinde Düğah perdesinde çıkıcı dizide bir makamdır.



Şekil 9.bölüm; Allegro Moderato (d=108) 3'00''

Partita'nın son bölümü olan *Allegro moderato*, partitanın bütünlüğünü sağlamaktadır. Bölümün içinde önceki bölümlerden küçük temalar duyurulur. *Pizzicato*¹²³ ile başlayan temanın arkasından üçlemeler gelir. Bu üçlemeler makamsal diziyi hissettirmektedir. Çift seslerle yükselen müzikle birlikte, onaltılıkların arkasından dördüncü bölümün gelişim kısmında duyulan motif tekrar eder. Bu bölümde pentatonizm ve makamların harmanlandığı farklılık arayışının, özgür yapıları ortaya çıkardığını görebiliriz.

Beşinci bölümün *Lento* kısmında, (d=40) ilk bölümde duyulan pentatonik basso ostinatolar, pentatonik dizi ve üçlülerle gelen temalar tekrarlar. Eserdeki ölüm ve yok oluş duygusu yavaşça do majör tonunda sonlanır.

Eser tüm bölümleriyle ayrı ayrı ele alındığında son bölümün bütün bölümlerden örnekler sunan geniş bir yelpaze olduğunu, tamamına bakıldığında ise beş bölümün tamamının bir bütün oluşturduğunu görmek mümkündür.

¹²³ Pizzicato: Yaylı çalgılarda parmakla çekilerek çalmaya verilen tekniğin ismidir.

2.3.3.4. Necil Kazım AKSES

2.3.3.4.1. Necil Kazım AKSES' in Hayatı (1908 - 1999)

1908 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Necil Kazım'ın babası Posta müdürü Mehmet Kazım Bey, annesi Kandilli Kız Lisesi Müdürü olacak olan Edebiyat Öğretmeni Emine Hanım'dır. Necil Kazım daha ilkokul öğrencisi iken babası vefat edince annesi ile birlikte teyzelerinin yanında yaşamıştır.



Şekil 10.Necil Kazım Akses

Öğretmen Kevser Hanım'dan keman, Madam Rafael'den piyano dersleri almıştır. Ortaokulun son sınıfında ilk olarak Almanya'da eğitim gören Mesut Cemil Bey'den, daha sonra Viyana'da Joseph Marx'ın öğrencisi olan Sezai Asal'dan viyolonsel dersleri almıştır. Bestecilik yönünü fark eden Mesut Cemil ve Sezai Asal, Cemal Reşit Rey'in Darülelhan'da verdiği kompozisyon derslerine katılmasını tavsiye etmişlerdir. 1926 yılında Viyana Müzik Akademisine giderek Klenecke ile viyolonsel, Joseph Marx ile armoni, füg, kontrpuan ve kompozisyon, İstanbul'da Cemal Reşit Rey ile Fransız Dubois, Viyana'da Marx ile Alman sistemine göre armoni çalışmıştır. Aynı dönemde Hasan Ferid Alnar'da Marx'ın öğrencisidir. 1931 yılında Viyana Müzik Akademisinin Kompozisyon bölümüne, Marx'ın ustalık sınıfına devam etmiştir.

1932’de Prag Devlet Konservatuvarı yüksek bölümünde, Joseph Hug’dan kompozisyon, Alois Haba’dan çeyrek ve altıda bir ton sistemini öğrenmiştir.

Mezuniyetinden sonra 1934 yılında yurda dönen Necil Kazım, Musiki Muallim Mektebinde form bilgisi ve prozodi dersleri öğretmenliğine başlamıştır. Hemen Atatürk’ün Ankara’ya gelişi için Bayönder operasını bestelemiştir. Konservatuvar’da öğretmenlik ve müdürlük, 1936 yılında Bela Bartok, A.Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ile birlikte Adana Osmaniye’de Kültür araştırmalarına katılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü yapmıştır Yurt dışında; İsviçre Bern, Almanya Bonn’da Kültür Ateşeliği görevlerinde bulunmuştur. Yurda döndükten sonra Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü yapmış 1971 yılında, Devlet Sanatçısı unvanını almıştır. 1972 yılında kendi isteği ile emekliye ayrılrsa da Türk Beşlerinin yeniliğe en açık üyesi olarak bilinen Necil Kazım, başarılı bir kültür adamı olarak; beste çalışmalarını ve öğretmenliğini sürdürmüştür.

Büyük senfonik eserlerin yaratıcısı olan sanatçının eserlerinde; Geleneksel Türk müziği ve Halk müziğinin etkileri vardır. Orkestralamada; kendine özgü stil geliştirerek, tüm ses renklerin duyulabilmesi için, orkestra kadrosunu geniş tutmuştur.

2.3.3.4.2. Necil Kazım Akses’in Müzik Dili

Necil Kazım Akses için “*J.Marx’ın öğrencisi olan yeni klasikçi Necil Kazım Akses eserlerini koyu ve karmaşık dille yazmıştır. Cumhuriyetin Fuzuli’sidir*” demiştir (Kaygısız ,2000: 331).

Necil Kazım Akses; Cumhuriyet döneminin, çoksesli müzik yöntemlerinin bilincinde, ulusal bir müzik dili oluşturmak konusunda emek veren ilk kuşak çağdaş bestecilerimizden birisi olarak, bir asra yaklaşan ömrü ile 20. yy.da müzikte olan gelişmeleri, değişimleri görmüş, kendinden sonraki kuşaklara önderlik yapmış, sanatçı yetiştirmiş bir değerimizdir. Akses’ in yetiştirdiği besteciler arasında İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün gibi önemli isimler yer almaktadır.

Akses’in kendi ifadesiyle dörde ayırdığı yaratıcılık dönemleri şöyle sıralanır:

1929–1947 yılları arasındaki ilk gençlik dönemi: Akses 1926 yılı Eylül ayında Viyana’ya eğitimi için gittiği zaman Joseph Marx’ın armoni, kontrpuan, kompozisyon öğrencisi olur ve Alman sistemine göre armoni çalışır. Viyana’ya gitmeden önce Cemal Reşit Rey ile Fransız sistemine göre armoni çalışmıştır. Viyana ve Prag’da yedi yıl süren bestecilik eğitimi kazanımları ile 1934 yılında Türkiye’ye geri dönmüştür. Öğrenciliği sırasında yaşadığı kültürel ortamda öğrendikleri ile müziğe karşı bakış açısını değiştirmiştir. Konserleri takip etmiş, müzikteki gelişmeleri görmüş, günümüze yansıyan özelliklerini öğrenmiş, çağın modernist diline yakınlık duyarak yeni müzik tekniklerini ve gelişen akımları takip etmiştir.

Necil Kazım Akses, bu dönemde arayış içindedir, 20.yy Nejat Baş eğmezler Beş piyano parçasını ele alarak görüşlerini şu şekilde açıklamıştır. “Beş Piyano Parçasında ise yeni bir armoni anlayışı yaratmaya çalıştığı fark edilmektedir. Melodik yapı makamlara dayanmakta, armonik yapıda dörtlüler egemen olmaktadır. Ritmik yapı ise aksak ölçülerden oluşmaktadır. Parçalarında majör-minör akorların kullanımı dolayısıyla batı armonisinden de tamimiyle vazgeçmediği görülür.” (Yılmaz, 2003:153)

Anlaşılabileceği gibi öğrenciliği sırasında da Türk Halk Ve Türk sanat Müziğimizin kaynaklarından yararlanmış, eğitimini tamamlayarak yurda döndükten sonra yerel kaynaklarımızdaki halk danslarının coşkusu, kahramanlık ritimleri ve vurguları işlemiş, mistik düşüncenin de etkisinde kalarak eserler vermiştir. 1940 yılına kadar olan dönemdeki yaratıları ile ilgili Yılmaz Aydın görüşlerini şöyle ifade etmiştir.

“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 bir anlayışla kullanılmasıyla ortak noktada buluşacaktır. 1940’dan sonra özellikle senfonik eserlere yönelmesiyle kendi stilini oluşturmaya başladığı söylenebilir” (Yılmaz, 1998: 153).

Yaratıcılığının ikinci dönemi ise 1947–1969 yılları arasındaki zamana rastlar. Büyük orkestra için yazdığı “Ballad”¹²⁴ ile bu dönemine giriş yapar. Bu yıllarda “Eskilerden İki Dans adlı orkestra uyarlamasını ve orkestra için 1.Senfonisini tamamlar.

¹²⁴Ballad: Şiirin müziğe uyarlanmış halidir ve bu müzik türünde; şiirler, efsaneler, masallar yada önemli olayların konu alınabileceği gibi, aşk veya sevgi gibi olgular da konu alınabilir.

Yılmaz Aydın, Necil Kazım Akses'in Ballad eseri ile ilgili "Ballad (1947) biri Halk Müziğine, diğeri Geleneksel Sanat Müziğine dayalı iki tema içerir. Parçanın 2. Kesitine çengi harbi¹²⁵ (2+2+3+3) usulü 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 raksla anlatılır. Eser felsefi bir düşünceyi kapsamaktadır" demiştir" (Yılmaz, 1998: 154).

Akses'in bu dönemi Konservatuvar Müdürlüğü (1948), Milli Eğitim Bakanlığında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü (1949), İsviçre Bern, Almanya Bonn Kültür Ateşeliği ve öğrenci müfettişliği görevlerinde bulunduğu dönemdir. 1958 yılında yurda dönmüştür. Yaratılarındaki boşluğun yoğun yöneticilik dönemine rastladığı açıkça görülmektedir.

Yaratıcılığının üçüncü dönemi 1969–1976 yılları arasına rastlar. Bu dönemde; Cumhuriyet'imizin kuruluşunun 50. yılında, Cumhuriyet'imize adanan, Büyük Orkestra için Sesleniş, Şan ve Orkestra için (soprano – koro - orkestra)Senfonik Destan ve 50.Yıl Marşı (1973) eserlerini bestelemiştir. Akses, bu yapıtlarını tamamladığı 1973 yılında, İtalyan Hükümetinin Commendatore¹²⁶ Nişanı ve Tunus Devleti'nin Burgiba Sanat Kültür Nişanına¹²⁷ da layık görülmüştür.

"Sesleniş", birbiri ile bağlantılı olup birbirini bütünleyen dört kesitten oluşur. Yapıt, kararlı bir yürüyüşün arka planında duyulan ve dingin bir zemin oluşturan kesitle açılır. Orkestradaki üflemeli çalgıların birbirinden devralarak bu zemin üzerine seslendirdiği motiflerin ardından birden bire kararlılıkla, umutsuzluk sona erer ve ikinci kesit başlar. Bu kesitte başrol, önce timpani, ardından bakır üflemeli çalgıların duyurduğu halkın ezgisidir. Yürüyüş artık bu ezgi ile devam edecektir. Bunun ardından çokseslilik tekniği bakımından daha ileri, modern bir müzik dili ile bezenmiş üçüncü kesit gelir. Mücadelenin ardından umut ve gelişim bir arada hissedilmektedir. Yapıtın finali olan son kesitte ise, vurmali çalgılar ve bakır üflemeli çalgıların kıvançlı yürüyüşü ile müzik, tam bir zafer kutlamasına dönüşür."¹²⁸

¹²⁵ Çeng-i harbi: Türk Müziğindeki bileşik usullerdendir. Mehter müziğinde mehter peşrevlerinde kullanılırken, halk müziğinde de halk danslarında kullanılır.

¹²⁶Commendatore: Komutan anlamında o olan bu kelime, İtalya'daki beş devlet nişanından biridir ve İtalya'ya sanat, edebiyat, ekonomi, sosyal, kamusal ve askeri alanlarda katkıda bulunan, hizmet eden kişilere; Cumhurbaşkanının onayıyla kanun hükmünde kararname ile verilerek onurlandırılan ödüldür.

¹²⁷ Burgiba Sanat Kültür Nişanı: Tunus devletinin kurucusu, ilk devlet başkanı olan Habib Burgiba'nın onayıyla kültür sanat alanında yüksek hizmet veren kişileri onurlandırma ödülüdür.

¹²⁸https://www.borusansanat.com/content/img/mediaroom/Yuzyl%20Donumunden%20Basyapitlar_23.03.2017.pdf

Yaratıcılığının son dönemi 1976-1999 yılları arasındadır. 1976 yılında başlayan yaratıcılığının son dönemi için Kemal İlerici'nin görüşlerini Yılmaz Aydın şöyle aktarmıştır.

“ Bu dönemde bestecinin müziğinde teknik bakımdan bazı değişiklikler göze çarpar. 20.yy.da oluşan aleatorik ¹²⁹(raslamsal) yazı anlayışını uygulamaya başlar. Geleneksel sanat müziğinin soyut tarzda ve ‘amodal’¹³⁰ bir anlayış içinde kullanır. Aleatorik yazıyı uyguladığı ilk eseri,1976 yılı sonlarına doğru tamamladığı ‘Bir Divandan Gazel’dir. ‘Orkestra Konçertosu’ ise a-modal anlayışa verdiği ilk örnektir” (İlerici, Aydın, 2011: 160).

Tenor solo ve orkestra için yazdığı “Bir Divandan Gazel” adlı eseriyle başlayan bu dönemi (1976), Viyola Konçertosu (1977) bestelemiş ve “ikinci bölümünde “Bestenigâr” makamına yönelmiştir.” (Say, 1985: 1205). Ayrıca bariton solo, koro ve büyük orkestra için, (Çanakkale şehitlerine adanmış) “Ölümsüz Kahramanlar” (1992) adlı 6. Senfonisi ile son bulur.

2.3.3.4.3. Necil Kazım AKSES’ in Eserleri

	Eserleri
	Şan ve orkestra
1	“Şiir ve Müzik”, basbariton ve orkestra için, 1935.
2	“Senfonik Destan”, soprano, koro ve orkestra için, 1973.
3	“Solocular Geçiti”, soprano, mezzo-soprano, bariton, basbariton ve orkestra için, 1976.
4	"Bir Divandan Gazel", tenor ve orkestra için, 1976.
5	“Çok seslendirilmiş Türküler”, 1938.

¹²⁹ Aleatorik: Raslamsal Müzik. Rasgele kompozisyonlara ve formu açık olan eserlere denir. Bu eserlerde müzikal uygulama şansa, yoruma bırakılmıştır. 1950’lerin başında doğan bu kompozisyon tekniği seri müzik rasyonalizmine karşı çıkıp; besteci ve sanatçıların bireysel olarak, spontan uyguladıkları eylemlerdir. Bu stilde bir parçanın parçaları atlanabilir veya değiştirilebilir. İcracı rasgele bir konumda başlayabilir veya durabilir. Deneyisel besteleme ve seslendirme üzerine kurulu bu müzik, belirli bir tekniğe bağlı olmayan yeni müzik akımıdır.

¹³⁰ A-modal: Akses’e ait bir terimdir. Bestecinin kendi tanımıyla ‘a-modal demek tonsuz demek değildir, tek bir tonalitenin egemenliğinden sıyrılmış olmak demektir.”(Tuğrul Göğüş. Aydın.161)

6	“Konservatuvar Marşı”, (Erkin ile birlikte), 1940.
7	“Eşliksiz Koro Kompozisyonları”, 1947.
8	“On Türkü”, eşliksiz karma koro için, 1964.
9	“50. Yıl Marşı”, 1973.
10	“İstanbul’a Gönül Veren Ozanlar”, eşliksiz koro için, 1983.
11	Şan ve piyano.
12	Mü“Portreler”, 1965.
13	“Şiirlerle müzik”, 1975.
14	“Hayır mı, Evet mi”, 1988.
15	“Çiftetelli”, senfonik dans, 1940
16	“Ankara Kalesi”, senfonik şiir, 1942.
17	“Ballade”, büyük orkestra için, 1947.
18	“Eskilerden İki Dans”, 1960.
19	“1. Senfoni”, 1966.
20	“İtri’nin Nevakarı Üzerine Scherzo”, büyük orkestra için, 1970.
21	“Sesleniş”, 1973.
22	“2. Senfoni”, yaylılar için, 1978.
23	“3. Senfoni”, 1980.
24	“Orkestra Konçertosu”, 1976 – 1977.
25	“Barış için Savaş”, senfonik şiir, 1981.
26	“4. Senfoni” (Sinfonia Romanesca Fantasia), viyolonsel ve orkestra için,

	1983 – 1984.
27	“5. Senfoni” (Atatürk Diyor ki), retorik senfoni, koro, çocuk korusu, tenor ve org için.
	Konçertoları
28	Şiir, viyolonsel ve orkestra için, 1946.
29	Keman Konçertosu, 1969.
30	Viyola Konçertosu, 1977.
31	Idyll, Viyolonsel ve Orkestra için, 1980.
	Oda müzikleri
32	“Allegro Feroce”, Klarnet, Saksafon ve Piyano için, 1930.
33	“Poème”, Keman ve Piyano için, 1930.
34	“Sonat”, Flüt ve Piyano için, 1933.
35	“Üç Şiir”, mezzo soprano ve yaylılar dörtlüsü için, 1933.
36	“Trio”, yaylılar için, 1945.
37	“1. Yaylılar Dörtlüsü”, 1946.
38	“2. Yaylılar Dörtlüsü”, 1971.

2.3.3.5. Ulvi Cemal ERKİN

2.3.3.5.1. Ulvi Cemal ERKİN' in Hayatı(1906-1972)

Ulvi Cemal 14 Mart 1906 tarihinde İstanbul Bakırköy'de ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Düyunu Umumiye'de komiserlik kalem müdürü Mehmet Cemal Bey, annesi Nesibe Hanımdır. Ulvi Cemal sekiz yaşında iken babasının vefat etmesi ile çocukların sorumluluğu Nesibe Hanım ve büyükbaba Abdullah Cevdet Bey'e kalmıştır. Nesibe Hanım; Fransızca dil eğitimi ve piyano dersleri almış bir anne olarak, çocuklarının eğitimiyle kendisi ilgilenmiştir.

Ağabeyleri Feridun Cemal ve Adnan Cemal keman dersleri alırken, Ulvi Cemal'de annesi ile ilk piyano derslerine başlamıştır. Ulvi Cemal piyano derslerine, annesinden sonra Mercenier isimli Fransız bir öğretmenle, daha sonra İstanbul'da o sıralarda çok meşhur olan İtalyan Adinolfi ile çalışmıştır. Ulvi Cemal Numune mektebinden sonra Mektebi Sultaniye'de orta ve lise öğrenimini tamamlamıştır. Müzik çalışmalarında da kısa sürede büyük başarı elde etmiştir.



Şekil 11 .Ulvi Cemal Erkin

Ağabeylerinden Feridun Cemal hukuk öğrenimi alarak Roma, Washington, Madrid, Paris, Londra'da Büyükelçilik yapmış, Adnan Cemal bankacılık sektöründe çalışmıştır. Çocukluğu savaşlar dönemine rastlayan Ulvi Cemal 17 yaşında iken

Galatasaray Lisesini bitirdiğinde Cumhuriyet ilan edilmiştir. Piyano çalışmalarına hız vererek 1925 yılında Avrupa'ya gönderilecek yetenekli öğrenciler için açılan seçme sınavına katılarak Yurt dışı eğitim alma hakkını kazanmıştır. Galatasaray Lisesi'nde Fransızca öğrendiği için dil sorunu yaşamadan, sınavla kabul edildiği Paris Konservatuvarında, Isidor Philip ve Camille Decreus ile piyano, Jean Gallon'dan armoni, Noel Gallon'dan kontrpuan dersleri almıştır. Paris Konservatuvarından sonra Ecole Normale de Musique okuluna geçmiştir. Besteci Gabriel Faure'nin öğrencisi ve ilk kadın orkestra yöneticisi olan kompozisyon öğretmeni Nadia Boulanger ile kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Ulvi Cemal Paris'te geçen beş yıllık eğitiminin ardından Lisans diplomasını alarak 1930 yılında yurda dönmüştür.

Ulvi Cemal; 1924 yılında eğitime başlayan, Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası üyelerinin ders verdiği Ankara'da Musiki Muallim Mektebinde görev alan ilk öğretmen olmuştur. Zeki Üngör'ün kurduğu bu okulu daha sonra Paul Hindemith İlk Türk Müzik Konservatuvarı olarak yeniden düzenlemiştir. Okulun 1930 yılından sonra öğretmen kadrosu genişlemiştir. Besteci, solist, yorumcu, orkestra şefi, öğretmen olarak görevler üstlenmiş, çağdaş müziğin sevilmesi ve yaygınlaşması için okul orkestrası, öğrencileri ile ya da kişisel olarak konserler düzenlemiştir.

1932 yılında Okulundaki piyano öğretmeni Ferhunde Remzi¹³¹ ile evlenmiştir. Yurt içi ve yurt dışında verdikleri konserlerde eserlerinin en iyi yorumcusu Ferhunde Remzi olmuştur, 21 Haziran 1934'de çıkan soyadı kanunu ile Özgür anlamına gelen Erkin soyadını almışlardır. Kendilerini Çağdaş müziğin geliştirilmesi için, okullarındaki yapılandırmayı en iyi şekilde yapmışlar ve yetenekli gençlere verecekleri eğitime adanmışlardır. Ulvi Cemal 1971 yılında Devlet sanatçısı unvanını almış ve aynı yıl yaş haddinden emekliye ayrılmıştır. Bakanlar Kurulu kararı ile görevine devam eden sanatçı 15 Eylül 1972 'de kalbine yenik düşmüştür.

¹³¹Ferhunde Remzi: (1909-2007) Müzik seven bir ailenin kızı olan Ferhunde Remzi Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın piyanistidir. Kardeşi Necdet Remzi Atak (keman) ile eğitimlerini Alexander von Humboldt Vakfı'nın verdiği bir burs ile Almanya- Leipzig'e aldılar. Asker olan baba Remzi Yiğitgüden, anne Nazmiye Hanım'dır. Her iki kardeş yurda döndükten sonra Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde çalışmışlardır. Türk Müzik Devriminin önde gelen isimlerinden olan Ferhunde Erkin'in; Muhiddin Dürrüoğlu, Fazıl Say, Emre Elivar, Kamuran Gündemir, Nevit Kodallı, Hüseyin Sermet, Tuna Ötenel öğrencileri arasındadır.

2.3.3.5.2. Ulvi Cemal ERKİN' in Müzik Dili

“Günümüzün Karacaoğlanıdır. Lirik ve sade bir anlatıma sahiptir” (Kaygısız, 2000: 331).

“Bir süre Ankara Opera Orkestrası'nı da yöneten besteci, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde de 25 yıl piyano dersi vermiştir. 1972'de öldüğü sırada, 42 yıl piyano öğretmenliği yaptığı Ankara Devlet Konservatuvarındaki görevini sürdürmekteydi. Ulvi Cemal Erkin, yapıtlarındaki Geç-romantik ve İzlenimci etkilerin yanı sıra, Türk halk danslarının yalın coşkusundan ve makamsal müziğin gizemsel havasından da kaynaklanmıştır. Ritmik özelliğe büyük önem veren sanatçı Türk müziğindeki aksak ritimleri de özenle kullanmıştır” (İlyasoğlu, 2007:40).

Ulvi Cemal Erkin' in müzik dilini incelerken, çok zengin materyale sahip Türk Folklor Müziğinden, kendi bünyesinde gelişimini tamamlamış, fakat bugün hala özelliklerini koruyan tek sesli Türk Sanat Müziğinden ve her iki müziğimizin makamlarından, ritimlerinden, renklerinden, ezgilerinden ilham alarak, batı müziği kurallarıyla uyumlu besteler yapan Çok sesli Çağdaş Türk Müziği bestecisi olduğunu söyleyebiliriz.

“Ulvi Cemal Erkin, Türk Folklorunun her dalında olduğu gibi müzik dalında da zengin özelliklere sahip olduğunu ve Türkiye'nin bölgesel olarak farklılıklar gösterdiği müzik materyalleri ile ritim ve melodik özelliklerine sahip olduğunu belirtmektedir” (Çalgan,1992: 28).

Erkin müziğimizdeki ritim ve makam zenginliklerinin değerini şu şekilde ifade etmektedir. “Biz Türkler için tarihi büyük değer taşıyan bir ecdat yadigârı musiki, Türk bestecileri için gerek makamları, gerek ritimleri bakımından sonsuz bir ilham kaynağıdır” (Çalgan, 1992: 29).

Faruk Güvenç'in deyimiyle “Anadolu'nun kokusunu, rengini ve sesini, batının tekniğiyle çağdaş kalıplar içinde ustaca döken ve Türk bestecileri içerisinde en ulusalcı olanı Ulvi Cemal Erkin, dünya sanat müziği (Çoksesli Müzik) kervanına en geç katılan ülke olarak Türkiye için birbirinden güzel 27 eser bestelemiştir. Bu eserler ile Türk müziğinin ve Atatürk devrimlerinin simgesi haline gelmiş; Atatürk'ün düşündüğü ve istediği Çağdaş Türk Müziğinin en iyi ürünlerini ortaya çıkaran bestecilerden birisidir” (Çalgan, 1992: 180).

Tüm bu bilgiler ışığında diğer Türk bestecileri gibi Ulvi Cemal Erkin de Anadolu'nun zengin motiflerini yapıtlarında kullanırken aynı zamanda da Batı formu kurallara sadık kalmıştır. Türk Sanat Müziği ve Halk Müziğinin otantik yapısını

bozmadan, özgün ve çağdaş bir dille konuşan yapıtlarında aynı zamanda Ulusalcılığın izlerini de fazlasıyla görürüz.

Her bestecinin müzik dili ve besteciliğinin gelişimi değerlendirildiğinde dönemlere ayrıldığı görülür. Erkin'in besteciliği ilk, orta ve olgunluk dönemleri olarak üçe ayrılır.

Erkin'in ilk dönem eserleri ile ilgili Araştırmacı yazar Koral Çalgan "Erkin'in ilk eserleri hakkında çıkan eski yazılarda, geç romantiklerin ve izlenimcilerin etkileri görülmektedir." gibi görüşlere sık sık rastlanıyordu. Erkin'in ilk eserlerinde "Fransa'da eğitim görmüşlüğü'nün doğal sonucu olarak" Fransız izlenimciliğinin etkisi, öte yandan Osmanlı-Türk geleneğinin izleri ve malzeme olarak büyük bir ustalıkla kullandığı Türk Halk Müziğinin çok seslilik içinde yerli yerine oturtulması çabaları belirgin özelliklerindendi" demiştir (Çalgan: 93).

Önder Kütahyalı bu konuda "Erkin'in eserlerinde gerçekten Debussy ve Ravel izlenimciliği gözlemlenebilir. Duygunluk ve güzel çalgı tınları yapıtlarında görülen özelliklerdir. Halk kaynaklarından geniş ölçüde yararlanır" demiştir (Aydın: 94).

Bilindiği gibi 19. yy. da gelişmeye başlayan ve 1930 yıllarında Rusya'da etkisini yoğunlaştıran Ulusalcılık akımının anlatım dili sert ve keskin olmuştur. Dönemin diğer sanat dallarında ve müzik dilinde de bu etkiler görülmüştür. Çağdaş Rus bestecilerin etkileri Erkin'in eserlerinde hissedilmektedir. Bu konuda Oya Çınar "Erkin'in eserlerinde o dönemki müzik akımları çerçevesinde, kimi zaman Bartok, Debussy, Ravel; kimi zaman ise Stravinsky, Profokiev ve Shostokovich gibi bestecilerin bestecilik teknikleri (tını, ezgi, ritim, armoni, form, orkestrasyon anlayışları) bakımından benzerlikler görülmektedir" demiştir (Çınar: 33).

Erkin'in besteciliğinin ilk döneminde (1931-1943) bestelediği eserleri; içeriği zengin, birbirinden bağımsız ve kısa parçalardan oluşmaktadır. Fransa'da aldığı eğitimdeki birikimleri ile Anadolu'nun öz seslerini kaynaştırarak, ulusal bakışla kendine özgü eserler vermiştir.

Mahmut Ragıp Gazimihal, 15-Mart-1938 tarihli Varlık Dergisinde "Ulvi Cemal'in Yeni Yazıları" başlıklı yazısında Ulvi Cemal Erkin'in müziği için şöyle yazmıştır. "Ulvi Cemal müziklerinde pentatonik yapmış olmak üzere hiçbir dikkat sarf etmediği halde, Anadolu müziğinin pentatonik özünü, bilmeden iyice sezmiş olduğu için, bu unsur kendiliğinden olarak adım başında meydana çıkıyor. Ulvi Cemal Erkin'in müziği hakkında umumiyetle diyebiliriz ki; çığır derinliğe ve mistiğe doğru gitmiyor. Satır üzerinde yayılıyor; ince veya zarif, coşkun veya yanık tezatlarını seviyor. Bol sesliliği canlı ritimleri seviyor. Çığır her zaman için orijinaldir, çünkü Anadolu sesini esas tutuyor, yurdumuzdan olmayana da yepyeni renkler veriyor. Bu orijinallik bizler için

Milliliğin ta kendisidir. Türk Müziğinin damgasıdır. Bazı yazı tarzlarında Fransız yenilerine, empresyonistlere temayül gösteriyor. Müteferrik ve daha ziyade piyanistlik maniyerlere ait olan bu kaçışlar dışındaki umumi fon Anadolu ezgisidir, bu ezgilerin en şen olanlarından çıkarılmak istenen çok ritmik bir armonidir” (Çalgan: Er. Ar.50-51).

Erkin; 1 Ocak 1945 tarihinde Radyo Dergisi için Baki Süha Edipoğlu ile yapılan söyleşide, ilk dönem besteleme anlayışı hakkında şunları söylemiştir. *“Avrupa’dan yirmi dört yaşında musiki tahsilini bitirerek memlekete döndüm. 1930 senesine rastlayan bu dönüşün, büyük inkılap hamlesinin taze neş’esi içinde 24 yaşındaki bir insana nasıl tesir edeceğini elbette tahmin edersiniz. Havası içinde doğduğum, büyüdüğüm yurdumun, yurdumun öz sesleri ile Paris’teki büyük san’at muhitinden ruhumun örgüsünde bir senfonik poem gibi akisler yapan intibalarını telif için çalışmak, düşüncelerimden ziyade o zaman duygularımın birinci derecede mevzuu oldu”* (Çalgan: Er. Ar. 73).

Ulvi Cemal Erkin; orta dönem (1943-1959) eserlerinde öncelikle özgün eser yaratma gayreti içinde olmuştur. Etkileşim içinde olduğu müzikal malzemelerin makam, ezgi, ritim ve ölçü düzeninden yararlanarak Klasik Batı Müziği formatında ustalıkla eserler vermiştir. Bestecilik stilini oluşturan ilk dönem anlayışı orta döneminde de devam etmiştir. Anadolu’ya özgü ses, tını, ritim ön planda duyulmuş ve solo piyano, oda müziği gibi ilk dönem eserlerinden daha geniş kapsamlı senfoni, konçerto gibi eserler vermiştir. Orta dönem eserleri form açısından incelendiğinde; eserin ilk bölümü batı müziğine ait üslupla, ikinci bölümler Klasik Türk Müziğinden yararlanılarak tasavvuf düşüncesinin işlendiği, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise Halk Müziği hazinesinden yararlanmıştır. Sonuçta Batı Müziği, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğini kullanarak kendine özgü bir yaratım üslubu geliştirmiştir. Yerel kaynaklardan yararlanırken Köçekçe, Horon gibi dans öğelerini kullanmış, eserlerinin ikinci bölümlerinde genellikle Karadeniz bölgesine ait ritimleri ekleyerek aksak vuruşlu, çabuk tempolu motifler uygulamıştır.

Besteci ve Piyanist Fazıl Say, Ulvi Cemal Erkin’in besteciliği hakkında görüşlerini şöyle ifade etmiştir. *“En fazla yorumladığım bestecimiz Ulvi Cemal Erkin’dir. Buluşçuluk, müzikal ruh, melodilere ve akorlara yansıyan kişisellik, müzikle bir şeyler anlatma içgüdüsü... Bunların hepsi vardır onda. Gereksiz nota hiç yoktur. Düşünülmemiş, beyinde canlandırılmamış hiçbir şeyi yazmaz. Bu özellikleriyle, Türkiye’nin en önemli piyano müziği bestecisidir. Kumaş olarak Türk folklorünü en temiz biçimde işleyen Erkin’dir. Hiçbir zaman taklitçiliğe yönelmemiştir”* (Fazıl Say. Uçak Notları. “İki Simge ve Genç Solistlerimiz.”,4.bs., Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara. Aralık 2002:117).

Ulvi Cemal Erkin besteciliğinin Son Döneminde (1960-1969) müzikal bilgi ve donanımı tecrübesi ile harmanlayarak Çağdaş Türk Müziğine attığı imzaları daha da ölümsüzleştirmiştir. Gerek eğitimci kişiliği, gerekse Bestecilik alanındaki çalışmalarıyla yeni kuşaklara ilham verici çalışmalar bırakmıştır. Sanat yaşamındaki başarılarıyla 1971 yılında Devlet Sanatçısı ünvanını alan Erkin anı zamanda, Fransız ve İtalyan devletlerinin onur ödüllerini almaya layık görülmüştür. Son dönem çalışmalarında 1966 yılında yazmış olduğu piyano ve orkestra için yazdığı eseri bulunur. Sanat hayatını dolu dolu geçiren Erkin, ölümünden önce başlamış olduğu Senfonik Episodlar” adlı eserini tamamlayamıştır (1970 – 1971).

2.3.3.5.2. Ulvi Cemal ERKİN’ in Eserleri

	Eserleri
	Şan ve Orkestra Eserleri
1	Bülbül ve Ayın On dördü, soprano ve küçük orkestra için, 1932.
2	Yedi Halk Türküsü, basbariton ve orkestra için, 1939.
3	Dizinin dört parçasının orkestra tarafından seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Hikmet Şimşek, bas: Ayhan Baran (bas), 15 Aralık 1972.
4	Türkülerin tamamının ilk seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Tadeusz Strugala, bas: Ayhan Baran, 6 Ocak 1978.
5	Konservatuvar Marşı, Necil Kazım Akses ile müştereken bestelenmiştir, 1940.
	Şan ve Piyano Eserleri
6	6 Halk Türküsü, Ses ve piyano için, 1936.

	Koro Eserleri
7	İki Sesli Halk Şarkıları, iki sesli koro için 12 parça, 1936
8	6 Halk Türküsü, karma koro için, 1945
9	10 Halk Türküsü, karma koro için, 1963.
	Orkestra Eserleri
10	İki Dans, büyük orkestra için, 1930.
11	İlk seslendirilişi: Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti, Şef: Zeki Üngör, Musiki Muallim Mektebi Salonu, Ankara, 6 Mart 1931.
12	Konçertino, piyano ve orkestra için, 1932.
13	Orkestra eşliğiyle ilk seslendirilişi: Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, solist: Ferhunde Erkin, şef: Ulvi Cemal Erkin, 11 Mayıs 1934.
14	Bayram, büyük orkestra için, 1934.
15	İlk seslendirilişi: Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, şef: Ulvi Cemal Erkin, Ankara, 11 Mayıs 1934.
16	Piyano Konçertosu, piyano ve orkestra için, 1942 (Ferhunde Erkin'e adanmıştır).
17	İlk seslendirilişi: Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, şef: Dr. Ernst Praetorius, piyano: Ferhunde Erkin, Ankara Radyoevi, 11 Mart 1943.
18	Köçekçe, orkestra için dans rapsodisi, 1943 (Vedat Nedim Tör'e adanmıştır).
19	İlk seslendirilişi: Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, şef: Dr. Ernst Praetorius, Ankara Radyoevi, 1 Şubat 1943.
20	1. Senfoni, orkestra için, 1944-46.

21	İlk seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası, şef: Ulvi Cemal Erkin, Ankara Devlet Konservatuvarı Salonu, 20 Nisan 1946.
22	Keman Konçertosu, keman ve orkestra için, 1946-1947.
23	İlk seslendirilişi: Ankara Opera Evi'nin açılış töreni, Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası, Solist: Lico Amar (keman), Ankara, 2 Nisan 1948.
24	2. Senfoni, orkestra için, 1948-1951 (taslak), 1958 (orkestrasyonun tamamlanışı).
25	İlk seslendirilişi: Münih Filarmoni Orkestrası, şef: Karl Oehring, Almanya, 2 Temmuz 1958.
26	Senfoni Konçertant, piyano ve orkestra için, 1966.
27	İlk seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Gotthold Ephraim Lessing, piyano: Verda Erman, "1. Çağdaş Türk Müziği Haftası" etkinlikleri çerçevesinde, 10 Kasım 1967.
28	Senfonik Bölüm, büyük orkestra için, 1968-1969.
29	İlk seslendirilişi: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Jean Perisson, Ankara, 8 Ekim 1976.
	Oda müzikleri
30	Yaylılar Dörtlüsü, iki keman, Viyola ve Viyolonsel için, 1935-1936.
31	İlk seslendirme: Adolf Winkler (keman), Enver Kapelman (keman), İzzet Nezih Albayrak (viyola), David Zirkin (viyolonsel), Ankara Radyoevi, 1936.
32	İlk kez halk önünde çalınma: aynı kadro, Ankara Devlet Konservatuvarı Konser Salonu, 22 – 23 Nisan 1938.
33	Piyanolu Beşli, piyano, iki keman, viyola ve viyolonsel için, 1943.

34	İlk seslendirme: Ankara Radyosu, Ferhunde Erkin (piyano), Gilbert Back (keman), Sedat Ediz (keman), İzzet Nezih Albayrak (viyola), Mesut Cemil Tel (viyolonsel), Ankara Radyosu, 23 Ocak 1946.
35	Sinfonietta, yaylı çalgılar orkestrası için, 1943 (Nazım Kamil Bayur'a adanmıştır).
36	İlk seslendirme: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Gotthold Ephraim Lessing, Ankara Radyoevi, 1967; halk önünde ilk çalınışı: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, şef: Prof. Lessing, 17 Şubat 1967.
	Solo Piyano eserleri
37	Beş Damla, piyano için beş parça, 1931.
38	İlk seslendirme: Sivas Orduevi, piyano: Ulvi Cemal Erkin, 7 Kasım 1931; Ankara'da ilk seslendirme Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, 11 Mart 1932.
39	'Duyuşlar, piyano için on bir parça, 1937.
40	İlk seslendirme: Ankara Halkevi, Piyano: Ferhunde Erkin, 17 Nisan 1947.
41	Sonat, piyano için, 1946.
42	İlk seslendirme: Ankara Radyosu stüdyosu, piyano: Ferhunde Erkin, 15 Ocak 1948.
43	Altı Prelüd, piyano için, 1965-1967.
	Keman ve Piyano Eserleri
44	Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü, 1929-1932.
45	İlk seslendirme: Sivas Orduevi, Keman: Cezmi Rıfkı, Piyano: Ulvi Cemal Erkin, 7 Kasım 1931 (Yalnız "Ninni ve "Zeybek bölümleri çalınmıştır).
	Sahne Yapıtları
46	Karagöz, çocuk oyunu için müzik, 1940.

47	Keloğlan, bale müziği, 1931 (bestelenme), 1950(orquestrasyon).
	Opera Çevirileri
48	Pietro Mascagni/ Cavalleria Rusticana, (Erkin ve Fuat Turkey).
49	Georges Bizet/ Carmen, (Erkin ve Akses).
50	Charles Gounod/ Faust, (Erkin ve Akses).
51	Giuseppe Verdi/ Aida, (Erkin ve Akses).
52	Gioacchino Rossini/ Sevil Berberi, (Erkin ve Akses).

III. BÖLÜM

TÜRK BEŞLERİ’NİN ETKİLENDİKLERİ MÜZİK TÜRLERİ

3.TÜRK BEŞLERİ'NİN ETKİLENDİKLERİ MÜZİK TÜRLERİ

3.1. Klasik Batı Müziği

Müzik sanatında klasik dediğimizde; belli kurallar ve süreçler sonuncunda meydana gelmiş, kendi türünde örnek olarak gösterilebilecek, üzerinden geçen zamana karşı direnen, değerini yitirmeyen ve demode olmayan eserler akla gelmektedir.

Avrupa'da yaygınlaşmış olan çok sesli batı müziği, tıpkı diğer müzik türleri gibi çeşitli evrelerden geçerek, bizim bildiğimiz anlamdaki formuna yüzyıllar içinde ulaşmıştır. Karanlık Çağ olarak da bilinen Orta çağ Avrupa'da 5. yy.dan, 15. yy.a kadar zorlu geçen bir dönemdir. Kilisenin insanlar üzerinde kurduğu katı egemenlik nedeniyle insanlar dünyasal zevklerden uzaklaşmış, yalnız ölümden sonrası için çalışan özgürlüğü elinden alınmış, kutsal ortama güdülenmiş gibi yaşamışlardır. Orta Çağ kilisesi orgdan başka çalgıları çok tanrı dinlere özgü sayarak yasaklamış ve kilis insan sesi kaynaklı düşünülerek, çalgılardan uzaklaşmıştır. Arap üflemleri ve vurmalı çalgılar halk arasında kullanılmıştır (Flüt, tulum, davul, trampet, tef ve zil gibi).

Orta Çağ Avrupa'nın her yeri için zorlu geçen bir dönemdir fakat o karanlık zamanları aydınlatan bazı güzel şeyler de olmuştur ve bunlardan en güzeli belki de müziğin doğuşudur. Ortaçağda, müzikle ilgili çalışmalar kâğıtlara dökülerek somut örneklerle kayıtlara geçmeye başlamıştır.

Romalı filozof Boethius (480-524) ilk olarak seslere ad vererek, dizi seslerinin her birini. A (la), B (si), C (do), D (re), E (mi), F (fa), G (sol) harflerle isimlendirdi. Bu gün Almanya ve İngiltere'de notalar bu harflerle okunmaktadır. Sesleri sadece isimlendiren bu sistem, notaların inici, çıkıcı oluşunu ve süresini göstermiyordu.

Aziz Gregory'nin (540-604) bulduğu alfabe harfleri üzerine konulan neuma adı verilen nota işaretleri ile müzik gelip geçici bir uğraş olmaktan çıkıp ciddi bir sanat haline gelmiştir. Neumalar, ezgiyi bilen kişiye seslerin inişi ve çıkışını hatırlatmıştır. İlerleyen zamanda dizek çizgileri, sus işaretleri, değiştiriciler kullanılmaya başlanmıştır.

Zaman içinde oldukça gelişen bu sistem Arezzo'lu Guido adındaki Müzik teorisyeni tarafından 1030'da bugün kullandığımız nota isimleri olan; do, re, mi, fa, sol, la, si notaları olarak düzenlenerek, son gelişimini tamamlamıştır. Arezzo'lu Guido adındaki bu teorisyen, korodaki çocuklara duaları ezberletmek için bir yöntem geliştirir. Bu yönteme göre parmaklarındaki girinti ve çıkıntılara bir halk ezgisinin ilk heceleri yazılarak, bir gam dizisinin sekiz notası birden tamamlanmış olacaktır. Utqueant laxis (ut sonradan do olacaktır), Resonare fibris, Mira gestorum, Famuli tourum, Solve polluti, Labi reatum, Sancte Iohannes (sonradan si olacaktır). Bu yöntem müzik tarihinde “Arezzolu Guido'nun eli” olarak anılır.

Batı müziğinin temel taşlarının bu dönemde döşendiğini düşünerek, üzerine inşa edilecek yapı için Rönesans (1450–1600), Barok Dönem (1600–1750), Klasik Dönem (1750–1820), Romantik Dönem (1820–1900) ve Modern Dönemi (20. yy. ve günümüz) sayabiliriz. Dönemlere kısaca göz atacak olursak, Rönesans'ta hümanistik düşünce yapısı ile müzikte doğalcılık, akıcılık ve dans adımları taşıyan yeni bir stil gelişir. Dönemin siyasi özelliklerinden ile Haçlı Seferlerinin farklı kültürlerinin birbirlerini etkilemesi sonucunda din dışı müzik arayışı artar. Bu arayış ile dans müziklerinde nüans arayışı ve güçlü ritmik yapılar göze çarpar.

Rönesans'tan Barok döneme geçildiğinde, tüm sanat dallarında yeniliklerin üzerine eklenen abartılı arayışlar gelişir. Heykelde, mimaride, resimde, müzikte yani sanatın tüm dallarında disiplinler arası etkileşim ile daha da şekillenen, süsleme ve abartı motiflerin Tanrı'ya ulaşmak için olduğu düşünülür. Yine aynı dönemde müzik sanatında modların yerine majör ve minör ton sistemi gelişmiştir. Prelüd ve füg formları gelişmiş, basso continuo¹³² neredeyse tüm eserlerde kendini gösterir olmuştur. Yine güçlü gelişmeler arasında orkestranın gelişimi, kontrpuan¹³³ tekniğinin yoğun kullanımı ve Rokoko sanatı vardır.

Barok dönem sonrası, “Fransız İhtilali”¹³⁴ ile birlikte Klasik dönemde bireysel özgürlükçü yapı için Kiliseye başkaldırı başlamıştır. “Amerikan bağımsızlık

¹³² Basso continuo: 1600 – 1800 yılları arasında Avrupa müziğinde kullanılmış eşlik tekniği olup, sürekli bas anlamını taşır.

¹³³ Kontrpuan: Yatay çok sesleme sistemidir.

¹³⁴ Fransız İhtilali: Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır. Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktasıdır. Sosyal bir akımı başlatan en büyük etkidir.

bildirgesi”¹³⁵ ve “Sanayi Devrimi”¹³⁶ gibi kırılma noktası niteliğinde siyasi ve politik olaylara sahne olan bu dönemde sanatta da aynı hızla devam eden bir arayış vardır. Artık konser salonları sadece zenginlerin ve soyluların evi değil, aynı zamanda gösterişli ve ustalıkla tasarlanmış yapılar olmaya başlamıştır. Sanatta olduğu gibi Medeniyetteki artış da Avrupa’da aynı hızla devam etmektedir. Müzikte sadelik ve yalın bir anlatım çabası dikkat çekerken, dönemin müziğine bakıldığında Barok sonrası gelişen bu anlayış çok net bir şekilde hissedilir.

Romantik Döneme gelindiğinde özgürlükçü yapının daha da dışavurumcu bir hal aldığı görülür. Sanatta var olmayana karşı duyulan özlem duygusu gibi soyut arayışlar içerisinde düşünme tarzı hâkimdir. Sanatçılar, özgürlükçü düşünce yapıları ile daha farklı biçimler ortaya çıkmaya başlamışlardır. Müzikte, enstrüman tekniklerinde renk ve tını üzerine arayış yoğunlaşmıştır. Klasik dönem ile Çağdaş dönem arasında köprü niteliğindeki Romantik dönem duyguların ön plana çıkarılması konusunda enstrüman tekniğinde fark yaratan bir dönem olmuştur.

3. 2. Türk Halk Müziği

Türkiye, tarihin derinliklerinden gelen çok zengin ve çeşitli kültürlerin buluşma noktası olmuştur. (Türk, Kürt, Boşnak, Gürcü, Laz, Arap, Zaza vb.) Ayrıca Türkiye, dünya coğrafi konumu gereği Avrupa, Kafkaslar, Ortadoğu, Akdeniz, Kuzey Afrika gibi farklı coğrafyaların kesiştiği bir noktadadır. Anadolu coğrafyasının her noktasından gelen bu kültürel zenginlikler halkın gelenek ve göreneklerine, konuşulan dillere, inançlarına, karşılıklı ilişkilere, sanatsal çalışmalara, oyun ve danslarına, yerel müziklerine yansımıştır.

Geleneksel Türk Halk Müziği bulunduğu yerin özelliklerini yansıtır. Her ülkenin halk müzikleri, her yerel bölge müziğinin taşıdığı temel özellikleri taşır. Tarih öncesinden günümüze kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek gelen Halk müziğinin, halk müziği olarak tanımlanabilmesi için, sürekliliğinin olması (yy.lar

¹³⁵ Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi: On üç Koloni'nin Büyük Britanya Krallığı'ndan ayrı olarak bağımsızlıklarını ilan ettikleri belgedir. Kongre tarafından 2 Temmuz 1776 tarihinde onaylanmış 4 Temmuz'da ilan edilmiştir; bu tarihten sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde her sene Bağımsızlık Günü olarak kutlanmaktadır.

¹³⁶ Sanayi Devrimi: Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurması, bu gelişmelerin de Avrupa'daki sermaye birikimini arttırmasına denir.

boyunca yaşaması), değişimin olması (kuşaktan kuşağa, yerden yere aktarılırken sözlerin ve melodilerin değişmesi), gelenekselleşmesi (halk tarafından genel kabul görerek yerleşmesi) gerekmektedir.

Ülkemizde Türk Halk müziği ezgilerinin oluşumunda, kasaba, köy, kırsal kesim yaşayışının ve coğrafi yapının etkisi oldukça fazladır. Kent kültürü içermeyen halk şarkılarının mutlaka bir hikâyesi vardır. Hikâyenin anlatımında; sadelik ve içtenlikle; sevincin, üzüntünün, kavganın, inancın, doğum, ölüm, düğün, gurbet gibi olguların, kahramanlık olaylarının, doğa olaylarının, fıkraların, tekerlemelerin, destanların, hicivin¹³⁷ vb. yöresel şive ve çalgılarıyla ifade biçimleri vardır. Halk şarkılarının icrasının ve icra eşliğinde yapılan dansların, anlatılan hikâyelerin, söylenen sözlerin anlamı ve ulaşmak istediği bir amacı vardır. Sonuçta; Türk Halk Müziği ülkemiz insanının yy.lardan beri kendi yöresel çalgı ve şivesiyle seslendirerek üretip, anlam kazandırdığı kültürümüzün parçalarındandır.

Halk müziğinin bestecisi ya da kaynağı çoğu zaman bilinmemektedir. Bu nedenle halk şarkıları öncelikle ilk söyleyen kişinin duygularının ifadesi, daha sonra yakın çevrenin anlatımı, gittikçe genişleyerek bölgenin ve ülkenin geleneksel kültürünü yaşamak ve yaşatmak için kullandığı duygularının dili olur. Ülkemizde Halk şarkılarımız olan türkülerimiz çoğunlukla anonim¹³⁸ eserlerdir.

Türk Halk Müziğinde bölgelere özgü kültürel farklılıkları bulmak mümkündür. Farklı bölgelerin yaşayış, kültürel, toplumsal ve sosyolojik yapıları Türk Halk Müziğinin özelliklerine yansımış, birbirinden ayrı tavır ve biçimler oluşmuştur.

Toplum yapımızın içerisinde önemli yeri olan farklı bölgelerin kültürel, toplumsal, sosyolojik yapıları türkülerimize de yansımış, birbirinden ayrı tavır ve biçimler oluşturmuştur. Farklı bölgelerin, farklı tavır ve biçimdeki ezgileri, halk ozanlığı yoluyla gelişmiş ve usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelmiştir. 20. yy.ın ikinci yarısında ülkemizde başlayan köyden kente göç, iletişim araçlarının gelişmesi, derleme, notalandırma ve arşivleme, müzik aletlerinin gelişmesi, yaşam standartlarının değişimi Halk Müziği ezgilerimizin daha geniş halk topluluğuna ulaşmasını sağlamıştır.

¹³⁷ Hiciv: Yergi demektir.

¹³⁸ Anonim: Bestecisi ya da yaratıcısı belli olmayan halka mal olmuş yapıtlara denir.

Böylece günümüzde de ülkemizin her yerinde varlığını sürdüren Türk Halk Müziği, ülke insanımızın duygularını kimliğini ve kişiliğini ortaya koyduğu temel müzik türlerinden biri olma özelliğini korumaktadır. Türk Halk Müziği kültürümüzün önemli yapı taşlarından olup, Türk insanının yaşam şekli, aile yapısı, gelenek ve görenekleri, duyguları, inançları kısacası her özelliği bu müziğin içerisinde anlatılmaktadır.

Cumhuriyet sonrasında Halk evlerinin kuruluşu ile hız kazanan geniş halk topluluklarına ulaşabilme çalışmaları genişleyerek bu günün temelini oluşturmuştur. Ülkenin her yerinde korolar kurulmuş, dernekler ve okullar açılmıştır. Kurulan kurum ve okullara Halk ozanlarının da tam desteği olmuştur. Halk Müziğimiz, gerek toplumun içerisinden doğmuş olması, ya da toplumun yaşadığı olaylar neticesinde şekillenmesi ve yaratılmış olması, taşıdığı özellikler sebebiyle ülkemizdeki müzik türleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Zaman içerisinde değişen halkın beğenileri ve ekonomik gücü, iletişim araçlarının hızlı değişimi, teknolojinin getirdiği yeniliklerle gelişmiştir. Bunun yanında 20.yy.ın 2. yarısında ticari müzik piyasası ön plana çıkmış ve sosyal yapının bozulmaya başlamasıyla müzik kültürü de olumsuz etkilenmiştir.

Türk Halk Müziği ezgilerimiz sözlü ya da çalgısal olarak, 1-Kırık havalar, 2-Uzun havalar şeklinde yapı bakımından ikiye ayrılır.

Uzun Havalar: Ölçü ve ritim bakımından serbest olan, belirli bir dizisi ve bu dizi içinde seyri belirli kalıplara bağlı olarak söylenen ezgilerdir. Batı müziğindeki recitative yakın icralardır. Belli kalıp ve ölçüde olan uygulama ya da “parlando”¹³⁹, “rubato”¹⁴⁰ diyebileceğimiz tamamen serbest, yani söyleyenin kendi isteğine göre ezgilerin yine belli üslup ile uzatılıp kısaltılması şeklinde icra şeklidir. Çoğunlukla bir solist ses tarafından söylenmekle beraber, eşlikli icraya da rastlarız. Uzun havalarda, yöreden yöreye, ya da okunuş üslubu bakımından Maya, Hoyrat, Bozlak, Gurbet havası, Yol havası, Yayla havası, Mersiye, Kerem, Avşar, Garip, Destan, Divan gibi formlara ayrılır.

Hoyrat: Kelime anlamı kaba, kırıcı, hırpalayıcı olsa da, uzun havanın hoyrat ağzı, dinleyenlere ezgi ve sözünüle yiğitlik, mertlik duygusu veren, basit üsluplu, derin

¹³⁹ Parlando: Vokal müzikte konuşur gibi söylemek; çalgı müziğinde tane tane, belirgin çalmak.

¹⁴⁰ Rubato: Bir müzik cümlesinde temponun serbest bir anlayışla hızlandırılıp, yavaşlatılması anlamına gelir. Yani bir tür ritmik özgürlüktür.

anlamalı cinaslı manilerden kuruludur. Sivas'tan başlayarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da, Kerkük bölgesinde söylenen türkülerdir.

Maya: doğal ve sosyal konuları işleyen mayalar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da daha çok söylense de her bölgede söylenir. Eserin sözlü bölümün geçmeden yani girişte ve aralarda genelde curcuna usullü bölüm vardır, türü belirleyen temel makam mutlaka hüseynidir. Ezgide ses genişliği bir oktavı aşmaz. Mayanın, özel ezgisi yanında, en belirleyici unsuru sözlerdir.

Bozlak: Bozlaklar; aşk, yiğitlik, mertlik, ayrılık, gurbet, sıla özlemi, aşiretler arasındaki ilişkileri işleyen müzikal feryattır. Karacaoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu, Âşık Garip ve Deli Boran gibi saz şairlerinin şiirlerine sıkça rastlanılır. Ezgisel yapı olarak tiz seslerden pes ses perdelerine doğru iniş seyir karakterindedir. Avşar, Türkmen, Kırşehir, Aydozt, Kırat bozlağı gibi türleri vardır. Orta Anadolu ve Toroslarda Maraş ve Antep illerinde söylenir.

Divan: Anadolu'nun çok bölgesinde, daha çok Orta ve Doğu Anadolu'da icra edilen eserlerdir. Aruz ya da hece vezninin kullanıldığı ezgiye ritmik giriş ile başlanır. Sonra uzun havanın vokal bölümü başlar. Tema olarak sınırlama yoktur, genel olarak hayatı anlatan sözler ile felsefi, tasavvufi, eğitici, nasihat veren şiirler kullanılmaktadır. Klasik Türk Müziğinde de kullanılan bir formdur.

Ağıt: doğal olayları, vicdanlarda iz bırakan anıları, üzücü, kişisel olayları konu edinen şiirler üzerine söylenen, duyguları hedef alan uzun havalardır. Ezgi yapısı bakımından yöresel özellik taşırlar. Genelde; deprem, sel, yangın gibi felaketler, asker, gelin, genç ve çocuk ölümleri gibi konuları işler. Ağıt yapmayı meslek edinenler vardır. Ağıtlar uzun hava formunda olabildiği gibi kırık hava formunda da olabilir.

Kırık Hava: belirli bir dizisi olan ve bu dizi içerisinde belirli bir usulde seyreden ezgileridir. Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilir. Kırık havalar yalnızca sözlü ezgiler değil enstrümantal ezgiler de, kırık havalar bünyesindedir. Bu enstrümantal ezgilerin çoğu zaman bir oyuna eşlik ettiği görülür. Kırık hava terimi, uzun hava gibi yaygın kullanılmamaktadır. Kırık hava terimi yerine, formu belirleyen Karşılama, Değiş,

Güvende, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, gibi bazı tür adları da kullanılır. Her yörenin özellikleri havanın tavır ve üslubunda belli olur.

Deyiş: Sözlü ezgileri tanımlamada kullanılan deyiş, Anadolu'nun hemen her bölgesinde icra edilir. Şiiri mutlaka bir aşığa ait olan Alevi-Bektaşî toplulukları arasında söylenen ezgiler de vardır. Mistik konuları ele alan deyişler olduğu gibi, çeşitli toplumsal konuları içeren deyişler de vardır.

Halay: Kırşehir, Sivas, Yozgat ve tüm Güneydoğu Anadolu'da; sözlü ve sözsüz türlerine rastlanan halaylar açık hava ve meydanlarda davul-zurna eşliğinde çalınır ve oynanır. Halaylar ve bölümler kendine özgü yöresel isimler alır. Ağır lama, yan lama, sıkıştırma, ikileme, yeldirme vs. Birden fazla bölüm olduğunda batı müziğindeki süit formu gibi bölümler birbirine bağlanıp, gittikçe hızlanarak icra edilir.

Bar: Doğu Anadolu'da, Artvin, Kars, Erzurum, Erzincan, Ağrı ve Van yörelerinde çalınan, söylenen ve oynanan ezgilerdir. Sözlü, sözsüz barlar olduğu gibi kadın ve erkekler için ayrı karakterde barlar vardır. Halaylarda olduğu gibi bölümler varsa birbirine bağlı olarak uygulanabilir.

Semah: Alevi ve Bektaşî topluluklarının dini inançları doğrultusunda çalarak söyledikleri oyunlu ezgilerdir. Semahlar yurt genelinde bilinmektedir. Dönerek oynadıkları oyunlarında semahlara farklı büyüklükte bağlamalar eşlik ederler. Kadın ve erkek ayrı ayrı ya da bir arada dönebilir. Kişi sayısı en az iki ya da daha fazla da olabilir. Semahlar "Cem" adı verilen toplantıların son kısımlarında çalınır ve dönebilir. Semahlar il, ilçe, kuş, hayvan, kişi isimleriyle adlandırılır. Erzincan, Tunceli, Keskin, Turna, Kırat, Hızır paşa, Kırklar, Hubyar semahı gibi.

Zeybek: Ege bölgesinin tamamı ile Akdeniz bölgesinin bir kesiminde çalınıp, söylenen oyunlu ezgilerdir. Kadınlar ve erkekler ayrı ayrı oynarlar. Erkek zeybeklerinde kahramanlık ifadesi vardır. Zeybekler ağır, orta, hızlı olarak yapısal çeşitlilik gösterir. Davul-Zurna başta olmak üzere Bağlama ailesi, kabak kemane, darbuka, kaşık gibi çalgılar eşliğinde icra edilir.

Teke Zortlatması: Teke bölgesinde çalınıp söylenen hareketli ve hızlı oyunlu ezgilerdir. Teke zortlatmaları aksak usuldedir.

Horon: Özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yoğunlaşan, hızlı hareketli oyunlu ezgilerdir. 7 ve 9 zamanlı usuller ve karma usuller kullanılır. Eşlik çalgısı çoğunlukla kemençedir. Zaman zaman davul, zurna, kaval ve tulumla da horonlar çalınır, söylenir ve oynanır.

Karşılama: Daha çok Trakya ve Marmara ile Karadeniz'de Giresun, Ordu illeri bölgesindeki karşılıklı oynanan oyunlardır. Çoğu zaman 9 zamanlı usuldedir.

3.2.1. Türk Halk Müziği Derlemecileri

3.2.1.1. Muzaffer Sarısözen

1899 Sivas doğumlu Muzaffer Sarısözen. İstanbul Belediye konservatuarını bitirdikten sonra, Sivas lisesinde öğretmenlik yaparak aynı zamanda kişisel halk müziği çalışmalarını da sürdürmüştür. 1930 yılında Milli Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer ile İlk Halk Şairleri bayramını düzenlemişlerdir. Bu bayrama Ulvi Cemal Erkin'de davet edilmiş ve Âşık Veysel tanınmıştır. 1937 ile 1957 seneleri arasında Türkiye'nin farklı illerine gerçekleştirdiği 18 tane büyük derleme gezileri sonucu 10.000 den fazla Halk Türküsü derlemiş ses kaydı yapıp notaya alarak, arşiv oluşturmuştur. Gezileri sırasında çok sayıda halk çalgısı toplayarak koleksiyon yapmış, kaynak kişiler ve halk oyunlarını görüntüleyen fotoğraflar çekerek albüm oluşturmuştur. 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv Şefliğine getirilen Sarısözen, uzun yıllar boyunca notaya aldığı derlemelerini, Konservatuardaki öğrencilerinin eğitimlerinde materyal haline dönüştürmüştür. Muzaffer Sarısözen'in derlemeci kimliğinin yanında kurmuş ve yönetmiş olduğu Ankara Radyosu Yurttan Sesler topluluğundan da bahsetmemiz gerekir. Bu kurumda Şeflik ve Öğretmenlik sıfatıyla görev alan Muzaffer Sarısözen aynı zamanda Türk halk müziğinde yeni bir icra anlayışı geliştirerek, ilk kez Mesut Cemil'le birlikte bu toplulukla uygulamıştır. Bahsedilmeden geçilmemesi gereken üç adet kitabı vardır. Bunlar “Seçme Köy Türküleri”, “Yurttan Sesler” ve “Türk Halk Musikisi Usulleri” adını taşıyan yapıtlarıdır. 1963 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

3.2.1.1.1. Başlıca Eserleri

İzmir'in Kavakları	Bülbülüm Altın Kafeste,
Gesi Bağları	Çayda Çıra
Bulut Gelir Seher İle	İnce Giyerim İnce
Misket	Kolbastı
İhtiyatlar	Burçak Tarlası
Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır"	Silah Çatmış Yolun Üstüne
Kekliğimin Kafesi	Süt İçtim Dilim Yandı
Keklik İdim Vurdular	Suya Düştü Gülümüz
İğdirin Al Alması	Yabandan Gel (Kostak Yörü)
Süpürgesi Yoncadan	Allı Turnam
Çayır Çimen Geze Geze	Bülbül Havalanmış

3.2.1.2. Mahmut Ragıp Gazimihal

1900, İstanbul doğumlu Gazimihal ilköğrenimine “Hadika-i Meşveret Rüşdiyesi’nde” başlayıp orta öğrenimine “Vefa Sultanisi’nde” ve Kumkapı Fransız Koleji’nde devam etmiştir. M. Ragıp Gazimihal Türk müzikolojisinin kurucuları arasında yer alır. Aynı zamanda öğretmenlik kimliği olan Gazimihal, çalışmalarını öğrencileriyle paylaştığı gibi yayın hayatına da sokmuş ve alanında en çok eser veren müzikologlardan birisi olmuştur. 1921 yılından itibaren yurt içinde ve yurt dışında birçok gazete ve dergilerde müzik konularında makaleler yayınlamıştır. 1956 yılında, Türk Musikisi Tarihi adlı eserinde o güne kadar hiçbir yazarın ele almadığı İç Asya Türk Musikisi kaynakları ile Elam, Eti ve Sümer Musikilerinin Türk Musikisine etkileri ve Anadolu halk ezgilerinin bir metot içerisinde incelenmesine işaret etmiş olup, Türkiye’nin yetiştirdiği önemli müzikologlardan birisidir. Keman çalmaya Türk Müziği ile başlamış, 15 yaşından sonra Klasik Müzik çalışmıştır. Yazılarında bu yönüyle etkin değerlendirmeler yapmıştır. 1961 yılında vefat etmiştir.

3.2.1.2.1. Başlıca Eserleri

Anadolu Türküleri ve Musiki-i istikbalimiz	Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları
Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi	Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi
Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ	Türk Vurmalı Çalgıları
Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız	Ankara Bölgesi Musiki Folkloru H.Karsel
Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri	Türk Askerî Muzikalan Tarihi
Bursa'da Musiki	Konya'da Musiki
Musiki Sözlüğü	Türk Nefesli Çalgıları
Balkanlarda Musiki Hareketleri	

3.2.1.3. Sadi Yaver Ataman

1908, Yanya doğumlu Sadi Yaver Yatman, Dış hekimliği fakültesi ve edebiyat fakültesinde okumuştur. Türkiye radyolarında ilk halk müziği programları yapan kişilerden biri olarak bilinen Ataman, Türk Halk Müziğinin ilk olarak açıklamalı ve toplu çalış geleneğine uygun bir düzenle yayınlanmasını sağlamıştır. Yurt çapında, özellikle Safranbolu ve yöresi türkülerinin derlenmesi ve tanınmasında önemli rol oynamıştır. Mahalli oyun ve gelenekleri incelemiş ve çok sayıda türkü derlemiştir. İstanbul Belediyesi Folklor İcra heyetinin şefliğini yapmış, Folkloristik karakterde çok sayıda kitaba imza atmıştır. Bunların yanı sıra 17 adet plak doldurmuş, film müzikleri yapmıştır. Halk Sazları ve Yerli Musikiciler, Memleket Havaları, Esnaf Türküleri, Türk Halk Oyunları I Barlar başlıca eserlerindendir.

Çok yönlülüğü ile tanınan Sadi Yaver Ataman Türk Halk Müziği ve folkloruna araştırmacı, derlemeci ve uygulamacı olarak katkılarda bulunmuştur. Yayımlanmış ve yayımlanmamış birçok kitabı, müzikolojik ve folklorik konuları ele aldığı bilimsel yayınları, plak kayıtlarına okuduğu eserleri bulunur. 1994 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

3.2.1.3.1. Başlıca Eserleri

3.2.1.3.1.1. Yayımlanmış Kitaplarından Başlıcaları

Aşık Naili	Safranbolu Düğünleri
İki Resimli Roman Bir arada: Genç Osman ve Han Kuyruğu	Bu Toprağın Sesi/Toprak Kokan-Memleket Havaları
Memleket Havaları	Başını Vermeyen Şehit Gencosman
Okullar İçin Yeni Şarkılar ve Kahramanlık Türküleri	Okullar İçin Halk Müziği ve Müsamere Türküleri
Anadolu Halk Sazları	Dümbüllü İsmail Efendi

3.2.1.3.1.2. Yayımlanmamış Kitaplarından Başlıcaları

Aşk Bülbülü Emrah	Aşk Bülbülü Karacaoğlan
Başını Vermeyen Şehit Genç Osman [Sinematografik Süje]	Çocuklar İçin [Okullar İçin] Eğlenceli Müzik, Oyun ve Deyişler
En Yaygın Halk Oyunlarımız: Halaylar	Folklor Araştırmaları Açısından "Ahilik" ve Esnaf Kuruluşları

3.2.1.3.1.3. Plaklara Okuduğu Parçalardan Başlıcaları

Aç kapıyı ben geldim	Arhani oyun havası
Alçak ceviz dalları	Avşar iskân bozlağı
Benlimi aldım saçaktan	Ben yarime kal altında kavuştum [Bn.Nedime ve Münevver ile birlikte]
Çadır kurdum Eğr' Ova'nın düzüne	Çırdak oyun havası
Çuha da yelek ekl'olur [Bn. Nedime ve Münevver ile birlikte]	Yarım Çırdak
Mavili Mavili Ela Kız	Yaş kiremitten su damlar
Nihavend Taksim	Seymen karşılama havası
Okkalı Hacerim	Selam söylen Beybabam'a(Mahmud'um)

3.2.1.4. Ferruh Arsunar

1908, İstanbul doğumlu Ferruh Arsunar, Türk Folklor araştırmacısı, Türk Halk müziği derleyicisi ve müzisyen kimliğiyle bilinir. İlk Folklor araştırmacılarından olan Arsunar Halk müziği çalışmalarına Rauf Yekta Bey'in teşvikiyle başlamıştır. İstanbul Konservatuvarı'nın Doğu ve Batı müzikleri bölümlerini bitirdi. 1926 yılından itibaren düzenlenen derleme gezilerine dâhil olarak derlenen tüm eserleri notaya almıştır. Elazığ'da bulunduğu yıllarda Elazığ ve çevresindeki illerin ezgilerini derleyerek, folklorunu incelemiştir. Arsunar, 1926-1929 yılları arasında kendi adına yaptığı derlemelerinin büyük bir kısmını notalarıyla birlikte yayımlamıştır. 1965 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

Ferruh Arsunar'ın pratik notaya alma konusunda oldukça başarılı olduğu söylenir. Türküleri ve halk oyunu ezgilerin derlerken anında notaya alma konusunda göstermiş olduğu ustalık, müzik otoritelerince her zaman övgüyle karşılanmıştır.

Vefatının ardından hazır durumda bulunan dört eserini Ankara Devlet Konservatuarı, 3 eserini de Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü satın almış, ayrıca çeşitli dergilerde notalı halk türküleri yayınlamıştır. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler (1946), Gaziantep Folkloru (1962) Türkten Türküler (1963) eserlerinden bazılarıdır.

3.2.1.4.1. Başlıca Eserleri

Gaziantep Folkloru	Türk Çocuk Oyunlarından Derlemeler
Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not	Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik
Elazığ Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri	Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler
Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II	Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler III
Türk Anadolu Halk Türküleri	Koroğlu

3.2.1.5. Ahmet Yamacı

1926, Burdur'un Tefenni ilçesi doğumlu Ahmet Yamacı, 1944'te Ankara Radyosu'nda bağlama sanatçısı olarak göreve başlayarak, 1954 yılında İstanbul Radyosuna atanmıştır. Yurt çapında birçok yöreden halk ezgileri derleyerek, Radyoda uzun yıllar Yurttan Sesler Korosu'nun şefliğini sürdürmüş olup ülkemizin önemli derleme sanatçılarından birisidir.

Ahmet Yamacı Yurttan uzun zaman Yurttan Sesler topluluğunun şefliğini yaparak, yurdun dört bir yanından türküler ve oyun havaları derleyerek, onları notaya almıştır. Altmış il gezmiş, beş yüzü aşkın türkü derlemiş olup, yüz elliden fazlada oyun havası derlemiştir. Bunların çoğu Repertuar Kurulu'nca da kabul edilerek yayınlanmıştır. Halk Müziği ve Oyunlarımıza uzun yıllar hizmet verip, bağlamanın sevilmesinde, tanıtılmasında, birçok sanatçının yetişmesinde emeği geçen Ahmet

Yamacı, bazı gazete ve folklor dergilerinde de folklor ve halk müziği konulu yazılar yazmıştır. 1987 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

3.2.1.5.1. Başlıca Eserleri

Armut Dalda Esniyor	Asmalıdır Evimiz
Bahçalarda Bir Kuzu	Bahriyelim Güzelsin
Bir Dalda İki Kiraz 1	Çadır Kurdum Şu Yaylanın Düzüne
Çay Benim Çeşme Benim	Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez
Dere Geliyor Dere	Eli Elekli Gelin
Evlerim Evlerim Yaman Evlerim	İndim Havuz Başına

3.2.1.6. Neriman Altındağ Tüfekçi

1926 İstanbul doğumlu Neriman Tüfekçi, Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğunun ilk üyelerindendir. Türkiye'nin ilk profesyonel Türk halk müziği kadın koro şefidir. TRT kurumunda sanatçı, eğitimci ve yönetici olarak uzun yıllar çalışan Tüfekçi, 1975'den itibaren İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında kurucu öğretim elemanı olarak göreve başlamıştır. Neriman Tüfekçi'nin birçok sosyal sorumluluk projesi bulunur aynı zamanda birçok Türk Halk Müziği parçasını derlemiş ve yayımlamıştır. Yerel müzik icracısı olarak Türkiye'deki önemli ses sanatçılarından olup, 100'den fazla derlemesi bulunmaktadır. Neriman Altındağ Tüfekçi'nin Nida Tüfekçi ile birlikte yazdığı "Memleket Türküleri" adlı bir de kitabı vardır. 2009 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

3.2.1.6.1. Başlıca Eserleri

Memleket Türküleri	100'den fazla Türk Halk Müziği derlemesi
--------------------	--

3.2.1.7. Nida Tüfekçi

1929 Yozgat Akdağmadeni ilçesi doğumlu olan Nida Tüfekçi, küçük yaşlarında bağlama çalmaya başlamış aynı zamanda Maliye Okulunda öğrenciliğini sürdürmüştür. 1947 yılından itibaren Ankara Radyosu Yurttan Sesler seçmelerine katılarak 1953 yılında daimi kadroya girmiştir. TRT'nin çeşitli kadrolarında icracı ve yönetici olarak faaliyet gösteren Sanatçı, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır.

1963 yılında eşi ile birlikte “Memleket Türküleri” adlı yayımlanmış bir kitabı vardır. 1000 kadar türkü derleyerek, notaya almış ve Türk Halk Müziği arşivine kazandırmıştır. Sabahtan Esen Seher Yeli Mi?, Kışlalar Doldu Bugün, Misket, Fidayda başlıca türkülerindendir. 1985 yılında İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü verilmiş, 1991 yılında Kültür Bakanlığı Devlet sanatçısı ünvanı verilmiştir. 18 Eylül 1993 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

3.2.1.7.1. Başlıca Eserleri

Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar	Ağ Keçi Gelmiş De Oğlağın İster
Ağır Halay	Ağam Süleyman
Ağırlama	Ağlama Ceylan Balası
Ağlama Kazibe'm Sızlama Kazibe'm	Ah Öleyim Vah Öleyim
Ahmet'im Handa Handadır Handa	Ahu Gözlerini Sevdığım Dilber

3.2.1.8. Yücel Paşmakçı

1935, İstanbul doğumlu Yücel Paşmakçı, 1954 yılında İstanbul Radyosu'nda saz sanatçısı olarak göreve başlamış, 1961-1972 yılları arasında da Belediye konservatuarında bağlama sanatçısı olarak görev almıştır. Hayatını Anadolu ezgilerini gün ışığına çıkarmaya adanmış Paşmakçı repertuar ve üslup bilgisiyle Türk Halk Müziği'nin otoritesi olarak anılır. Çok zor uzun havaları notaya alabilmesi ile bilinir.

Türkiye'nin dört bir yanından yüzlerce türküyü derleyen Paşmakçı, TRT'de çeşitli görevlerde bulunmuş, Yurttan Sesler Korosu yöneticiliği yapmıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kurucuları arasındadır. Uzun yıllar bu kurumda Öğretim elemanı hizmet vermiş, Adapazarı Belediye Konservatuarı ve Haliç Üniversitesi Konservatuarında da öğretim elemanı olarak çalışmalarını sürdürmüştür.

3.2.1.8.1. Başlıca Eserleri

A Bre Sülüman Aga	Kordon Zeybeği
A Gızım Sana Potin Alayım Mı	Merekte Sarı Saman-2
A Güzel Dolan Da Gel	İndim Saman Almaya
Acem Ülkesinde Eyleşdim Galdım	Kalk Gidelim Şöylesine
Ağasar Dereleri	Yordu Beni Evinizin Yokuşu
Ah Elmadan Elmadan	Zeybek-01

3.2.1.9. Talip Özkan

1939, Denizli doğumlu Talip Özkan profesyonel müzik hayatına lise yıllarında Muzaffer Sarısözen tanışması sonrasında başlamıştır. TRT'nin İstanbul, Ankara ve İzmir Radyolarında bağlama ve ses sanatçısı, müfettiş, öğretmen ve derlemeci olarak görev yapmıştır. İdari görevlerinin yanı sıra, çoğunluğu kişisel çabalarıyla olan Türkiye'nin birkaç ili hariç tüm il ve ilçelerden halk ezgilerini derlemiştir. 1976 yılında itibaren Paris'te yaşamaya başlayan Özkan Halk Müziği çalışmalarına konserler verdi. Türk Müziği tanıtım programları düzenleyen Özkan, tarama tezene tekniği ile kendine özgü üslup ve icrasıyla ekol oluşturdu. Özellikle Ege yöresi ezgilerini kendine özgü bir yorumla icra etmiştir. Yüzlerce halk ezgisi derlemesi olan Özkan 2010 yılında İzmir'de vefat etmiştir.

3.2.1.9.1. Başlıca Eserleri

Mysteries Of Turkey	The Dark Fire
Turquie, L'art vivant de Talip Özkan	L'art du tanbur
Yağar Yağmur	Nafile, Aksak, 1996, Ada Müzik
İlk, Aksak, 1995, Ada Müzik	Tayfun Ararat, 1987, Ağrı dağı efsanesi, kalan müzik
Yaren, Özay Gönlüm, Anadolu Müzik	

3.2.1.10. Arif Sağ

1945, Erzurum'un Aşkale ilçesi doğumlu Arif Sağ'ın bağlama ile tanışıklığı yedi yaşında başlamıştır. Aksaray Musiki Cemiyeti'nde Nida Tüfekçi'nin öğrencisi olarak yetişen Sağ, İstanbul Radyosu'nda çalışmış ve aynı zamanda piyasada besteci kimliğinin yanı sıra yönetmen olarak çalışmıştır. Türk Halk Müziğine önemli katkıları olan sanatçı, kendi geliştirdiği bağlama çalış tekniği ile ekol bir icracı haline gelmiştir. 1987-1991 yıllar arasında Ankara Milletvekili olarak görev alan ilk sanatçıdır. 1996

yılında Köln Filarmoni Orkestrası ile konser vermiştir. Tomatito olarak bilinen İspanyol Flamenko gitarist Jose Fernandez Torres ile Avrupa’da 12 konser vermiştir. Derlemelerine örnek olarak Bilene Danış, Kula Kulluk Yakışır Mı? Yola Çevirdiler, Yol Ver Dağlar ve Bülbül Ne Ötersin gibi eserler bulunur.

3.2.1.10.1. Başlıca Eserleri

Acem Ülkesinde Eyleşdim Galdım	Sözünden Belli
Seher Yeli Nazlı Yare	Evlerinin Önü Harman Yol Üstü
İnsan Olmaya Geldim	Deriko'nun Düzleri
Çoktan Beri Yollarını Gözlerim	Çirişe Gitmezdim Anam Yolladı

3.2.1.11. Mehmet Özbek

1945, Urfa doğumlu Mehmet Özbek, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitirdikten sonra Belediye konservatuvarında müzik eğitimi almıştır. 1966’da TRT’nin kadrosuna giren sanatçı, Ses sanatçısı ve koro şefliği görevlerinde bulunarak, 1986 yılından itibaren Kültür Bakanlığının Türk Halk Müziği Korosu’nun şefliğini üstlenmiştir. Aynı zamanda Türk Halk Müziği’ne yazılı yapıtlar bırakmış önemli yazarlardan biridir. Folklor araştırmacısı ve Halk Müziği sanatçılarımızdan birisi olan Özbek, yüzlerce halk ezgisinin derleyicisidir. Tar, kaval, zurna tulum gibi çalgıları orkestra disiplini içinde kullanarak evrenselliğe açık olduğunu göstermiştir. Japonya, İsveç, Mısır, Azerbaycan, Hollanda, Danimarka gibi ülkelerde konserler vererek Türk halk Müziğini tanıtmaya çalışmıştır. Derlediği eserler arasında özellikle de Güney Anadolu ve Kerkük ezgileri göze çarpar. Güzellerden üç güzel bilinen eserlerinden birisidir.

1977-1986 yılları arasında TRT Türk Halk Müziği Denetleme ve Repertuar Kurullarında da görev yapan Özbek, Anadolu’da birçok yörenin, yurtdışında ise başta Kerkük olmak üzere, Irak, Azerbaycan, Yugoslavya ve Bulgaristan Türklerinin halk ezgilerini derlemiştir.

3.2.1.11.1. Başlıca Eserleri

3.2.1.11.1.1. Bestelerinden Başlıcaları

Kurban Olam Gözlerinin Üstüne	Aman Senem
Gözleri Fettan Güzel	Bu Vatan Kimin/Vatan Türküsü
Uçun Kuşlar Uçun/Gurbet Türküsü	Elbet Yüzüm Gülecek
Dağlara Komşuyum	Eyüb'ün Sabrı
Ağlama Çocuk	

3.2.1.11.1.2. Kitaplarından Başlıcaları

Folklor Ve Türkülerimiz	Türk Halk Müziğinin Esasları
Türk Halk Ezgileri	Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi
Folklor Ve Türkülerimiz	

3.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği

Çin'den Endülüs'e (İspanya), Orta Afrika'dan Kafkaslar'a kadar geniş bir alanda yaygınlaşan Orta Asya müzik kültürü, 15. yy.da zirveye ulaşmıştır. İpek yolu üzerindeki yerleşim alanlarında, yerleşik hayata geçmeye başlayan toplumlar daha kişisel özellikte kendi kültürel yapılarını kurmaya başlamışlardır. İslamiyet'in kabulünün ilk yıllarından itibaren Türkçe, Arapça ve Farsça dillerinin etkileşimi sonucunda, Arap, Grek, İran ve Türklerin müzik unsurları birbirine karışarak hızlıca gelişip ilerleyen yeni bir müzik yükselmeye başlamıştır. Müzik aletleri ve müzik stilleri, kervanlarla İpek Yolu üzerindeki yerlere ulaşmıştır.

Ayrıca Balkanlar büyük müzik oluşumlarının ve sentezlenmelerinin yaşandığı bir bölge olmuştur. Son birkaç yüzyıldır Batı'yla gelişen ilişkiler, müzikte başka yeni oluşumlara yol açmış ve bütün bu etkileşimler sonucunda ülke, zengin bir müzik mirası devralmıştır. “Söz konusu durumlar sonrası Kültürleşme sonucu, gelişen farklı müziklerden biri de Klasik Türk Müziği olmuştur” (Levendoğlu, 2005: 254).

“Türkler, Anadolu'ya yerleşmelerinden sonra çevre müzikleriyle etkileşimleri devam etmiş ve Osmanlı döneminde özellikle İstanbul her yerden müzikçilerin akın ettiği, Doğu'nun en büyük müzik merkezi haline gelmiştir” (Levendoğlu, 2005: 253).

Derin geçmişten bu güne kadar uzanan Türk Müzik kültürünün oluşumunda, bünyesinde değişik kültürleri harmanlayan Osmanlı Devleti'nin rolü büyüktür. 15. yy. da parlak dönemlerinden birini yaşayan Osmanlı Devleti, padişahların desteği ile ilim ve sanat hayatında önemli gelişmeler yaşamıştır. Çok ülkeden müzisyen, başta İstanbul olmak üzere Edirne ve Bursa gibi merkezlerde toplanmış, Geleneksel Türk Müziğinin çok kültürlü yapısı kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Bu konuda Abdülkadir Meragi'nin¹⁴¹ müzik nazariyatı ile ilgili çalışmaları mevcuttur.

Geleneksel Türk Sanat Müziği terminolojisinde, içinde Acem, Arap, Frenk, Hint, Kürt, Türk gibi adlar taşıyan çeşitli kavim, soy, ülke, bölge, şehir adlarına ve Yegâh, Dügâh, Segâh, Kuçek ve Büzürk gibi perde ve Hicaz, Hisar, Nihavent,

66 Abdülkadir Meragi: 1353-1435 yılları arasında yaşayan İran Meraga doğumlu Türk bestecidir. Müzik kuramcısı, hafız ve hattattır.

Acemaşiran, Kürdi, Hüzzam, Hüseyini, Rast gibi farklı dillere ait birçok makam isimlerine rastlanmaktadır.

Geleneksel Türk Müziği, daha çok Osmanlı Sarayında yaşamış ve yaşatılmıştır. Sarayda ve çevresinde üst tabakanın, tercih ettiği bir müzik türü iken, Cumhuriyet ile birlikte tüm ülke insanımıza mal olmuştur. En önemli özelliği tek sesli oluşu, makamsal ezgilerden oluşması ve aksak ritimlerde kullanılmasıdır. 18. yy. Lale Devri ile başlayan batı kültürünün etkisi, bugün Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin özellikle çalgı müziğinde etkisini göstermiştir. Kullanılan çalgılar arasında keman, kemençe, ud, kanun, tambur, rebap, ney, klarnet, def, zil, bendir ve kudümü sayabiliriz.

Kullanılan nota sistemleri ile ilgili kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Türkler İslamiyet'in kabulünden sonra Endülüs'te Ebced nota sistemini kullanmışlardır. 17.yy.da Ali Ufki Bey'in¹⁴² geliştirdiği ilk dizekli bu nota sistemi, 17.yy. sonu 18.başlarında Dimitri Cantemiroğlu'nun¹⁴³ geliştirdiği Kantemiroğlu nota sistemi¹⁴⁴ve 19.yy. başlarında Padişah III. Selim'in isteği üzerine geliştirmesi için desteklediği Ermeni asıllı Hamparsun Limonciyan¹⁴⁵ tarafından geliştirilen Hamparsun nota sistemi¹⁴⁶ yaklaşık 2 yy. kadar kullanılmıştır. 20. yy.dan itibaren, günümüzde de kullanılan AEU¹⁴⁷ (Arel-Ezgi-Uzdilek) nota sistemi uygulanmaya başlanmıştır.

AEU ses sistemi: Şimdi okullarımızda kullanılan sistem, Müzikologlarımızdan Rauf Yekta, Hüseyin Saadettin Arel, Salih Murat Uzdilek ve Suphi Ezgi'nin, uzun araştırma ve denemeler sonrasında uyguladıkları ve kabul gören sistemdir. Bu sisteme göre bir oktav 24 eşit olmayan aralıktan oluşmaktadır.

142 Ali Ufki Bey: 1610-1675 yılları arasında yaşayan Polonya asıllı Ufki Bey; müzik bilgini, besteci, çevirmen, yazar, şair, seyahatnameci, ansiklopedici kimliğinin yanı sıra Türk müziğinde ilk olarak porteli nota sisteminin kullanılmasını sağlamıştır.

143 Dimitri Cantemiroğlu: 1673-1723 yılları arasında yaşayan Cantemiroğlu; Rumen asıllı olup, Boğdan prensi, tarihçi ve yazar kimliğinin yanı sıra Müzik bilginidir. Ebced nota sistemini yenilemiş ve müzisyenler arasında kullanılmasını sağlamıştır.

144 Kantemiroğlu nota sistemi: Küçük Kantemiroğlu adlı ilim ve sanat adamının geliştirdiği nota sisteminin adıdır.

145 Hamparsun Limonciyan: 1768-1839 yılları arasında yaşayan Limonciyan; Osmanlı Ermenisi olup, bestekar ve müzik hocası kimliğinin yanı sıra Tambur sanatçısı olarak ün kazanmıştır. Türk musikisi alanında bilinen 27 şarkı, 11 peşrev ve 9 semaisi, Ermenice 20 kadar ilahisi mevcuttur.

146 Hamparsun nota sistemi: Türk musikisinde ve Gregoryan kilisesi dini musikisinde kullanılan sağdan sola, çizgisiz kâğıda yazılan ve 3 oktavı kapsayan nota sisteminin adıdır.

147 AEU: (Arel-Ezgi-Uzdilek)

Hüseyin Saadettin Arel: 1880-1955 yılları arasında yaşayan Arel, İstanbul doğumlu, hukukçu, besteci ve müzik araştırmacısıdır.

Suphi Ezgi: 1869-1962 yılları arasında yaşayan Ezgi, İstanbul doğumlu olup, doktor, müzikolog ve yazardır.

Murat Uzdilek: 1891-1967 yılları arasında yaşayan Uzdilek, Fizik, matematik, mekanik bilimcisi olup, Türk Müzik sistemini fizik ve matematik yönleri ile incelemiştir.

20. yy.da etkisini arttıran Batılılaşma ve çağdaşlaşma hareketleri Türk Halk Müziğinde olduğu gibi Geleneksel Türk Müziğinde de etkilerini göstermiştir. Tanımlarken Türk Sanat Müziği ya da Klasik Türk Müziği ifadesi kullanılmaya başlanmış, bestelenen sözlü eserlerde kullanılan dil daha da sadeleşmiştir. Geçmişten günümüze süregelen etkileşim, enstrüman kullanımına da yansımış, Türk Sanat Müziğinde kullanılan geleneksel çalgıların yanında batı çalgıları da çeşitli şekillerde kullanılmaya başlanmıştır. Türk Sanat Müziğinin kendi geleneksel tek sesli icrasının yanında çok seslilik denemeleri de yapılmaktadır. Cumhuriyet sonrası gelişen ve değişen toplumsal yapıya bağlı olarak hemen her sınıfın dinlediği, tanıdığı ve kendine yakın bulabildiği bir müzik türü olmuştur.

Günümüzde Geleneksel Türk Müziği eğitimi veren kurumsallaşmış okulların açılması ile sanatçı ve eğitimciler yetiştirilmeye başlanmıştır. Ayrıca dernekler aracılığı ile kurulan korolarla halkın beğenileri doğrultusunda çalışmalar yapılmaktadır. İletişim araçlarının ve teknolojinin de gelişmesi daha kolay ulaşılabilirlik sağlamaktadır.

3.4. Türk Müziğindeki “Klasik” Anlayışı

Düşündüğümüzde; hepsinin kökeninde eski devirlerde yaşamış olan insanların sessiz olmadıklarını, müziğin bu ilkel insanların dünya görüşlerinde geniş bir yer tuttuğunu görürüz. Milyonlarca yıl öncesinde yaşayan insanların birbirleriyle anlaşabilmesinin, haberleşmesinin bir yolu ses çıkarmaktır. Yaşayışlarından, doğa olaylarından, hayvan sesi taklitlerinden, kullandıkları aletlerden etkilenerek müziğin doğuşuna ve gelişimine yardımcı olmuşlardır. Çıkardıkları sesin ahengi, yüksekliği, ritmi kendilerince bir anlam ifade etmiş, duygu ve düşüncelerini anlatmışlardır. Geçmişten günümüze konuştukları dillerin oluşumu, gelişimi milyonlarca yıl içinde olmuştur. Unutulmaması gereken şey, o zaman seslerinin günümüze ışık tutması ve müzik olarak gelmesidir. İlkellikten çağdaşlığa, tek seslilikten çok sesliliğe devam eden süreçte müzik adına gelişen değişimler; insanların bulundukları coğrafi yer, çevre, inanç, gelenekler, savaşlar, ülkeler ve politikaları, kullanılan materyaller doğrultusunda farklılık göstermiştir.

Türkiye coğrafi olarak incelendiğinde üzerinde binlerce yıldır, çok sayıda uygarlığın yaşadığı, dünyanın merkezinde olan bir ülkedir. Ülkemizi merkez olarak

aldığımızda doğudan batıya, kuzeyden güneye; Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının tam ortasındadır. Dünyanın büyük kıtaları bütününde Türk Müzik Kültürü her ülke müziği tarihine baktığımızda karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Ali Uçan görüşlerini şöyle ifade etmiştir. “Türk Müzik Kültürünün evrimi, geçmişe dayanan, günümüze yansıyan ve geleceğe uzanan bir süreklilik içinde biçimlenmektedir.”... “Geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe çok uygarlıklı Türk Müzik Kültürü, Dünya Müzik Kültürlerinin bir kavşağıdır ve bu kavşakta uygarlıklar çatışmasını, uygarlıklar uzlaşmasına, uygarlıklar çelişkisini uygarlıklar uyuşkusuna, uygarlıklar savlarını ve karşı savlarını uygarlıklar bireşimine dönüştürebilen bir kültürdür.” (Ali Uçan: 2015:176)

Ülkemizdeki Müzik Kültürü; Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Askeri Müzik, Popüler Müzik, Klasik Müzik, Dini Müzik, Okul Müziği başlıkları altında incelenebilir.¹⁴⁸

Geleneksel Türk Müziği; Klasik Türk Müziği olarak da anılmaktadır. Klasik sözcüğü Batı Müziği evrelerinden örnek alınarak söylenmiştir. Klasik Türk Müziği tek sesli olarak, kendine has makam, usul ve tekniğe sahip çalgısal ya da sözlü gelişen bir müzik türüdür. Saray, tekke ve medreselerden destek görmüş bir zümre müziğidir. 600 kadar makam olduğu söylene de 486 makamı Hüseyin Saadettin Arel kayıt altına almış fakat bunların çoğunun örneği kalmamış ve kullanılmamaktadır. Zaman içinde değişen ve gelişen müzik anlayışı kendiliğinden dönem fikrini getirmiştir.¹⁴⁹

Buna göre;

1 . Başlangıçtan Meragalı Abdülkadir’e kadar olan dönem:

Klasik Türk Müziğine ait ilk bulgular 13. yy. ikinci yarısında Mevlevi tarikatının kurucusu Mevlana Celalettin Rumi (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled’in (1226-1312) müziğe verdikleri önem ile başlamıştır.

Mevlana Celaleddin Rumi: (1207-1273) Afganistan’da dünyaya gelen ve hayatını “Hamdım, piştim, yandım” kelimeleriyle özetleyen Mevlana ailesiyle birlikte ülkesinden ayrılıp Konya Karaman’a yerleşmiştir. Anadolu’da tasavvufun ilk öncülerindendir. Fikirleri yaklaşık 750 yıldır Türk halkının ve yabancıların ilgisini çekmektedir. Felsefesinde kötülüğe yer yoktur. İyi insan olmak isteyen kişi sadece

¹⁴⁸ Türk Halk Müziği: Bkz:sayfa.43,

¹⁴⁹ Türk Sanat Müziği (Geleneksel Türk Müziği) Tarihçesi: Bkz.57.

dostlarına değil, düşmanına bile iyilik yapmalıdır. İnsanlar birbirini incitebilir, önemli olan hoşgörölü olmak, incinmemek ve inciteni de incitmemektir. Karşılıksız yapılan iyilik ve hoşgörü menfaatsiz olduğunda değerlidir. “Gel, gel, ne olursan ol yine gel. İster kâfir, ister mecusî, ister puta tapan ol yine gel. Bizim dergâhımız, ümitsizlik dergâhı değildir. Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel” çağrısıyla din, dil, ırk ayrımı gözetmeden herkesi birlik ve beraberliğe çağıran Mevlana 1273 yılında Konya’da vefat etmiştir.¹⁵⁰

Sultan Veled: (1226 -1312) Mevlana’nın büyük oğludur ve Konya Karaman’da dünyaya gelmiştir. Mevlevî tarikatının kurucusudur. Anadolu halkını aydınlatmak amacıyla yazdığı şiirlerini Fars’ça yazmıştır. Türkçe yazdığı eserleri de vardır. Eserlerinde üslup ve içerik olarak babasını takip etmiştir. Eserleri: Divan, Veledname, Rebabname, İntihaname, Ma’arif’dir.

Abdülkadir Merağî: (1353-1435) İran’ın Meraga şehrinde dünyaya gelmiş, İtri’den önce gelmiş en büyük besteci olarak kabul edilir. Hafız, hattat ve ozandır. Günümüze 40 kadar bestesi ulaşmıştır. Eserleri arasında Segâh Kâr-ı Şeşâgâz, Hüseyinî Kâr, Mahur Kâr, Rast Nakış Kârçe, Pençgâh Ağır semai, Irak Yürük semai eserleri vardır.

2. Meragalı Abdülkadir’den Zekayî Dede’ye kadar olan klasik dönem:

Osmanlı Sarayı’nda; 16. yy ve 17 yy. ilk yarısında doğudan gelen müzik adamlarının etkisi, 17. yy.ın ortalarından 1730’a (Lâle devrinin sona erdiği) kadar, Avrupa’nın Barok ve Rokoko dönem etkileri görülmüş, doğu ve batı kültürüyle apayrı “klâsik dönem” süregelmıştır.

İlk Klasik dönem: Bu dönemde Abdülkadir Meragî, Lâdikli Mehmet Çelebi, Ali Ufki Bey, Dimitri Kantemiroğlu, Hafız Post, Buhurizade Mustafa İtri Efendi, Recep Çelebi bu dönem bestecilerindendir. Bu dönemde bestecilik alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Hafız Post: (1630-1694) İstanbul doğumludur. Kısa zamanda şair, hattat, tanburi, hanende ve besteci olarak tanınmıştır. Mevlana’dan itibaren çok şairin şiirlerini bestelemiş ve çok ülkeye yayılmıştır. Bine yakın beste yaptığı söylenmekte fakat günümüze yirmi kadar eseri ulaşabilmiştir. Rast makamında yürük

¹⁵⁰ Eserleri: 6 ciltlik Mesnevi, Divan-ı Kebir (Büyük Defter), Mecalis-i Seb’a (Yedi Meclis), Mektubat (Mektuplar).

semai; Gelse o şuh meclise, naz ü tegafül eylese, Rehavi makamında yürük semai; Alude-i sagar-ı badeyiz, Uşşak makamında; Bahar geldi dahi seyr-i gülşen eylemedik eserlerindendir.

Mustafa Itri Efendi: (1640-1711) İstanbul doğumludur. Türk Müziğinin önde gelen bestecilerinden olan Itri; şair, hanende hattat olarak da tanınmaktadır. Çevresinde Buhurizade lakabıyla anılsa da eserlerinde Itri mahlasını kullanmıştır. Dini ve din dışı eserleri vardır. 42 eseri günümüze ulaşmıştır. Irak makamında; Ağırsemai usulünde; Nevruz erişti şarap istemez misin?, Segah makamında; Yürüksemai Tuti-i mucize-güyem ne desem laf değil, Hüseyini makamında; ilahi Çün sana gönlüm müptela düştü besteleri arasındadır.

Klasik dönem: Buhurizade Mustafa Itri Efendi, Hammamizade İsmail Dede Efendiye kadar olan dönemdir. Padişahlardan 2. Mustafa, 3.Ahmet ve 3.Selim, Şakir Aga, İsmail Dede Efendi, Emin Ağa bu dönem bestecilerindendir.

Osmanlı İmparatorluğu padişahlarından olan 3.Selim (Ocak 1761-Temmuz 1808) Fransa İhtilalinin olduğu 1789 yılında iktidara gelmiştir. Edebiyat ve müziğe karşı çok ilgili, sakın yapıda bir kişidir. Batı yeniliklerini her yönüyle benimseyen ve bu konuda girişimlerde bulunarak güzel sanatlara önem veren bir sanatseverdir. Mevlevilik felsefesine ve ruhuna yakın olan 3.Selim, Mevlevi hanelere çok önem vermiş ve buralarda yetişen müzisyenlere, sanatçılara destek olmuştur. Büyük ve küçük formlarda eserler bestelemiş, Evcara, Dilnevaz, Neva-Kürdi, Gerdaniye-Kürdi, Hicazeyn, Hüzzam-ı Cedid, Suz-ı Dilara, Rast-ı Cedid gibi 14 tane makam terkipini yapmıştır. İlhami mahlası ile halkın anlayabileceği sade Türkçe ile şiirler yazmıştır.

Din dışı olarak kar, beste, semai, şarkı, köçekçe, peşrev, saz semaisi ve dini olarak ayin, durak, naat, ilahi formlarında eserler bestelemiştir. En çok Suz-i Dilara makamını kullanmıştır ve 64 eserinin olduğu bilinmektedir. Yenilikçiliği ve müzikteki çalışmaları ile müzik tarihinde 3.Selim ekolu olarak yerini almıştır.

(İlhami)Şevk-i Tarab makamında, aksak usulde, şarkı formunda Kapıldım ben bir civane, (İlhami) Şevk-Efza makamında, aksak usulde, şarkı formunda Ey Serv-i Gülzar-ı Vefa, (İlhami) Hüzzam makamında, aksak usulde şarkı formunda Gönül verdim bi civane eserlerinden bazılarıdır.

Neo Klasik Dönem: İsmail Dede Efendi'den Hacı Arif Bey'e kadar geçen dönemdir. Diğer besteciler Padişah 2. Mahmut, Dellalzade İsmail Efendi; Zekai Dede Efendi, tamburi Ali Efendi Ve Hacı Arif Bey'dir. Bu dönemde besteciler klasik formlardan ayrılarak küçük formlarda özellikle şarkı formunda eserler vermeye başlamışlardır.

İsmail Dede Efendi(1778-1846): Türk müziğinin tanınmış simalarından olan Hammamizade, şair, hattat, müzik hocaı, hanende ve bestecidir. Padişah 3. Selim, 2. Mahmut, 1. Abdülmecid'in desteklerini görmüş ve sarayda yaşamış, sarayın müezzinbaşı olarak görevini yürütmüştür. Bestelerinde geleneğe bağlılığının yanında, klasik üslubu koruyan ve yeni arayışlar içinde olan İ. Dede Efendi'nin ayin, durak, tevşih, ilahi, peşrev, saz semaisi, kar, karçe, murabba, semai, şarkı, türkü, köçekçe formlarında dini ve din dışı 500'den fazla eserinin günümüze 300 kadarı ulaşabilmiştir. Dede efendi klasik dönem bestecisi olarak da değerlendirilmektedir.

Rast makamındaki Yine Bir Gül Nihal, Yüzündür Cihanı Münevver eden, Hicaz makamındaki Ey büt-i nev eda, Baharın zamanı geldi, Hüzzam makamında Ey Gül-i bağı eda, Uşşak makamındaki "Gitti de Gelmeyiverdi" eserleri arasındadır.

Dellalzade İsmail Efendi: (1797-1869) Çeşitli makam, ritim ve formlarda, çok sayıda eser bestelemiştir. Karcıgar, şehnaz, suzinak makamlarında klasik formda eserlerinden ilahi, kar, beste, ağır semai, yürük semai, peşrev, sengin semai ile kırk adet şarkı formunda eseri vardır. Halk edebiyatına da ilgi duyan besteci şiirlerini bestelemiştir. Hicaz makamında; Meseldir söylenir dilde, Bayati makamında; Gördüğüm günden beri ey şivekâr, Buselik makamında; Gülzara gel, ey gül'i-zar eserlerindendir.

Zekai Dede Efendi: (1825-1897) Klasik ekolün son büyük bestecisi olarak kabul edilen Zekai Dede Efendi, eserlerini güftesine baktıktan sonra kısa sürede doğaçlama olarak besteleme ve unutmama yeteneğine sahip bir bestecidir. Klasik üslubun ifade özellikleri eserlerinde kuvvetle belirgindir. 2000 kadar beste, durak, ilahi, şarkı ve ayini şerif bilmektedir. Oğlu Ahmet Irsoy babasının 5 ayin, 100 kadar kar, beste ve semai, ilahi, şarkı marş bestelediğini söylemiştir. Zekai Dede nota bilmediği için eserlerinin çoğu unutulmuştur. Şiirlerinin sözlerini halkın anlayacağı Türkçe ile yazmış ve Hamparsun nota sistemini öğrencisi Suphi Ezgi'den ömrünün son zamanlarında

öğrenerek eserlerini kayda almıştır. Hisar Buselik, Şehnaz Buselik, Hicazkâr Fasılları, Acem-aşiran, Beste ve Semai, Mevlevi ayinlerini eserleri arasında sayabiliriz.

3. Hacı Arif Bey’den Hüseyin Saadettin Arel’e kadar olan “Romantik Dönem”:

Bu dönemde besteciler daha küçük formlarda içtenlik, duygusallık, milli ve geleneksel özellikli eserler vermişlerdir. Şevki Bey, Nikoğos Aga, Tanburi Cemil Bey, Saadettin Kaynak, Bimen Şen, Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk, Selahattin Pınar, Şerif İçli, Şerif Muhittin Targan, Neveser Kökdeş bu dönem tanınmış bestecilerindendir.

Hacı Arif Bey: (1831-1885) Sesinin güzelliği ile tanınan besteci ile önce Zekai Dede Efendi sonra İsmail Dede Efendi ilgilenmiştir. Padişahlardan Abdülmecid, Abdülaziz ve Addülhamid zamanında da sarayda görev yapan Arif Bey, cariyelerin müzik dersleri ile ilgilenmiş ve Mızıka-i Hümayun’da hoca olarak çalışmıştır. Nota ve bir çalgı çalmasını bilmediği halde, çok güçlü hafızası ile binden fazla şarkı bestelemiştir. Günümüze 337 şarkısı notaya alınarak gelmiştir. Eserlerinde beste ve güfte uyumu çok güzeldir. Türk aksağı usulünü çok güzel kullanmıştır ve müsemmen usulünü bulmuştur. Kürdilihicazkâr makamını da Hacı Arif Bey bulmuştur. Klasik dönem bestecilerinin çok kullanmadıkları şarkı formu Arif Bey’den sonra bestecilerin tercih ettikleri form olmuştur. Hacı Arif Bey ile Geleneksel Türk Müziği tarihinde yeni bir döneme geçilmiştir. Namık Kemal’in Olmaz ilaç sine-i sad pareme adlı şiirini Seğah makamında, Saki yetişir uyan, aman gel şiirini Uşşak makamında bestelemiştir. Kendi şiirlerinden Arifem ahkâm-ı sevdadan şikayet eylemem şiirini Kürdilihicazkar makamında, Cihan kam almada devrinde daim şiirini Bestenigar makamında, İltimas etmeye yâre varılmaz şiirini Muhayyer makamında bestelemiştir. Eserlerinde Mehmet Sadi Bey’in şiirlerini çoklukla kullanmıştır.

Şevki Bey: (1860-1891) Müzik yaşamına Mızıka-i Hümayun’da hocası Hacı Arif Bey ile başlamıştır. Şarkı formunda bestelediği eserlerinde başlangıçta Hacı Arif Bey’in etkisinde kalsa da sonraları kendi üslubunu yaratmış ve Hacı Arif Bey’in başlattığı şarkı ekolünü geliştirmiştir. Eserlerinde sade üslup, lirik, hüznü bir ifade vardır. Ruşen Ferit Kam şarkılarındaki özellikler sebebiyle onu lied bestecisi F. Schubert’e benzetmektedir. Binden fazla eseri olduğu söylene de, kayda geçmeyen eserlerinin sayısı çoktur. Günümüze ulaşan eserlerinin 200 den fazlası Uşşak makamındadır. Hüseyini makamında Hicran oku sinem deler, rast makamında Nedendir

bu dil-i zarın figanı, Uşşak makamındaki Ölse de âşık onulmaz yâresin ve Sevdiğim çok yaramazdır yaramaz eserlerindendir.

Münir Nurettin Selçuk: (1900-1981) İstanbul doğumlu olan Münir Nurettin, 1907 yılında Darülelhan'da müzik eğitimine başlamış ve Şark Musiki Cemiyetine katılmıştır. Cemiyet konserlerinde, İlk kez modern bir konser salonunda, modern kıyafetle, ayakta, mikrofonsuz ve solo olarak yaptığı icra yepyeni bir çığır açmıştır. 1920 yılından sonra doldurduğu plaklar sayesinde geniş dinleyici kitlesine ulaşmıştır. 1927 yılında, Fransa Paris konservatuvarına giderek 3 yıl solfej, piyano ve şan eğitimi almıştır. Bu eğitimden sonra Türk müziğinde eski okuyuş ve yeni anlayışı birleştirerek yepyeni bir ses kullanma tekniği geliştirmiştir. Böylece Türk Müziğinde Münir Nurettin'den önce ve sonra dönemi başlamıştır. Klasik formdaki eserleri çok rahat, uzun süreli okuyabilmesi aldığı eğitim ve sesini kullanma tekniği ile alakalıdır. 400'den fazla plak doldurduğu, 300 kadar konser yönettiği bilinen Münir Nurettin 20. yy. başında kendi ekolünü yaratan besteci, yorumcu, eğitmen olarak Türk müziği tarihindeki yerini almıştır. Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Namık Kemal, Ümit Yaşar Oğuzcan, Tevfik Fikret gibi şairlerin şiirlerini bestelemiştir. Segah makamında Dönülmez Akşamın Ufkundayız, Uşşak makamındaki Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın ve Söyle Sevgili, Kürdilihicazkar makamındaki Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın ve Endülüs'te Raks eserlerindendir.

4. H.Saadettin Arel'den günümüze kadar uzanan son dönem “Çağdaş Dönem” olarak adlandırabiliriz. Selahattin Pınar, Osman Nihat Akın, Emin Ongan, İsmail Baha Sürelsan, Nevzat Atlığ, Selahattin İçli, Arif Sami Toker, Abdullah Yüce, Alaaddin Yavaşca, Muzaffer İlkar, Avni Anıl, Erol Sayan, Çinuçen Tanrıkorur. Selahattin Altınbaş, Teoman Önaldı, Zeki Müren bu dönemin tanınmış bestecilerindendir. Şarkı formunda eserlere ağırlık vermişlerdir.

Hüseyin Saadettin Arel: (1880-1955) İstanbul doğumludur. Hukukçu olan Arel Türkiye Hukukçular Derneği kurucusu ve derneğin ilk başkanıdır. Müzik ile ilgili yaptığı çalışmalar bu güne ışık tutmuştur. Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Müziğinin ayrı olmadığını sadece bir ağacın iki dalı olarak değerlendirmemiz gereğini savunmuştur. Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek ile müzik nazariyatı ile ilgili araştırmaları sonunda Türk müziği ses dizisinin 24 eşit olmayan aralıktan oluştuğunu savunarak bu gün kullanılan nota sistemini oluşturmuşlardır. Değiştirici işaretler ve diğer gerekli

işaretler düzenlenmiştir. Türk müziği terminolojisindeki yön verici kelimelerin pek çoğu Arel'e aittir. Edgar Manas'tan aldığı batı müziği nazariyatı dersleri ile Türk ve Batı müziği karşılaştırmasını yaparak müzik teorisinde hızlı adımlar atılmasını sağlamıştır. Türk müziği eserlerinin kendi tonal sistemine bağlı kalınarak çok seslendirilmesini daima savunmuştur. Kemençe çalgısını bu düşünce ile beş çeşit imal ettirmiştir. Dini ve dindışı çok sayıda eseri vardır. Lalegül makamını oluşturmuş, ferahnüma makamı ile klasik formda fasıl bestelemiştir. Türk Müziğinde; ayin-i şerifler, duraklar, ilahiler, nakış besteler, nakış aksak ve yürük semailer, şarkılar, köçekçeler, marşlar, peşrevler, oyun havaları, saz semaileri, taksimler, çok sesli koro eserleri, piyano parçaları, çok sayıda okul ve çocuk şarkıları bestelemiştir. Yabancı dil olan müzik yayınlarını Türkçeye çevirmiş ve yayınlamıştır. Hamparsun nota sistemi ile yazılmış çok sayıda eseri AEU nota sistemi ile kayda almıştır. Kendi imkânlarıyla, müzik yayınları ile çok büyük kütüphane kurmuştur. Vefatından sonra varisleri bu hazineyi İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesine bağışlamıştır. Arel ulusal ve evrensel müziği kucaklayan yapısı ile Türk Müziği tarihindeki yeni Modern dönemi başlatan kişi olmuştur.

Selahattin Pınar: (1902-1960) İstanbul. Halkın her tabakasına hitap eden din, tasavvuf ve ideolojiden uzak, lirik ve duygularda coşkuya yer veren, iç dünyayı yansıtan, daha çok doğa, sevgi, hüznün gibi konuları işleyen Klasik Türk Müziğinin şarkı formunda eserler vermiştir.

Hicaz makamında Bir Bahar Akşamı Rastladım Size, Kürdilihicazkâr makamında Nereden Sevdim O Zalim Kadını ve Yalancıdır Hep Aynalar, Ne Demiştin, Niçin Caydın Sözünden, Rast makamında Söylemek İstesem Gönüldekini eserlerindendir.

İsmail Baha Sürelsan: (1912-1998) Bursa doğumludur. Yüksek Ziraat Mühendisi olan Sürelsan aynı zamanda geleneksel müziğimizi bütün yönleriyle bilen, Arel Okulunun en başarılı bestecisi, müzik yazarı ve müzikologdur. Sürelsan'ın Türk makam ve motiflerini kullanarak yaptığı bestelerinde batı müziğinin etkileri görülmektedir. Eserlerde kullanılan geçkiler, batı modülasyon kurallarına uyar. Analiz edildiğinde, melodiler çoksusli bir eserin sadece bir partisymiş kanısını uyandırır. Acemaşiran makamında Sandal ve O Tebessüm O Tavırlar, Rast makamında Rakkase

ve Her Güzel Bir Başka Afet, Nihavent makamında Yaz Günleri En Tatlı Hayaller Gibi Geçti, Buselik makamında Güle Sor, Bülbüle Sor şarkıları unutulmaz eserlerindendir.

Zeki Müren: (1931-1996) Bursa doğumludur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Süsleme Bölümünü bitirmiştir. Bu eğitimi sanat hayatı boyunca sahne tasarımını, solist ve çalgı grubunda kıyafet birliğini, görselliğe önem vermesini ve eleştirilere maruz kalsa da her zaman yeniliklerin kapısını zorlamasını getirmiştir. Şarkı formunda besteleriyle tanınan Müren Klasik Türk Müziğindeki makam, usul ve armoni bilgilerini titizlikle uyguladı vazgeçmedi. Daima düzen, planlı çalışma prensibi ona her zaman başarıyı getirdi. Yüzden fazla bestesi olduğu bilinmektedir. Bestelerinde kullandığı şiirlerin çoğu kendisine aittir. Nihavent makamındaki; İlk Aşkım tek Güneşim, Hep O Şarkı, Bir Demet Yasemen “Ömrüm Senin Olsun ve Bülbül Âşıkımış Güle, Suzinak makamındaki Şimdi Uzakladasın, Uşşak makamındaki Bir Tatlı Tebessümün, Kürdilihicazkâr makamındaki Manolyam ve Sensiz Saadet Neymiş Tatmadım Bilemem ki” eserlerindendir.

3.4.1. Klasik Türk Müziği Formları

Klasik Türk Müziği formlarını çalgısal ve sesli olarak iki şekilde incelenebilir. Çalgısal Formlar: Peşrev, Taksim, Medhal, Saz Semaisi, Oyun Havası, Aranağmedir. Sesli Formları dini ve la dini olarak iki başlıkta inceleyebiliriz.

Dini Formlar: Ezan, Tevşih, Tekbir, Temcid, Tesbih, Salat, Selam, Münacat, Mevlit, Miraciye, Mevlevi Ayini, İlahi, Na't, Durak, Şugul .

La Dini Formlar: Kâr, Beste; Semai; Gazel, Şarkı, Türkü, Köçekçe.

Peşrev: Saz eserlerinin arasında büyük usullerde yazılan en büyük form Peşrev'dir. Peşrevler, Hane adı verilen dört bölümden kuruludur. Her hanenin sonunda Teslim bölümü bulunur. Bazı peşrevler üç haneli olsa da tutulmamış, terkedilmiştir. Ayrıca teslimi olmayan peşrevlere de rastlanılmıştır. Türk müziği icra biçimlerinden olan fasıl repertuarında ilk sırada çalınır.

Taksim: Bir saz eserine veya bir şarkıya başlamadan önce tek çalgı ile makamların ses dizileri üzerinde dolaşmaya taksim adı verilir. Daha önce bilinen veya doğaçlama olarak kurgulanan ezgilerle seyirdir. Batı müziğinde Emprovize karşılığıdır.

Medhal: Genellikle bir topluluğun programına başlamadan evvel toplu halde sazların çaldığı küçük saz eserlerine "Medhal" adı verilir. Medhallerin hane ve teslim gibi bölümleri yoktur. Son devir bestecileri tarafından yazılmış ve benimsenmiştir.

Saz Semaisi: Fasılların en sonunda çalınan, peşrevler gibi dört haneli saz eserleridir. Saz semaileri, peşrevlerin aksine küçük usuller uygulanır. Saz semaileri fasıl sonlarında ya da müstakil saz icralarında yer alabilir. Saz semaileri ritmik ve serbest yapıda olduklarından bestecilerin daha çok üstünde durdukları bir form olmuştur.

Aranağme: Bazı eserlerin başında, ortasında, sonunda yalnız sazların çaldığı küçük bölümlerdir. Besteci isteğine göre eserinde aranağme uygulamayabilir.

Oyun Havası: Çoğunlukla Halk Müziğinde rastlanan, form olarak kesin bir şekli olmayan, daha çok küçük usullerle bestelenen saz eserleridir.

Kâr: Genellikle Peşrev'den sonra icra edilen terennümle başlayan geniş kapsamlı, çeşitli usüllerin kullanıldığı uzun eserlerdir. Kâr icrasının ardından Beste

formu icra edilir. Sürelerine göre; Kâr, Kârçe, Kâr-ı Nev, Kâr-ı Natık gibi isimler eserlerin yapısını anlatır.

Beste: Kâr formundan sonra en geniş kapsamlı müzik eseridir. Beste, dört hanelidir ve her hane bir mısradır. Her mısranın sonunda ya, le, li, ta, ten gibi sözcüklerden oluşan terennüm adı verilen ezgiler bulunur.

Semai: Beste formundan sonra gelen kapsamlı formlardan biridir. Ağır Semai ve Yürük Semai olarak ikiye ayrılır. Ağır Semailler, fasıllarda beste formundan hemen sonra yer alırlar. Yapısı ağır, etkilidir. Küçük usuller uygulanır. Fasil icrasında ağır semaillerden sonra şarkılar gelir. Devamında Yürük Semaillere geçilir. Yürük Semaillerin yapıları, Ağır Semaillere göre daha hareketli ve canlıdır. Yürük Semai icrasından sonra Saz Semaisi icra edilir. Bu şekilde fasıl tamamlanmış olur.

Şarkı: Türk Müziğinde dört haneden oluşan, küçük usullerle ölçülen sözlü, terennümsüz, eserlerdir. Haneler zemin, nakarat, meyan, nakarat olarak sıralanır.

Gazel: Ses sanatçısının (gazelhan) belli bir güfte üzerine yaptığı, serbest tartımlı, makamsal yapısı güçlü, doğaçlama ezgiye Klasik Türk müziğinde gazel denilir.

Türkü: Klasik Türk Müziğinde de ilgi duyulan Halk Müziği formudur. Üslup olarak Halk Müziğinden uzak icra biçimleri vardır.

Köçekçe: Çengi, köçek adı verilen oyuncular için düzenlenmiş, genellikle aynı makamda olan hareketli, neşeli şarkı ve türkülerden oluşan bir sıra ezgi bütünüdür.

Bilindiği gibi Batı Müziği; batıda Avrupa'da, Türk Müziği; doğuda Asya'da Anadolu'da, gelişen müziktir. Batı müziğinin yüzyıllar içinde oluşup gelişen armonik ve tonal yapısının yanında Türk müziğinin melodik, makamsal yapısı karşılaştırıldığında arada farklar çoktur. Bir müzik eserinin tonal ya da makamsal yapısı dikkate alınmadan değerlendirildiğinde öz anlamına bakılmalıdır. Eserin öz anlamı eserin bestelendiği zamanı, ortamı ve bestecinin kültürünü yansıtır. Eserler yaratıldıkları kültürün kişilerinin anlattıklarıdır. Kısaca kendi kültürel birikimimizle yaratır, hissederek anlatır ve dinleriz.

Yukarıda 13.yy.dan itibaren Klasik Türk Müziği tarihi dönemlerini, bu dönemlerde yaşayan bestecileri ve müzik formlarını incelediğimizde, aşamalı olarak

ilerlemeler kaydedildiği görülmektedir. Başlangıçta bestecilerin eserlerinde daha çok dini konuların işlendiğini sufi müziği formlarının öne çıktığını görmekteyiz.

Türk Müziğinin geliştiği kültüre baktığımızda gelenekler, inançlar, çevre faktörü ön plana çıkmaktadır. Her şeyden önce gelenek ve inanç gereği kadın ve erkek seslerinin bir arada kullanılmaması Türk Müziğinin tek sesli kalmasını belli kalıplar dışına çıkamamasını getirmiştir. Eserlerin çoğunluğu erkek ses tonu ve genişliği dikkate alınarak bestelenmiştir. Kadın sesleri Saray ve çevresinde gelişmiş, eserlerin icrasında 4 lü yada 5 li aktarımı getirmiştir. Başlangıçta besteciler nota bilmedikleri için eserlerini notaya alamamışlar, ezbere dayalı olarak icra gelişmiş ve çok sayıda eser unutulmuş, günümüze ulaşamamıştır. Türk Müziği bestecilerinin eserlerini incelediğimizde yüzlerce eserinden kayıt altına alınabilen rakamın çok küçük olduğu ifadelerine rastlamaktayız. Padişah 3.Selim'in notalama konusundaki çabası; çok sayıda eserin notaya alınmasına ve bestecilerin eserlerini kayıt altına almalarını getirmiştir.

Hacı Arif Bey ve sonrasında besteciler daha çok şarkı formunda eserler bestelenmiştir. Eserler romantik dönem özelliklerini taşısa da 21. yy ortalarına kadar bestelenen eserler klasik form anlayışı içinde değerlendirilmekte ve dinlenmektedir.

Türk Halk Müziğinde Halk ozanlarımızın bestelerinin kaynağı halk edebiyatıdır. Türklerin yurdu olan Anadolu'da sözlü geleneğin devamı olarak günümüze kadar uzanan sözlü halk edebiyatı, kaynağını bilindiği gibi geleneklerden, halkın kültüründen alır. Halkın duygu ve düşüncelerini, yaşama ve dünyaya bakışını yansıtır. Konu, dil, biçim, bakımından halk kültürüne bağlıdır. Bu bağlılığı halk ozanları müzikle geleceğe aktarır. Ozanlarımız Halk Kültürümüzün klasikleridir. 13.yy.da Yunus Emre, 14.yy.da Hacı Bayram Veli, 15.yy.da Kaygusuz Abdal, 16.yy.da Pir Sultan, Köroğlu, 17.yy.da Karacaoğlu, Kul Nesimi, Ercişli Emrah, 18.yy.da Dertli, Gevheri, 19:yy.da Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Türibi Dede, Aşık Veli, Sümmani, 20.yy.da Aşık Veysel, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Aşık Mahsuni Şerif, Muhlis Akarsu, Aşık Daimi unutulmayan ozanlarımızdandır.

Karacaoğlu'nın; İncecikten bir kar yağar, Tozar Elif Elif diye, Yunus Emre'nin; İlim ilim bilmektir, İlim kendin bilmektir, Pir Sultan Abdal'ın; Şu karşı yaylada göç katar katar, Dadaloğlu'nun; Arkamızdan atlı kovar, Gelen atlı cana kıyar, Köroğlu'nun; Benden selam olsun Bolu beyine ve Mert dayanır, namert kaçır, Neşet

Ertaş'ın; Cahildim dñyanın rengine kandım, Mahsuni şerif'in; İşte gidiyorum çeşmi siyahım, Âşık Veysel'in; Uzun ince bir yoldayım ve Ağlayalım Atatürk'e dizeleri ile başlayan şiirleri halk edebiyatı ve halk türkülerimizin unutulmaz eserleri, klasikleridir.



IV. BÖLÜM
TÜRK BEŞLERİ'NİN OLGUNLAŞMA DÖNEMİ



4. Türk Beşleri'nin Olgunlaşma Dönemi

Türk Beşleri olarak bilinen Bestecilerimizin yaşamlarının ilk yılları Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Müziği, Din Müziği, Ordu Müziği ve Batı Müziği çeşitliliği ile geçmiş, çocukluk dönemleri ve okul yılları Osmanlı İmparatorluğu Padişahlık yönetimindeki eğitim sistemi içinde dönemin bilinen, tanınmış okullarında eğitimlerini sürdürmüşlerdir.

Ülkemiz o yıllarda savaş durumundadır ve işgal altındadır. Ülkenin bu zorlu şartlarına rağmen büyük illerde dünyaya gelmeleri, farklı ortam ve kültürde yetişmeleri, eğitilmiş ve eğitime, özellikle müziğe önem veren ailelerin çocukları olmaları, yeteneklerinin keşfedilmesi, bu doğrultuda tüm imkânların sunulması, bestecilerimizin gelecekteki yaşamları için ilk zemini hazırlamıştır. Yaşadıkları yerlerde batı formlarında eğitim veren öğretmenlere kolay ulaşabilmeleri ve maddi külfetlerini karşılayabilmeleri ülkenin diğer yetenekli gençlerinin yanında şanslı olduklarını göstermektedir.

İlk kuşak bestecilerimiz, Yurt dışındaki müzik konservatuvarlardan aldıkları eğitimleri sonrasında yurda dönerel kurulan konservatuvarlarda öğretmen olarak çalışmışlar, yetiştirmişlerdir. Devlet Güzel Sanatlar idari kadrolarında yöneticilik, Senfoni, Opera, Radyo Orkestralarında yönetici ya da solist olarak görev almış, Yönetmen, eğitimci ve besteci olarak sonraki kuşaklara öncülük etmişlerdir.

“Her zaman bir sonrakine örnek teşkil edecek şekilde Müzikal yaşantılarını sürdürüp, çalışkanlığı ve Doğu-Batı sentezini müziklerine yansıtarak, Türk müziğini Dünya'ya duyurmayı ilke edinmişlerdir. Bu ilkeleri gerçekleştirebilmek için Maarif Vekâleti Avrupa Sınavıyla seçilen yetenekli öğrenciler, Batı müziği alanında eğitim görmek üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerine gönderilmiştir. Bu öğrenciler, Türkiye'ye geri döndüklerinde besteci, araştırmacı ve eğitimci kimlikleriyle ülkemizdeki çağdaş müzik eğitiminin temellerini atmış; her alanda besteledikleri çok sesli eserlerle Türk müziğini dünyaya tanıtarak evrensel boyuta taşımışlardır. Birinci kuşak Türk bestecileri olarak bilinen Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses adındaki bu bestecilere, “müzik yazarı ve eğitimcisi Halil Bedii Yönetken tarafından “Türk Beşleri” adı yakıştırılmış” (Say, 2000:518)

Bu besteciler, Cumhuriyet döneminde çağdaş müzik eğitiminin öncüleri olmuşlardır. “Türk müziğinin makamsal, ezgisel ve ritimsel yapısıyla Batı'nın

polifonik dokusu içinde Batı müziği biçim ve tekniğini kullanarak besteler yapmak, Türk Beşleri'nin ortak amaçlarından" (İlyasoğlu, 2013:299).

Türk Beşleri yaşadıkları ilk bestecilik dönemlerinde, dönemin sanat ve müzik akımlarının etkisinde kaldıkları gibi birlikte çalıştıkları ve takip ettikleri ünlü bestecilerin teknik bilgi birikimlerinden de yararlanmışlardır. Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun'da Paris'de eğitim gördükleri için o zamanın yaygın sanat akımı olan Claude Debussy ve Maurice Ravel'in İzlenimciliğinin etkileri görülmektedir. Yeni klasikçilik akım özellikleri yer yer A. A. Saygun ve N. K. Akses'in eserlerinde görülmektedir. H.F. Alnar, Geleneksel Türk Müziği kökenli bir besteci olduğu için eserlerini Türk Müziğine dayandırmıştır. Birinci kuşak bestecilerimizin ilk dönemlerinde İzlenimcilik ve Yeni Klasikçilik akım etkileri ile olgunluk dönemlerinde ise Türk Müziğine ait yerel özelliklerini Klasik Batı Müziği teknikleriyle harmanlayarak özgün, evrensel Çağdaş Türk Müziği eserleri oluşmuştur. Bu da hepsinin ortak özelliklerindendir. Mustafa Kemal Atatürk 1 Kasım 1929 yılında Alman gazeteci Emil Ludwig'le yaptığı görüşmede Ludwig'in doğu müziği ile ilgili görüşlerine şu cümlelerle cevap vermiştir.

Montesquieu'nün; *"Bir milletin müzikçilikteki eğitimine önem verilmezse o ulusu ilerletmeğe olanak bulunamaz."* sözünü okudum onaylarım. Ülkemizde çalınan Türk Müziği değildir. Bizans işidir. Bizim Ulusal Müziğimiz Anadolu halkında işitilebilir. Batı müzikçiliğinin bu günkü düzeyine gelmesi 4 yy. oldu diyorsunuz. Bizim bu kadar bekleyecek zamanımız yok. Onun için batı müzikçiliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz." diyerek kararlılığını göstermiştir.¹⁵¹

İlk kuşak bestecilerimiz, yapılacak müzik devrimi kapsamında, aldıkları eğitimle kendilerini yirminci yüzyıl müziği akımları içinde buldular. Batının 4 yy.da çeşitli aşamalardan geçerek geldiği sonuca, hızlı değişim planı içinde yeni arayışlarla, özverili çalışmalar yaparak geldiler.

"Bestecilerimizden Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve Ahmet Adnan Saygun'un ilk eserlerinde Fransa-Paris'te aldıkları eğitimin ve dönemlerinin sanat akımı C.Debussy ve M. Ravel İzlenimciliğinin etkileri görülmektedir. Necil kazım Akses ve Hasan Ferit Alnar'ın ilk eserlerinde ise Avusturya-Viyana'da aldıkları eğitiminle yeni-klasikçilik akım etkileri izlenmektedir.

¹⁵¹ (<http://www.musikidergisi.net/?p=1252> Türk Müziğinin Dramı.Prf. Dr.Özer Ozankaya).

Sonuçta bestecilerimiz eğitim aldıkları ülkenin kültürünün yanında, ülkelerin bestecilerinden ve zamanın akımlarından etkilenmişlerdir. Bestecilerimizin ‘‘İlk dönem eserlerinde, İzlenimci ve yeni-Klasiki akımlara ait etkilerle tonalite ve modaliteyi yeniden yorumlamaya yönelmişlerdir’’ (ınar, 2015: 20)

Bestecilerimizin ilk dönem eserlerinde; yaşadıkları zamanın sanat akımları ve bestecilerin etkileri görüldüğü gibi Anadolu Türk Halk Müziğinin dizi, melodi ve ritimlerinin ayrıca Klasik Türk Müziği makamlarının da etkileri vardır. Yerel kaynaklarımızın etkileri ile oksesli Batı müziği unsurları birleştirilerek özgün ve evrensel özellik taşıyan eserler vermişlerdir.

Bu konuda Ahmet Say görüşlerini, ‘‘Beşler’in her yesi başlangıçta‘‘ Ulusalı ‘‘bir kavrayıştan yola çıkmış, yerel müziğimizin renklerinden faydalanmışlardır. Bu ortak bir yndr ancak sonraları, geleneksel mziklerimizden yararlanma özelliği azaltılmış, bestecilerimizin her biri kendi özgün duyuş ve düşüncelerini geliştirmişlerdir. Bu da ayrılan taraflarıdır’’ diyerek ifade etmiştir (Say, 2003: 518).

Evin İlyasoğlu ise Ulusalı başlangıçları hakkında görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir.

‘‘İlk kuşak için halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi önemli bir kaynak oluşturmuştur. Avrupa’nın birçok ülkesinde 19. yy. sonu ortaya çıkan ulusal kaynakları kullanma akımının bir uzantısıdır bu başlangıç. Türk halk ezgileri ve geleneksel sanat müziğimizin modal (makamsal) karakteri, aksak ritimler içindeki yapısı, yalnız bizim bestecilerimizi değil, giderek dünyanın uzak köşelerindeki müzisyenleri de ilgilendirmektedir’’ (İlyasoğlu, 1989: 12).

SONUÇ

Çağdaş Türk müziğinin bugünkü nesillere taşınarak bu denli gelişmesini sağlayan en önemli kişi, hiç şüphesiz ki Mustafa Kemal Atatürk'tür. Dünya üzerinde varlığını kabul ettirmesini ve devrimleri sayesinde bugünkü Türk müzik kültürünün de dünya müzik kültürleri arasına girmesini sağlamıştır. Bu yüzdendir ki başlangıçta olduğu gibi sonuca varmak kısmında da ilk olarak bahsetmemiz gereken kişi Ulu Önder Atatürk'tür. Her alanda olduğu gibi müzik alanında da engin öngörüsü sayesinde Geleneksel Müziğimizi Çağdaş yapıya ulaştırmak için tüm özverisi ve ileri görüşlülüğü ile gereken çabayı sarf ederek, Müzik devrimi niteliğinde bir adım atmıştır.

Bu adımı özetlersek; Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Saray müziğinden tutun da, Anadolu'nun batısından doğusuna kadar Türk halkını kendisi yapan, kültürel öğeleriyle bezenmiş Halk ve Sanat Müziğini kendi küçük çemberlerinden çıkarıp bugünkü haliyle adından söz ettirmesidir.

Bu tez çalışmasında, Türk Çağdaş müziğinin bugünkü konumunu alana kadar geçirdiği tarihsel süreçleri, İslamiyet öncesi ve sonrası dönemler olarak inceleyip, kronolojik bir düzen içerisinde Müzikal gelişmeleri alanında iz bırakmış sanatçıların hayatları, katkıları ve yapıtları incelenmiştir. Bu süreçte inceleyeceğimiz dönem ve besteciler, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birinci kuşak bestecileri olarak anılan Türk Beşleridir. Türk Beşleri, Cumhuriyet' in ilanı döneminde çıkan yasalarla yurt dışında eğitim almış ve bu bilgi birikimlerini ülkemizde Çağdaşlaşma yolunda müzik camiasına aktarmış sanatçılarımızdır. Ortak noktaları, Batı ve Doğu müziğini sentezleyip Türkiye'de Klasik Müzik alanında yeni kuşaklara ışık tutmuş olmalarıdır. Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğini, batı formları ile harmanlayarak, özgür ve yenilikçi çağrışımlarla, halk ezgilerinin öğelerini ve sırrını kendilerine özgü bir dil ile sergilemişlerdir. Aldıkları eğitim ve kültürlenme sonucunda, Türk halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, kendi stillerinde soyutlama yoluyla ve batı yöntemleri ile bir arada buluşturarak yeniden bestelemişlerdir.

Türk müziğine katmış oldukları bu evrensellik anlayışı ile yurtdışında halen seslendirilen orkestra eserleri, ulusalcılık anlayışlarını devam ettiren bir yaklaşımla Türk toplumunu temsil etmeye devam etmektedir. Türk Beşleri'nin birçok senfonik yapıda ve serbest form biçiminde yazılmış orkestra eserleri bulunmaktadır. Bu yapıtlar,

kendilerinden sonra gelen Türk besteci ve müzisyenlere, tek seslilikten çok sesliliğe geçiş sürecindeki ilerlemenin yol göstericisi olmuştur.

Türk Beşleri adıyla anılan bestecilerimizin hayatları, eserleri ve müzik sanatına katkılarını anlatmaya çalışarak, yanı sıra daha da somutlaştırmak adına Ahmet Adnan Saygun'un Viyolonsel için Solo Partitası incelenmiş ve bu eserin Türk müziği öğelerini ne şekilde barındırdığından söz edilmiştir.

Sonuçta, Müzik kültürünün doğuşundan başlayarak, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğine, Batı müziğindeki çok sesliliğin nasıl empoze edildiğini, kimler tarafından hangi katkıların sağlandığına değinilmiştir.



KAYNAKÇA

ANDAK, 2002: 369; Akt: Tunçdemir, 2007.

APAYDINLI, Köksal.

(https://www.researchgate.net/publication/322699126_Turk_Besleri_ve_Turkiye'deki_Cok_Sesli_Koro_Egitimine_Katkilari) Köksal Apaydın

Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu, 52200, Türkiye

AKDOĞU, Onur (1993). Türk Müziğinde Perdeler, Ankara: Müzik Ansiklopedisi

Yayınları.

AKTÜZE, İrkin (2002, Eylül). “Müziği Okumak”, İstanbul: Pan Yayıncılık.

ALTAR, Cevad Memduh. Bilim ve Teknik dergisi (1977). S.121.
<http://cevadmemduhaltar.com/ataturk-ve-muzik-sanatinda-reform.html>. (20 Eylül 2017)

ARACI, Emre (2001). “Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AYDIN, Yılmaz (2003). “Türk Beşleri”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: Kasım.

AYDIN, Yılmaz (1998). “Türk Beşleri’ne Karşılaştırmalı Bakış”, Orkestra, Aylık Müzik Dergisi, Yıl 86, Sayı 149, Ekim 1998, ss. 31-32.

AYDIN, Yılmaz (1998) “Ulvi Cemal Erkin’in Besteciliği”, Orkestra, Aylık Müzik Dergisi, Yıl 86, Sayı 297, Kasım-Aralık 1998, ss.18-19.

AYDIN, Yılmaz (1969). Türk Beşleri, Bülent Tarcan “Türk Kuartetleri, Orkestra dergisi, Yıl 93, Sayı 71, Şubat, ss.6.

BOCQUILLON, Marina Ferretti (2005). “Empresyonizm”, çev. Gökçe Tuncer, Ankara: Dost Kitabevi.

BORAN, ŞENÜRKMEZ (2007). Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇAKAR, Şeref (1996). Türk Musikisinde Usul, İstanbul: M.E.B.Yayınları,

ÇAKMAK, Ufuk (2010). Andante, <http://www.angorasanat.com/sanat-faaliyetleri-ankara/muzik-ankara/7-ulvi-cemal-erkin.html> (14 Ekim 2018)

ÇALGAN, Koral (1991). “Duyuşlar Ulvi Cemal Erkin”, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

ÇALGAN, Koral (1991). “1991 Onur Ödülü Altın Madalyası Sahibi Ulvi Cemal Erkin’e Armağan”, Onur Ödülü Altın Madalyası sahipleri dizisi no.3, İstanbul: Sevdacenap And Müzik Vakfı Yayınları

ÇAKMAK, Ufuk (2017). “Ayn bestecisi Ulvi Cemal Erkin”, Andante Dergisi, Yıl 2017, Sayı 130, Ağustos 2017, ss, 34.

ÇINAR, Oya (2015). Ulvi Cemal Erkin’in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ile İlişkisi ve Orkestra İçin “Senfonik Bölüm” Eserinin Analizi. (Sanatta yeterlik tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Piyano Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ELİOT, T.S.(1944). “What is a Classic” Faber &Faber Limited, 24 Russel Square, London.

GAZİMİHAL, Mahmut (1958). Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ankara, Ses ve Tel Yayınları.

GEDİKLİ, S. Aslı(2006). Sanatta yeterlik tezi, “Debussy Prelüd’lerin 20. Yüzyıl Piyano Müziği’ndeki Yeri ve Önemi”.İzmir.

GÜRDAL, İrfan (1959). Orta Asya ve Anadolu’da ki Türk Müzik Kültürü, Musiki Dergisi, 05.07.2018, <http://www.musikidergisi.net/?p=1674Orta>.

GÜRMAN, Ömür. onurgurman@gmail.com, bilgi@turkosfer.com. <http://www.turkosfer.com/turkculugun-esaslari-ziya-gokalp/> (13 Ekim 2018)

İLYASOĞLU, Evin (2005, Ekim). “Cemal Reşit Rey Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler”, İstanbul: Dünya Kitapları Yayınevi.

İLYASOĞLU, Evin (1995, Mart). “Zaman İçinde Müzik”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İLYASOĞLU, Evin (1989).“Yirmi beş Türk Bestecisi”, İstanbul: Pan Yayıncılık.

KAHRAMANKAPTAN, Şefik

(2013). Hindemith Raporları, İstanbul: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

KAYGISIZ, Mehmet (2017). Müzik Tarihi, İstanbul: Kategori Yayıncılık.

KOLÇAK, Olcay (2005). Ahmet Adnan Saygun, İstanbul: Kastaş Yayınevi.

KOLÇAK, Olcay (2008). “Ulvi Cemal Erkin”, Kastaş Yayınevi, Ocak 2008, İstanbul.

KÜTAHYALI, Önder (1981).“Çağdaş Müzik Tarihi”, Ankara: Varol Matbaası.

KÜTAHYALI, Önder (1997). “Kırk (+5) Yılın Ardından”, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Müzik Eserleri Dizisi, Motif Matbaacılık.

LEVENDOĞLU, O (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S: 19 Yıl: 2005/2 (253-262 s.) .

MEMEDOV, Bülbül (1981). Azerbaycan Halg Mahnıları, Bakü Işık Neşriyatı , Musiki Dergisi, 05.02.2018, <http://www.musikidergisi.net/?p=1674Orta>.

MİMAROĞLU, İlhan (2014, Eylül). “Müzik Tarihi”, İstanbul: Varlık Yayınları.

MICHELS, Ulrich. VOGEL, Gunter (2015). “Müzik Atlası”, Çeviren: Semih Uçar, Alfa Müzik.

ORANSAY, Gültekin (1966). Ankara Konservatuvarı 30, Ankara: Şark Matbaası.

OSKAY, Ünsal (2001). Müzik ve Yabancılaşma, İstanbul: Der Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÖZYILDIRIM, Murat (2013). Arap ve Türk Musikisinin XX. Yüzyıl Birlikteliği, İstanbul: Bağlam Yayınları.

REY, Cemal Reşid (2007). ‘‘Orkestra’’Yazıları, İstanbul: Pencere Yayınları.

SARIBAYEV B. (1978). Kazaktın Muzikalık Aspaptarı Almatı. Musiki Dergisi, 08.02.2018, <http://www.musikidergisi.net/?p=1674Orta>.

SAY, Ahmet (2003). Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

ŞENEL, Süleyman (2008). Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Araştırmaları, İTÜ Akademi (makale).

TULGA, F. Es. (2009). Müzikte Empresyonist Akım, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

UÇAN, Ali (1997). Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Baskı

UÇAN, Ali (2015). Türk Müzik Kültürü, Evrensel Müzik ve Yayınevi, 3. Baskı

YILDIZ, Dinçer (2013). Bilincin Işığında Müzik, Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Viyolonsel eğitimine 2003 yılında Çağ ERÇAĞ ile başlayan Elif SAYIN, 2003 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. Çağlayan ÜNAL SÜMER' in öğrenci sınıfına kabul edilmiştir. Lise ve lisans eğitimini Prof. Çağlayan ÜNAL SÜMER ile tamamladıktan sonra yüksek lisans eğitimine Doç. Cenap Can ELBİ ile devam etmiştir.

Öğrenciliği süresince Alexander RUDİN, Jiri BARTA, Benyamin SÖNMEZ, Çağ ERÇAĞ, Serdar MAMAÇ, Eren GÜLLÜ SAYARI gibi isimlerle çalışmış, aynı zamanda Prof. Çağlayan ÜNAL SÜMER' in yaz kurslarına katılmıştır.

Bremen Gençlik Orkestrası, Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası, Ege Oda Orkestrası, İzmir Devlet Opera ve Balesi, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Tiyatrosu, Bursa Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev almış olup halen Kuşadası Oda Orkestrası'nda ve çeşitli orkestralarda misafir sanatçı olarak görev almaktadır.