T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK HALK MÜZİĞİNİN KLASİK BATI MÜZİĞİNE ETKİLERİ

GÜRKAN ORTAKALE

2501030536

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. ÜMİT TUNAK

İSTANBUL – 2007

ÖZ

"Türk Halk Müziği'nin Klasik Batı Müziği'ne Olan Etkileri" adlı tez çalışması, Türklerin Anavatan'ları olan Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar gelen süreçte ve daha sonra Osmanlı İmparatorluğu ile genişleyen sınırlarında halklar arası kültürel etkileşimleri incelemektedir. İnceleme müzik üzerine yoğunlaşmıştır. Orta Asya'dan itibaren, Türk'lerin kullandıkları kopuz, ıklıg, okluğ gibi enstrümanlar ve Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki askeri müzik topluluğu olan Mehter takımında kullanılan davul, zurna, kös gibi müzik aletleri Batının enstrümanlarının gelişiminde büyük önem taşımıştır. Ayrıca "Mehter" takımının kullandıkları elbiselerde o dönemde Batılılarda özellikle Avusturya – Macaristan İmparatorluğundaki halklar arasında büyük ilgi, beğeni uyandırmış ve kullanılmıştır.

Bununla beraber müzikte "pentatonik" yapıyı ilk olarak Türk'lerin buldukları ve kullandıkları, belgelerde yer almıştır. Bu tezde ayrıca ulu önderimiz Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet Dönemindeki Türk Halk Müziği çalışmaları, Bela Bartok'un Türkiye'de yaptığı halk müziği derleme çalışmaları ele alınmıştır. Cumhuriyet döneminde "Türk Beşleri" diye adlandırılan bestecilerin halk müziğini, bestelerinde nasıl kullandıkları ve günümüz Klasik Batı müziği bestecilerimizin Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinden etkileşimleri anlatılmıştır.

ABSTRACT

The thesis named “The Effects of Turkish Folk Music to Classical Western Music”, is focusing on cultural influences between folks beginning from their homeland “Central Asia” to Anatolia and then with the Ottoman Empire’s enlargement process. The examination (focuses on) music.

From the penods of Central Asia, the instruments that Turk used in their music, like kopuz, ıklığ, okluğ and the instruments used in Turkish Military Music “Mehter”, like davul, zurna, kös during Ottoman Empire period, played an important role in the development process of Western music instruments. Moreover, the traditional clothes that “Mehter” look over, become interesting and esthetic for western folks, especially for the folks of Hungara – Austrian Empire at that perido. Further, it was stated in the documents that Turks has explored “pentatonic structure” in music and used first in their traditional way.

İn this thesis, it’s also (told) about the Turkish folk music studies in the early Republic period that Atatürk established and folk music collection studies that Bela Bartok (mode) in Turkey. It’s also told how the composers named “Türk Beşleri”, used folk music in their tunes in Repuclic period and how our todays classical western music composers get influenced from classical Turkish music and Turkish folk music.

ÖNSÖZ

Müzik, ardından bir milleti yeniliklere doğru götürecek kudret ve etkiye sahiptir. Ulu önderimiz Atatürk'ün devrimleri gerçekleştirmek yolunda müzikte attığı adımlar önemli bir başlangıç olmuştur. Batılı biçimler içinde yerel müziğimizi kullanarak ulusal bir dil yaratılmış olması ve bunu borçlu olduğumuz "Türk Beşleri" Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses'e ait çeşitli eserlerin notaları ve bir müzik CD işitsel ve görsel olarak teze eklenmiştir.

Bu tezin hazırlanmasında görüşlerinden yararlandığım danışman hocam Sayın Yrd.Doç. Ümit Tunak'a, Türk Halk Müziği Topluluğu Sanatçı Öğretim Elemanı Sayın Birsen Çakmut'a, Sayın Yrd.Doç. Hakan Şensoy'a, Sayın Yrd. Doç. Nuri Özcan'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ..... iii

ABSTRACT…… iv

ÖNSÖZ…… v

İÇİNDEKİLER…… vi

RESİMLER……..... viii

GİRİŞ…….. 1

1. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ…….. 2

1.1. Halk Müziği…… 3

1.2. Orta Asya Türklerinde Halk Müziği…….. 5

1.2.1. İç Asya Türklerinin Müzik Mazileri…… 6

1.2.2. Altaylılar Döneminde (Proto) Türk Müzik Kültürü…… 8

1.2.3. Şaman Müziği……. 9

1.2.4. Hunlar Döneminde Türk Müziği Kültürü…… 10

1.2.5. Göktürkler Döneminde Türk Müziği Kültürü……. 11

1.2.6. Uygurlar Döneminde Türk Müziği Kültürü……..... 12

2. İSLAMİYETTEN SONRAKİ HALK MÜZİĞİ…… 14

2.1. Karahanlılar Döneminde Türk Müziği Kültürü……. 14

2.2. Uygarlıkların Beşiği Anadolu……..... 15

3. ANADOLU'DA MÜZİK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİ…… 16

3.1. Selçuklularda Müzik Kültürü……. 16

3.2. Osmanlılarda Müzik…….. 17

3.3. Avrupa'nın Müziğimiz ve Kültürümüzden Etkileşimi…….. 19

4. CUMHURİYET DÖNEMİ HALK MÜZİĞİ…… 20

4.1. Cumhuriyet Döneminde Müzik Kültürü……. 21

4.1.1. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği ve Derleme Çalışmaları…… 23

4.2. Bela Bartok……. 28

4.3. Türk Beşleri…… 32

Düzeltilmiş

4.3.1. Cemal Reşit Rey……. 34
4.3.2. Hasan Ferit Anlar…… 37
4.3.3. Ulvi Cemal Erkin…… 41
4.3.4. Ahmet Adnan Saygun……. 84
4.3.5. Necil Kazım Akses……. 86
5. GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNDE KLASİK BATI MÜZİĞİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİNDE ETKİLEŞİMLERİ……. 89
5.1. Türk Halk Müziğinden Etkilenen Klasik Batı Müziği Bestecilerimiz……. 89
5.1.1. Ekrem Zeki Ün…… 89
5.1.2. Ferit Tüzün…….. 100
5.1.3. Cenan Akın…….. 101
5.1.4. Muammer Sun……. 102
5.1.5. Yalçın Tura……. 103
5.1.6. Turgut Aldemir…… 104
5.1.7. Mete Sakpınar……. 105
5.1.8. Aydın Karlıbel…… 106
5.1.9. Kamran İnce…… 107
5.1.10. Özkan Manav …… 109
5.1.11. Fazıl Say…… 110
SONUÇ…… 111
KAYNAKÇA…….. 113
EKLER…… 115

Düzeltilmiş

RESİMLER

RESİM 1…..... Sayfa 34

RESİM 2…… Sayfa 37

RESİM 3…… Sayfa 41

RESİM 4…… Sayfa 84

RESİM 5…… Sayfa 86

GİRİŞ

İnsan düşüncesinin ürünü olduğu kadar bir deşarj yolu da olan müzik insan yaşamı ve toplumla bütün diğer sanatlar gibi sıkıca bağlıdır. Müzikle birlikte yaşamın kurallarını öğreniriz. İnsana bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylık ve etkileme gücüyle ulaşır.

Müzik malzemesi insan doğmadan milyonlarca yıl önce hazırdı. Çünkü doğa sonsuz bir "sesli malzeme"dir. Gök gürültüsü, yer kayması, yer sarsıntısı, suyun akışı ve çalkantısı doğadaki sayısız sesler ve titreşimlerden bir bölümünü oluşturur.

Kapalı ilkel toplumların incelenmesi yoluyla ilk insanların müzik eğilimleri ve üretimleri hakkında yaklaşık bilgiler edinilebilmektedir. Müziğin doğasında olan ses zamanla kullanılır hale gelmiştir. İlkel insanın kavim yaşamına geçmesinden sonra müzik toplumsal yaşama girmiştir. Her toplum kendi yaşam biçimine, değerlerine, inanç ve törelerine uygun müzik üreterek, kendi çalgılarını, ezgilerini ve ritimlerini oluşturmuştur.

Türk müzik tarihide kendi bünyesinde kendine özgü ve kendi ürettiği biçimi ile genel müzik tarihi içinde yerini almıştır. Türkler, ilk çağlarından itibaren Dünya'da gelişen ve yayılan toplum özelliğinde olmuşlardır. Bununla beraber müzikteki ilerlemelerini gittikleri yerlere taşımışlar ve geliştirmişlerdir. Bugün Türklerle ilgisi olan Ulusların müziklerinde Türk Müziği'nin etkileri görülmektedir.

Birçok Batılı besteci eserlerinde Türk motiflerini işlemiştir. Bununla beraber Türkiye'de Türk kültürüyle, Türk müziği ve Türk Halk Müziği melodileriyle büyümüş, Avrupa'da Klasik Batı Müziği eğitimi almış birçok bestecimizde Türk müziği ve Türk Halk Müziğimizin melodik ve ritmik özelliklerini bestelerinde kullanmışlardır.

I. BÖLÜM

1. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Günümüz Türkiye'sinin müzik alanındaki yaratıcılığı, kültürel yaşamdaki tarihsel gelişmelerin yansımalarına dayanmaktadır. Hareketli tarihleri dolayısıyla Türkler, geçmişte çok sayıda kültürle yakın ilişki içinde oldular. Bu kültürel ilişkilerin sonuçları doğal olarak müzik alanına da yansıdı. Türk müziğine genel bir bakış açısı getirildiğinde, öncelikle Türkiye'nin coğrafyası, tarihi ve politik durumu göz önüne alınmalıdır. Avrupa ile Asya arasında bir ülke olan Türkiye, bu iki kıta arasında bir köprü konumundadır. Anadolu'nun tarihinde, aynı zamanda batı ile doğu kültürleri arasındaki tartışmalar ve ortak yaşam da yer almaktadır. Tarihsel süreç içinde Anadolu'da Hititler, Persler, Yunan ve Romalıların egemenlik sürecine Türkler de katıldılar. Bir kültür mozaiği olan Anadolu'ya kültürel damgasını 1134'ten itibaren Selçuklu Türkleri, 1299'dan itibaren Osmanlılar vurdular. 1299'da Osmanlı Devletinin kurulmasıyla Türkler, İslam dünyasının liderliğini de ele aldılar. İstanbul, yüzyıllar boyunca kültürden politikaya kadar çok yönlü bir merkez konumunda oldu. Doğal olarak, Türkler müzik alanında da etkin bir rol oynadılar. O dönemde İstanbul'da oluşan ve gelişen her şey Arap ülkelerinde ve bugünkü İran'da hemen hiç değişime uğramadan uygulandı.[1] 1923'te Atatürk'ün Avrupa modeline göre modern Türkiye Cumhuriyetini kurmasıyla birlikte bir başka dönem başlamış oldu.

Orta Asya kökenli olan Türkler İslam dinini kabul etmeden önce Şaman inancına bağlıydı ve bununla ilgili törenlerde davul çeşitleri kullanılıyordu. Türkler arasında o döneme ait bir başka geleneksel müzik olgusu ise, açık alanlarda "Tuğ"[2] denen askeri müzik topluluklarının yaptığı gösteri etkinlikleriydi. Bu tür gösterilerin geçmişi, resmi geçit ve savaşlarda askerlere eşlik eden askeri müzik toplulukları olarak ilkçağa kadar uzanmaktadır.

---

[1] Yılmaz Aydın,Türk Beşleri,Ahmet Say,Müzik Ansiklopedisi Yayınları,1.Basım,Kasım 2003,s.13

[2] "Tuğ", daha sonra "Mehter Müziği"
Düzeltilmiş

"Tuğ" ve daha sonra "Mehter" adını alan geleneksel askeri müzik toplulukları, Türk Askeri Müzik Tarihinde özel bir konum oldular ve bu alanda öne çıktılar. Avrupalılar, karakteristik müzik yapısı ve tarzı ile birçok Avrupa ülkesini ve dönemin ünlü bestecilerini etkileyen yeniçeri müziği diye bildikleri mehter müziğinin yanı sıra, Mevlevi Musikisi ve din dışı Geleneksel Türk Sanat Musikisi'ne de ilgi duymuşlardır. Kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel kültürel miraslarından dolayı Türkler; Arap ve İran etkilerine rağmen kendi müzik stillerini geliştirerek etkinliklerini yüzyıllarca sürdürmüştür. 1826'da Yeniçerilik ile birlikte Mehterhane'nin kaldırılmasıyla Avrupa'yı örnek alan reformlar uygulanmaya başlanmış, modern ordular ve modern askeri bandolar kurulmuştur.

1.1. Halk Müziği

Halk müziği anonimdir. Kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek ve tarih içinden süzülerek günümüze gelmiştir. Lirik karakteriyle türkülerimiz halk şiiriyle iç içedir. Halk oyunlarına eşlik eden halk müziği ise danslarla iç içedir. [3]

Anadolu'da halk müziğinin kökleşerek yüzyıllar boyunca canlılığını korumasın da, halk ozanları geleneğinin büyük katkısı vardır. 13. yüzyılda Yunus Emre'nin anıtsal kişiliğinde başlayan bu gelenek, "yaşanan"dan yola çıkan duygu ve düşünceleri parlak renklerle dile getirmiş; aşk, doğa ve insan sevgisi, mutluluk, hüzün gibi başlıca temaların yanı sıra halkın sorunlarına da eğilmiştir.

Halk ozanlarımız yüzyıllarca gezmiş, dolaşmıştır. "Küçük Asya"nın dört bucağıyla yetinmeyip Suriye, Irak, Bulgaristan, Makedonya, Romanya, Azerbaycan, Mısır gibi ülkelere de gidip "yedi iklim dört bucağı" dolaşmışlardır. Bu yolculuklarında "gezgin"in tek yoldaşı vardır: **Saz**

[3] Ahmet Say,Türkiye'nin Müzik Atlası,Öncü Ltd.Ofset Yapımevi,İstanbul,Borusan Yayıncılık, s. 20 Düzeltilmiş

Ozanlarımızdan yola çıkarak halk müziğimizin temel yapısını ve içeriğini şöyle anlatabiliriz.

Halk müziğinin kapsamı türküler, oyun havaları, maniler, koşmalar, tekerlemeler, seyirlik, oyun müzikleri ile tören müzikleri gibi halkın günlük yaşamını konu edinen sözlü-sözsüz, oyunlu danslı müzikleri kapsar.

Müziği yaratan kişiler çoğu kez belli değildir. Başlangıçta bir kişi tarafından yaratıldığı halde, müzik yazısı olmadığı için kimin tarafından bestelendiği ya da yaratıldığı unutulmaktadır. Eserlerin nesilden nesile aktarılması ise belleğe ve kulağa dayalı olmaktadır. Bu da zamanla müziğin aslının değişmesine yol açmaktadır. Halk müziğinin anonim olması bundandır.

Toplumlar yüzyıllar süren bir evrim sonucu yavaş yavaş değişime uğrarken, müzikleri de adım adım değişir. Ancak "sanat" müziği gibi, hatlar kesin çizgilerle belirlenmediği için halk müziğinin gelişim seyri açık bir şekilde belirlenememektedir. Bunu, çalgıların değişmesinden, sözlerden vb.den anlamaya çalışıyoruz. Yine de geleneğini en fazla koruyan müzik olduğu, taşıdığı öğelerden anlaşılmaktadır.

Yaratılması: Sanat yapmak amacıyla yaratılmaz. Çeşitli doğal felaketler; çığ, deprem, yangın, sel, açlık, kıtlık gibi olaylar; ölüm, kaza, hastalık, savaş, eğlence, oturak, muhabbet, cümbüş, alem gibi çeşitli törenler; askere gitme, düğün, nişan, kına ekim, hasat gibi ritüeller; sema, zikir, ocak-lonca ayinleri ve diğer nedenler halk müziğinin yaratılmasına ortam oluşturur.

Halk müziğinin yapısı basit, anlaşılır ve yaşanan güne, olaya, zamana uygundur. Sanat estetiği bakımından da yaşadığı günün, içinden çıktığı toplum kesiminin durumunu yansıtır. Bütünlüğü yoktur; bölgesel özellikler gösterir ve çoğu kez doğaçlamayla yaratılır.

Halk müziği geleneğe bağlı olduğundan içeriğinde kaderci ve mistik öğeleri fazlaca bulundurur. Yani sistemi reddetmez. Var olan yargıları, yerleşmiş düzeni değiştirmekten çok, sitemkar ve sızlanma biçiminde tepki gösterir.

Sonuç olarak Halk müziği kim tarafından yaratılmış olursa olsun, yüzyıllar boyunca kulaktan kulağa, dilden dile dolaşarak geldiği için, geçmiş döneme ait kültür konusunda bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Özümüzdür ve bize ait olandır. Bugünün insanları yüzyıllar öncesinde meydana getirilmiş olan bir eserde, kendi varlıklarına dair kritik noktalar bulabilirler ki bu da kültürel kimlik devamlılığının bir görünümüdür. Genelde sanat, özel olarak ise şiir ve musiki bu devamlılığın önemli yapı taşlarından biridir.

1.2. Orta Asya Türklerinde Halk Müziği

Asya'nın en eski nota yazısı olan Çin notası ile zamanımıza gelen en eski Asya ezgileri 16.Yüzyıl gibi yakın bir çağa ait olduğuna göre daha eski zamanlara ait bilgileri fikir edinebilmenin tek yolu folklor malzemesinden tarih namına istifade etmektir.

Han ve Hun devirlerinin Türk hanedanlarının sarayları hatta Kaşkar ve Buhara gibi merkezlerdeki bu şehirler şimdiki klasik Özbek ve Türkmen musikilerinin beşiğidir. İslamiyet'ten evvelki musiki vesikaları sayesinde Asya Musiki Kültürü'nün oluşumunda Türklerin oynadığı rolü anlayabiliyoruz.

Çin tarihçilerinin araştırmalarından, asırlar önce Türk ve Çin saraylarındaki Türk orkestralarını, Türk Askeri Mızıkalarını, Türk sazlarının isim ve şekillerini öğreniyoruz.

Eti, Sümer, Elam musikisi hakkında sadece resimler ve edebi metinler bulunmuştur. Bunlar bize ancak genel bilgiler verebilmektedir. O dönemden net bilgiler olarak şunu söyleyebiliriz; Tanbura nev'inde uzun saplı ve mızraplı sazları, Asya'dan Akdeniz bölgesi medeniyetlerine ilk tanıtan Anadolu Türkleri olduğu gibi

uzak yüzyıllarda yayla çalınan saplı sazları Asya'dan getiren millet Etiler olmuştur. Tanbura M.Ö. 1600-1100 senelerinde Mısır Ordularının Asya seferi esnasında geçmiş, Kemane Etiler hududunu aşmamıştır.

Bu saplı ve yaylı çalgıların Eti ve Sümerler tarafından kullanılması Asya'da o devirde son derece orijinal ve kuvvetli musiki kültürünün hakim sürdüğü ve bu süreçte Anadolu'ya geçtiklerini açıkça göstermektedir.

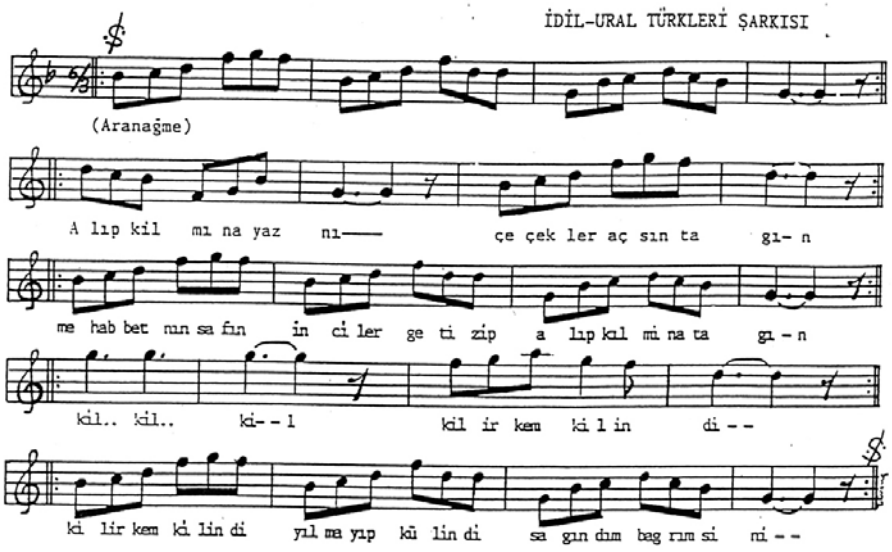
1.2.1. İç Asya Türklerinin Müzik Mazileri

Bugünkü Asya kavimlerinin halk şarkıları üzerinde mukayeseli araştırmalar yapan Viyana'lı Prof. Robert Lach'ın kanaatine göre Asya Musiki tiplerinden biri var ki gerek tonal ve gerek "müzikal-arşitektonik" noktasında karakteristiktir. Bu tipe Türk-Tatar şarkılarında rastlarız. Ayrıca Fin-Uygur kavimlerinin, Çeremisler'in her hususta Türkleşmiş şarkılarında görürüz. Çinlerin en eski ezgilerinde kısmen Japon-Hint maverası kavimlerinde, Tatarların ezgilerinde "pentatonik" yapıya rastlarız. Pentatonik 5 sesten meydana gelmiş bir dizidir. "Fa diyez" den başlarsak Fa diyez, Sol diyez, La diyez Do diyez, Re diyez dizisi gibi. İlk akınlarla İç Asya'dan Avrupa ve Ön Asya'ya gelen müzik tipinin pentatonik[4] olduğu ileri sürülür. Çünkü ilk devir Yunanileri yani Firigyalılar, Eski Mısırlılar, Cermenler, İrlanda ve İskoçya'nın halk şarkılarında hep bu "pentatonik" yapı kullanılmıştır.

Bu nedenle binlerce senelik mazisi olan "pentatonik" melodi tipinin en eski iç ve Orta Asya Türkü tipi olduğu kabul edilir.

[4] Pentatonik: 5 dereceli dizi beş sesten oluşan dizi sistemi. Yunanca penta "beş". Örneğin piyanodaki beş siyah tuşun fa diyezden başlarsak sırasıyla çalınmasıyla pentatonik bir dizi elde edilmiş olur. "Fa diyez, Sol diyez, La diyez, Do diyez, Re diyez" Müzik Sözlüğü, Ahmet Say, s. 419

Alıp kil mina yaznı



Alıp kil mina yaznı çeçekler açsın tagın
Mehabbetnin safın incilerge tizip, alıp kil mina tagın
Kil kil kil kil irkem kil indi
Kil irkem kil indi yılmayıp kül indi sagındım bagrım sini.

Ak çeçek atkaç balan, gül çeçek açkaç alam
Yeş yürek yış tibe, isken ciller mina süygenin kile dise
Kil kil kil kil irkem kil indi
Kil irkem kil indi yılmayıp kül indi, sagındım bagrım sini.

1.2.2. Altaylılar Döneminde (Proto) Türk Müzik Kültürü

"Türklerin kendilerine özgü kültür tarihi genel olarak "Altay dönemi"yle başlar."[5] M.Ö. üçüncü binden itibaren Altay-Türk Kültürü, aynı zamanda Altay-Türk müzik kültürünün de belirleyicisidir. Altay-Türk kültürü, biraz olsun dış tesirlere açıktı. Bunların Kuzeyinde kapalı olan iki bölge vardı ki, bunlar da Hakas ve Tuva bölgeleri gibi, eski Türk kültürünün çok değerli hazineleriydi. Bu her iki kültür çevresi de Altay-Türk kültür çevresi ile ilişki halinde idiler. Bu devrin Altay kültürünün başlıca özelliği ise, Güney Sibirya kültür karakterine girmesidir. Adeta Altay ve Güney Sibirya kültürleri müşterek bir karaktere bürünmüşlerdi. Bunun doğal sonucu olarak da müziklerinde benzer özelliklerin bulunması olasıdır. Ancak, ana kültürü Altay kültürü oluşturmaktaydı. Altaylılar Orhun kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına etkide bulunarak ve milattan önce ikinci binden itibaren de ilk yurtlarından ayrılarak gelecekteki Orta Asya Türk Müzik kültürünün temellerini hazırlamışlardır.

Prof. Dr. Faizullah Karamatli, Orta Asya Türk Müzik kültürüyle ilgili görüşlerini söyle aktarıyor. M.Ö. birinci binden itibaren gelişmiş bir müzik görüyoruz.

Mezula çağına ait kaya resimlerinde def gibi vurmalı aletlere özellikle Sibirya'da bulunan kalıntılarda flüt'e ve ney'e rastlanıyor. M.Ö. II. bin ve III. bin yıllarında Doğu Türkistan'daki kalıntılarda flüt görülmekte. Doğu Türkistan'da yapılan kazılara M.Ö. II. yüzyıla ve M.S. II. yüzyıla ait çapraz flüt bulunmuştur.

Özbekistan'ın orta bölgesinde bulunmuş, M.Ö. I. yüzyıla ve M.S. I. yüzyıla ait heykelciklerin ellerinde çalgı vardır. Fergana vadisi bölgesinde ise zurna çok sıkça kullanılmıştır.[6]

---

[5] Ali Uçan. "Geçmişten Günümüze – Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü" Bildirici metni, 4. Uluslar arası Türk Kültür Kongresi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1997, s. 2.

[6] Faizullah Karamatli, "Antik Dönemde Orta Asya'da Müzik ve Anadolu ile Özbek Müziği Arasındaki İlişkiler".s.36
Düzeltilmiş

Tanbur, dutar, çapraz flüt, balaban, dobra, topluluklarda en çok kullanılan enstrümanlardır.

İlk anayurtlarından çıkan Asyalı göçebe kavimler, Cungorya geçidinden ikinci anayurda (İç Asya'nın Cungarya kapısından Hazar gölüne kadar olan bölgesi göçebe kavimlerin ikinci anayurtlarıdır.) ve oradan Ural ve Volga nehirlerinin aşağı mecraları üzerinden geçen büyük göç yolundan başka, diğer bir yoldan da Avrupa'ya geçmişlerdir. Anadolu'ya gelişleri ise kimi Hazar denizinin altından Azerbaycan üzerinden, kimi Mezopotamya'dan batıya doğru XI. yüzyıldan itibaren de daha da yoğunlaşarak olmuştur. Dolayısıyla, Türk Müzik kültür ve Türk tarihi, belirli bir coğrafya parçası ile sınırlandırılmasına olanak bulunmayan bir nitelik taşımakta ve Türklerin göçüp yerleştikleri ve devlet kurup egemen oldukları ülkelerin tümünü kapsamaktadır.

1.2.3. Şaman Müziği

Türklerin ilk dönemlerindeki müziğin yapısı, mitik ve epik karakterli, basit ama içten ve coşkuluydu. Kökleri tarih öncesine dayanan her müzik türü gibi Türk müziği de başlangıçta çok az perdeli idi. Ezgiler belirli aralıkta iki ses üzerinde dolaşır dururdu. Kullanılan perde sayısı zamanla artıp, giderek üçe, dörde yükselerek dört ya da daha az perdeli müzik olan "mod öncesi müzik"in en ileri aşaması olan dört perdelik (tetratonik) oluşuma gelindi. Aynı ezgisel motifin tekrarından kurulu biçimden oluşan müzik, ritim açısından, özellikle Şaman müziğinde, Şamanın hareketlerine bağımlı ve çeşitliydi. Sözler doğaçtan kurulu olup, melodi ve ritim önemliydi. Müziğin ana temelini insan sesi oluşturmaktaydı. Baksılar (din adamları), kendi seslerine kopuzlarının tellerine vurdukları monoton seslerle eşlik ediyorlardı. Yani musiki aleti melodiye değil hafifçe ritme eşlik ediyordu. Destanlarda veya dualarda ana ses, insan sesi idi. İnsan sesi ve şarkıya eşlikte davul ve defin önceliği vardı. Boru (borguj) ve kopuzun (Kubuz) ilk ön örneklerine erişildi. "Şaman müziği" denilen büyüsel-dinsel-törensel özelliği olan müzik, bağı(sihir)nın bir yardımcısı ve

uzun zamanlar bir zevk işi gibi değil, bir büyüleme aracı olarak kullanıldı.[7] XIX. yüzyılda Şaman'ın transa girmek için kullandığı davulun yerini telli bir saz olan kopuz almıştır. [8]

Altaylardan itibaren ziraat kültürüne giren Türk'ün müziği, fonksiyonel açıdan yeni bir oluşumu da doğurur. Ziraat yapan toplumda, topluca çalışma, belli bir düzeni getirir ki bu toplu çalışma "süreci düzenleştirici bir çalışma ritmi"ni doğurur. Bu çalışma ritmi ise, bir ağızdan söylenen ezgiyle desteklenir. Toplum yapısı ile müziğin yapısı arasında mutlak bir ilişki vardır.[9]

1.2.4. Hunlar Döneminde Türk Müziği Kültürü

Uzun zaman sihirin etkisinde ve işlevinde olan müzik örgütlenerek kurumlaşarak Hun hakanlığında ilk "Askeri Müzik Topluluğu" olarak "Tuğ Takımı" görüntüsü aldı. Müziğe büyük bir güç atfedildi. Öyle ki sancak ve "Askeri Müzik" birbirinden ayrılmayan bir bütün halini aldı. Tahta geçen hakanlara sancak ve davul verilmekte, bazen davulun yanına boru da katılmaktaydı. Türk hükümdarlarının egemenlik belirtisi olarak törenlerinde davul ve sancak kullanmaları Türkler aracılığıyla İslam devletlerine yayılmıştır.

Bu dönemde, Türk müziği ses sistemi beş tam ses aralıklı (pentatonik) yapıya ulaşmıştır. Bu dönemin bir diğer özelliği, Çin ve İran müzik kültürleriyle etkileşimdir ki, bunda ve diğer kültürlerle olan karşılıklı etkileşimde özellikle İpekyolu etkin ve önemli bir rol oynamıştır. İpekyolunun yalnızca ticaret yolu olmayıp insanlar arası iletişimi, insanların birbirlerini anlamalarını, tanımalarını, yakınlaşmalarını, aydınlanmalarını sağlayan bir yol olma rolü de vardı. Dolayısıyla Türk müziklerinin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi olan ozanların, Hazar Denizinin güneyinden, Mezopotamya ve İran'dan Taklamakan Çölünün kuzey ve güney

[7] Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, s. 3
[8] Ogün Atilla Budak, Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi (Deneme),T.C.Kültür Bakanlığı 2000,Ankara,1.Baskı,Barışcan Ofset, s.30
[9] Ogün Atilla Budak,a.g.e., s.34
Düzeltilmiş

yoluyla Akdeniz'i Çin'e bağlayarak Si-Ngan-fu da son bulan İpekyolunda, "gezginci ozan kimliğiyle, Türk kültür müziklerinin birbirleriyle etkileşiminde ve kaynaşmasında önemli rolü olmuştur. 7000 km. uzunluğundaki bu yol boyunca insanlığın evrim ve uygarlık tarihi gizlidir.[10]

1.2.5. Göktürler Döneminde Türk Müzik Kültürü

Modal müzikte ilerlemeler olmuş, pentatonik yapı iyice belirginleşmiş, ses (perde) sayıları artarak ezgi genişlemiştir. Ezgi içindeki sesler (perdeler) geniş aralıklarla kullanılmıştır.

Bu dönemde kopuzun yanı sıra ıklığ denilen yaylı kopuz geliştirildi. İpek yolu kültürel etkileşimleri müzikte de yansımalarını artırdı. Adları ve yaptıkları, yazılı Çin kaynakları yolu ile günümüze kadar ulaşan ilk büyük Türk müzikçileri yetişip kalıcı etkinliklerde bulundu. Bunların en ünlülerinden biri olan Sucup Akari 560'lı yıllara "12 perdeli Türk Müziği ses sistemini-kuramını" ve Türk müziği modlarını-çığırlarını Çinli müzikçilere tanıttı, açıkladı ve sunduğu müziklerle örneklendirdi.

Bu dönemde, göçebe müzik kültürünün yerine yarı göçebe müzik kültürü egemen olmaya başladı.

Orta Asya uygarlığı eski dünyanın dört bir yanına yayılırken, her yerleşim yerinde de varlığını sürdürdü. En eski Çin kaynakları Türk erkeklerinin "hiyuppu" denen bir sazı çaldıklarını belgeliyor. Eski Türklerde kopuzdan başka sazlarda vardı. Akınlarda, göçlerde, gezilerde bu sazları yanlarında taşıyan müzisyenlere büyük saygı gösterirlerdi. Bu durum özellikle Uygur Türklerinde bir gelenek halini almıştır.

[10] Ahmet Şahin Ak,Türk Musikisi Tarihi,Akçağ Yayınları,Başer Matbaası, s.36 Düzeltilmiş

IX. ve XI. yüzyıllarda, yoğunlaşan göçlerle artan bu kültür akımı, Karadeniz'in kuzey ve güney yollarından, Batıya doğru sürekli olarak taşınmış, Eski Dünyanın kavimleri ile tanıştırılmıştır.[11]

1.2.6. Uygurlar Döneminde Türk Müzik Kültürü

Uygurlar döneminde müzik, Göktürkler dönemine göre her bakımdan çok daha gelişmiş, çok daha çeşitlenip zenginleşmiş olarak devlet, toplum ve birey yaşamının, din ve devlet törenlerinin, bayram, şölen ve eğlencelerin ve günlük yaşayışının vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelmiştir.

Uygurların hayatı, yerleşik yaşama biçimine dayandığından Uygurlar, öteki göçebe Türk topluluklarına göre daha uygar, kültür, sanat ve müzikte onlardan daha ileriydiler.

Uygurlar döneminde Türk müziği ses sistemi beş perdeli (pentatonik) ezgiler yönünden zenginleşti ve onunla birlikte "altı perdelilik" ve "yedi perdelilik"de gelişimini sürdürerek 7-8 perdeli modal müzik aşamasında ileri bir düzeye ulaştı.

Uygurlar döneminde Türk müziği, kent, kasaba, köy biçimindeki yerleşime ve yüksek, orta, alt tabaka biçimindeki katmanlaşmaya dayalı bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişme ve farklılaşmayla bağıntılı olarak ilk kez "saray müziği" – "halk müziği" – "kent müziği" – "köy (kır) müziği" biçiminde ayrımlamaya ve türleşmeye başladı.

Uygurlar döneminde, doğaçlama yöntemi etkinliğini korumakla birlikte besteleme yöntemi de hızla ağırlık kazanmaya başladı. Belirli bir ilke, kural, kalıp, yöntem ve tekniklere bağlıyordu. Yalnız ustanın ağzından-elinden işitip görerek değil, aynı zamanda yazıp okuyarak da müzik yapma yöntemi öğrenilip

[11] Ahmet Şahin Ak,a.g.e., s.37
Düzeltilmiş

uygulanıyordu. Bunu Uygur çalgıcılarının müzik yazısından (yada notasından) çaldıklarına ilişkin sağlam ve inanılır bir gözlemle Tansukname'de[12] yer almasından anlıyoruz. Böylece Türkler, tarihlerinde bilindiği kadarıyla ilk kez sınırlı da olsa yazıya dayalı müzik yapma aşamasına gelmiş oluyorlardı.

Uygurlar, özellikle ticaret dolayısıyla İran ve Hint halklarıyla da sıkı ilişkilerde bulunuyorlardı. Bu ilişkiler çerçevesinde Türk müziği ile Hint ve İran müziklerinin birbirlerinden etkilenmiş olmaları doğaldır.

Uygurlar döneminde Türk müziği çeşitli iç ve dış dinamikler ve etkileşimler sonucunda çok yönlü ve kapsamlı bir gelişme göstermişti. Uygur devleti dağılınca bu yetenek Türklerin müzik mirası, yeni egemenlik kuran Moğollarla batıya ve İslam dünyasına geçip yayılma sürecine girdi.

İslam'dan sonra Arap dünyası imparatorluk yoluna ilk adımını atarken eski kültürlerle özellikle VIII. ve IX. yüzyıllarda eski Mezopotamya uygarlığının kalıntıları ile Türkleri karşısında buldu. Yeni ülkeler alınarak kültürel alışveriş sıklaştıkça, buralarda bulunan ve yüzyıllara göre oldukça gelişmiş bir müzik sanatını tanımış oldu.[13]

[12] Tansukname: Reşidüddin (1247-1318) 1313 senelerinde Hülegühan namına yazılan eserdir. Aslı Çince olup Wang Shu-Ho ismindedir. İçeriğinde tıp dahil olmak üzere bütün konular yer almıştır.
[13] Ahmet Şahin Ak,a.g.e., s.38
Düzeltilmiş

II. BÖLÜM

2. İSLAMİYETTEN SONRAKİ HALK MÜZİĞİ

2.1. Karahanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü

Türklerin İslamiyet'i kabulü yaklaşık IX. yüzyılın sonlarına rastlar. İslamiyet'ten önce büyük göçlerle batıya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik musiki türlerinin doğmasına neden olmuştur.

Bu yeni dönemde Türk müziği İslam anlayış doğrultusunda yeniden düzenlenmeye, Türk müziğinin hiyerarşik düzeni yeniden yapılanmaya ve özellikle başta Türk dini musikisi dalında olmak üzere yeni türler, çeşitler ve biçimler belirmeye başladı. Bu dönemde tekke edebiyatıyla birlikte Hoca Ahmet Yesevi'nin yolunu açtığı tasavvuf müziği ortaya çıkmıştır.

Karahanlılar döneminde Türk askeri müziği, yavaş yavaş "tuğ müziği"nden "tabıl"[1] müziği"ne ve tuğ takımı, tabılhaneye[2] dönüşmeye başladı. Özellikle sanat amaçlı müzikler makamsal niteliğe bürünmeye yüz tuttu.

Türk halk müziği kendi doğal ortamında kendi yolunda yürürken Türk sanat musikisi, ilk Türk müzik kuramcısı Farabi'nin 10. yüzyılda "Horasan taburu" üzerine anlattığı, bir sekizlinin 17 aralığa bölündüğü ve ilk esin sekizlisi ile birlikte 18 perdeden oluştuğu, geleneksel Türk müziği ses sistemi, üzerine temellenerek gelişmeye koyuldu. Bu sistemin iskeleti ise yarım perdesiz pentatonik diziydi ve kökü İlk Çağ Hunlarına dayanıyordu.

Tabılhane nöbetlerinde "kök" (kuğ) denilen, belirli usuller (eser) seslendirilip dinletilirdi. Böylece bir yılda 365 kök "eser" seslendirilip dinletiliyordu. Bu durum

[1]Tabıl: Çok eski çağlardan beri çeşitli uluslar tarafından derili ve vurmalı çalgılar için kullanılan sözcük. www.kultur.gov.tr

[2] Tabılhane: Mehterhanenin eski ismi.

kuşkusuz, Türk askeri müzik repertuarının tarihsel gelişimi içinde Karahanlılar dönemine gelindiğinde ne denli artıp zenginleşmiş olduğunun göstergesidir.

Bugün bütün Batılı müzik tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya'dır ve Orta Çağ'da da yaylı sazların kaynağı olmuştur.

İlkçağın en eski yıllarına ait belgelerinde vurmalı ve telli sazlara rastlandığı halde, yaylı sazların ilk örnekleri Uygur Türklerinde görülür. Bu görüş ve kanıtlar Türk ırkının musikiye vermiş olduğu değeri göstermesi açısından çok önemlidir.[3]

2.2. Uygarlıkların Beşiği Anadolu

Gelişimi sergileyen evreleriyle ezginin doğuşundan günümüze uzanan müzik tarihi, Anadolu topraklarında boy veren uygarlıkların yaratıcı bir alanı olarak özgün ve ayrıcalıklı bir yükseliş çizgisini belirler. İnsanın var olduğu yerde, kendi tarihsel tanımı içinde müziğinde var olduğu gerçeğini izlediğimizde, Anadolu uygarlıklarının bıraktığı göz kamaştırıcı bir müziksel gelişim mirasıyla karşılaşırız.

Yükselen uygarlıkların, müziği de yükseltmiş olması doğaldır. Bu bağlamda Anadolu uygarlıkları, müzikte tarihin gördüğü en büyük sıçramalardan birini gerçekleştirmiştir. Günümüz "batı müziği"nin temeli bu topraklardadır. Ortadoğu'nun "geleneksel müzikleri"de bu köklerden beslenmiştir. Uzakdoğu kültürlerini ve Amerika kıtasının yitik kültürlerini bu etkileşimin dışında tutmak gerektiğine göre, dünya kültürünün dolayısıyla "Dünya Müziği"nin önemli bir bölümünün Anadolu uygarlıklarından etkilendiğini söyleyebiliriz.[4]

[3] Ahmet Şahin Ak,a.g.e., s.39
[4] Ahmet Say,a.g.e., s.9
Düzeltilmiş

III. BÖLÜM

3. ANADOLU'DA MÜZİK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİ

3.1. Selçuklularda Müzik Kültürü

Türkler 11. yy. başlarından itibaren Asya'daki yurtlarını terk ederek Anadolu'ya yerleşmeye başlamışlardır. Selçuklu İmparatoru Alparslan'ın 1071'de Malazgirt'te Bizans Ordusu'nu yenmesi üzerine Anadolu'nun kapıları Türklere açılmış, Bizans toprakları giderek küçülmüştür.

Asya kültürünün Anadolu'ya taşınması kapsamında en belirgin katkı Asya çalgılarından oluşan köklü bir askeri müzik geleneğinin kurulmuş olmasıdır. Selçuklular'ın kurumsallaştırdığı "Tabılhane"ler daha sonra Osmanlılarda gelişerek "Mehterhane" adını alacaktır.

Selçukluların yarattığı kültür sentezini 13. yy. Anadolu'sunda yetişen düşünür ve sanatçıların kişiliğinde izleyebiliriz.

Mevlevi tarikatının kurucusu olan Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) Selçukluların başkenti Konya'da müderris olarak ün kazanmış bir İslam hümanisti, düşünürü ve şairidir. Ona göre evrende her şey Tanrı'nın bir görüntüsü, bir parçasıdır. Tanrı'ya ulaşmak ve Tanrı'yı sevmek ancak onu simgeleyen "Yaratılan"ları sevmekle olanaklıdır. Varlıkların en değerlisi insandır. Bu görüşler kısa sürede Konya'nın dışına taşmış, bilginlerin, sanatçıların, Hıristiyanların ve Yahudilerin ilgisini çekmiş, Anadolu mozaiğinin bu insanları Mevlana'nın bu görüşlerini benimsemişlerdir. Mevleviliğin konumuz açısından önem taşıyan özelliği dansı ve müziği meşrulaştırması, İslam dünyasında benimsetmesi ve yaygınlaştırmasıdır.

Mevlevi ilahileri bu kökten güç alarak daha sonraki yüzyıllarda Türk Sanat Müziğinin en değerli biçimlerinden birini oluşturmuştur.[1]

Anadolu hümanizminin başka bir öncü düşünürü olan Taptuk Emre'nin kişiliğinde temsil edilen insanı yüceltme felsefesi Tanrı ile insan ruhunu özdeşleştirmeye yönelik saf bir mistizmi sergiler. Taptuk Emre'nin altı telli olan "şeşta" çaldığı Vakıat-ı üftade de belirtilmektedir.

Türk halk şiirinin, dolayısıyla müziğinin Anadolu'daki anıtsal öncüsü Yunus Emre'dir (1238-1320). Halk ozanlarının gezgin geleneği ozan halk dili zenginliğiyle yönelim kazanmış dinsel kuralların biçimciliğine yakınlık göstermemiş. Akıcı, açık yumuşak deyişiyle halkın duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Anadolu Türk hümanizminin yaygın bir örgütlenmesi olan Bektaşilik 13. yüzyıldan başlayarak geniş halk kesimlerini günümüze değin etkilemiştir. Kurucusu olan Hacı Bektaş (1210–1271) kendi adını alan bir Orta Anadolu köyüne yerleşerek insan sevgisini ve barış ilkelerinden kaynaklanan görüşlerini yaygınlaştırmıştır. Bektaşi ayinlerinde şiir, müzik ve dans iç içedir. Bu törenlerde okunan nefeslerin büyük bir kısmı daha sonraları Cumhuriyet döneminin başlarında yapılan derleme çalışmalarıyla notaya alınmıştır.

13. yüzyılda Türklerin Anadolu'da başlattığı düşünsel ve sanatsal yükseliş özünde Türk Halk Şiirinin, halk müziğinin, halk dansları'nın ve geleneksel sanat müziğinin kaynağını oluşturmuştur.[2]

3.2. Osmanlılarda Müzik

Osmanlı tarihi, sanatı, kültürünün herhangi bir alanının aydınlatılması konusunda hep şu sorunla karşılaşır; kaynaksızlık… Doğu kendini tanımlama ihtiyacı duymamış, yazmamıştır. Osmanlı'ların musikisi de bunun dışında değildir. Doğunun bütün kültürü gibi Osmanlı – Türk musikisi de yüzyıllarca bir entity (kendilik) varolmuştur. Türk

[1] Ahmet Say,a.g.e., s.10–11
[2] Ahmet Say,a.g.e.,s.17–18
Düzeltilmiş

musikisinde kendini tanımlama ihtiyacı XIX. yy. sonlarıyla XX. yy. başlarında Türk musikisinin Batı musikisiyle tanışmasından sonra başlamıştır. Yani araştırma fikri ancak geleceğin tükenme noktasına geldiği bir dönemde doğmuştur.

O dönemden itibaren günümüze kadar müzikolojik değer taşıyan, taşımayan önemli-önemsiz bir çok yazılı tarihi kaynak ve belge ortaya çıkarılmıştır.

Osmanlıların Viyana kuşatmaları sırasında ve sonrasında Avrupalılar özellikle de Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yurttaşları Türklerle yakın ilişkiye girmiştir. Kuşatma dağılıp Viyana kurtulunca daha önce korkulan düşman merak konusu olmaya başlamıştı. Osmanlı giysileri erkekler ve kadınlar arasında moda olmuştu. Ünlü besteci Mozart'ında tiryakisi olduğu kahve Viyanalı'ların yaşamlarına bir daha çıkmamak üzere girmiştir. Mehter takımının vurmalı ve üflemeli çalgıları da Avrupa Askeri Bandoları'nı etkilemiş, Mehter müziğinden başta Mozart olmak üzere pek çok besteci yararlanmıştır.

Türklerle ilgili konular müzikli sahne oyunlarının en gözde malzemesi durumuna gelmiş ve bu gelişme 18. yy.'da Avrupa'da "Türk Operası" akımını başlatmıştır. Bu akımın sayısı yüzü aşan örnekleri arasında en ölümsüz olanı ise Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" adlı eseri olmuştur.

Mozart'ın Türk Müziğinin ritmik, ezgisel ve tınısal özelliklerine duyduğu ilgi sadece operalarla sınırlı kalmadı. Dünyanın "Türk Marşı" diye adlandırdığı ünlü eser Mozart'ın en sevilen eserleri arasındaki yerini bu yüzyılımızda da korumaktadır. "Türk Marşı" aslında K.V. 331 La Majör Piyano Sonatının "Alla Turca" başlıklı son rondo bölümüdür.

Alman besteci Beethoven büyük senfonisinin son bölümünü Mehter'in kös, davul ve zurnasıyla seslendirmiş, Türk Marşı'nıda Mehter'in bir cenk havasından adapte etmiştir. Viyana Kraliyet Orkestrası Şefi Gluck bu yıllarda sarayda verdiği konserlerinde repertuarına Mehter bestelerini almış ve çaldırmıştır.

3.3. Avrupa'nın Müziğimiz ve Kültürümüzden Etkileşimi

Bu dönemde Türk folklorü ile ilgilenen yabancı araştırmacılar da vardır. Bunlardan Bela Bartok, W. Eberhard, F. Fiese, G. Jacob, U. Johansen, K. Reinhardt, H. Ritter, W. Ruben vb. sayılabilir. Tıpkı mehter musikisinde olduğu gibi, Türk Halk Musikisi'nin Türk ve Müslüman olmayan topluluklar üzerinde geniş bir etki alanı gelişmiştir.

Şüphesiz bu insanlar bir zorlama ile değil, uzun yılların verdiği bir kulak alışkanlığı ile Türk Halk Musikisi'ni ve sazlarını seve seve kullanmışlardır. Bugün bile bazı yerlerde bu izleri bulmak mümkündür. Bulgarlar, Sırplar, Hırvatlar, Romenler, Ermeniler, Kafkasya'da yaşayan çeşitli kavimler bu musikinin etkisinde kalmışlardır. Macar tanburicası, Bulgar tanburu, Türk tanbur ve tanburasından başka bir şey değildir. Ukrayna ve Romanya'da kullanılan kobza Türk kopuzudur. Bir açık hava sazı olan davul ve zurna mehter musikisinin temel sazı olmaktan başka diğer sazların gelişmesini sağlamıştır. Obua zurnadan, orkestralarda kullanılan çeşitli vurmalı sazlar ise davuldan türemiştir. Altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu her gittiği yerde Avrupalılara bu açıkhava sazlarını tanıtmış, özellikle Macar musikisinde derin izler bırakmıştır.

IV. BÖLÜM

4. CUMHURİYET DÖNEMİ HALK MÜZİĞİ

Türk Halk Müziğinin ilk örneklerinin oluştuğu dönemlerde dans, şiir ve müziğin beraberliği uzun yıllar boyunca sürmüş ve bu örnekler gerek Orta Asya Türk boylarının ve gerekse Anadolu'da yaşayan yerli toplulukların kültürel zenginliğini yansıtan en önemli gösterge olmuştur. Türk Müziği tarihinin ana hatlarının meydana geldiği bu süreçte, halk müziğinin sözlü bir gelenek olarak yaygınlaşmasında en önemli rolü üstlenenler, halk ozanları olmuştur.

Kültür tarihi ve müzik tarihi alanında yazılmış kaynaklarda, halk müziğine ilişkin ilk bilgilerin yer almasının ardından 19. yy. sonları 20. yy. başlarında yapılan müzikoloji çalışmaları ve halk bilimi araştırmaları ile halk müziği geleneği gün yüzüne çıkartılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise bu müzik türü, ritmik ve ezgisel yapısı, türleri ve güfteleri bakımından irdelenerek yazılı belgelerle ortaya konulmaya başlanmıştır.

En eski Türk topluluğu olarak bilinen Göktürklerin ardından Uygurlar, Oğuz Boyları, Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlılar göçebe hayattan yerleşik hayata geçişte, kurdukları devletlerle Türk tarihinde yerlerini almışlardır. Cumhuriyet yönetim biçimine kavuşuncaya kadar geçen zamanda Türkler, kimi zaman tarım ve hayvancılıktan oluşan yaşam biçimleriyle kimi zaman askeri devlet anlayışıyla var olmuşlardır. Türk toplulukları, en eski devlet düzeninden Osmanlı İmparatorluk düzenine ardandan da Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Cumhuriyet yönetimine geçerek Türkiye Cumhuriyeti Devletini kurmuşlardır. Cumhuriyet yönetim biçimine geçilmesiyle birlikte, uygar dünyada yer alabilmek için önemli atılımların gerçekleştirilmesi gerekmiştir. Çünkü gelişmişlik bakımından örnek alınan toplumlar yüzyıllar öncesinden bu düzene geçmişlerdir.

18. yüzyıl bütün dünya toplumları için önemli değişikliklerin meydana geldiği bir dönem olarak anılmaktadır. Bu değişim sürecinden altı yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun da etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanat ve müzik olgusu yüzyıllar boyunca toplumların geçirmiş oldukları değişimlerin adeta bir aynası durumundadır. Dolayısıyla Türk Müziği ve Türk Halk Müziği alanındaki gelişmeler de bu dönemde Anadolu coğrafyasında var olan durum ile paralel gelişmiştir.

Kurtuluş savaşının ardından, Cumhuriyet dönemiyle beraber Atatürk'ün en fazla önem verdiği birincil hedefi, uygar dünyayı yakalama ve çağdaşlaşma savaşı olmuştu. Türk toplumunun yeni kimliğini benimsemesi için seçilen yol, bilim ve teknikten geçtiği kadar belki daha da fazla kültürden geçmekte idi.[1]

4.1. Cumhuriyet Döneminde Müzik Kültürü

29 Ekim 1923 tarihinde yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edilmesi, toplumsal ve siyasal alanlarda olduğu kadar kültürel alanda da çok önemli atılımların gerçekleştirilmeye başlandığı bir dönüm noktası olmuştur.

Cumhuriyetin ilan edilmesinin hemen ardından kültür meselelerine yönelinmiş ve bunlar içinde müziğe ayrı bir önem verilmiştir. Atatürk'ün kendi ifadesiyle Musiki İnkılabı'nın gerçekleştirilmesi, yüzünü Batı'ya çevirmiş yeni Türk Devleti için büyük önem taşıyordu.

Cumhuriyet, Türk Milleti için yeni bir hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar, Türk Musikisi içinde yeni bir dönemin başlangıcıdır.

"Atatürk insan hayatında müziğin çok önemli bir yeri olduğuna inanıyordu. 14 Ekim 1925'de İzmir Kız Öğrenci Okulunu ziyaretlerinde öğrencilerin "Hayatta musiki lazım mıdır?" sorusuna şu cevabı vermiştir.

[1]Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan Altınay, Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği,İzmir 2004,Mete Basım s. 1-3
Düzeltilmiş

"Hayatta musiki lazım değildir, çünkü hayat musiki'dir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzuu bahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, sürüru ve her şeyidir. Yalnız musiki'nin nev'i şayan-ı mütalaadır."[2]

Cumhuriyet dönemi o döneme kadar kendi geleneği içinde devam eden Türk Müziği bakımından çok köklü değişikliklerin olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde tüm kurumlar değiştirilirken müzik alanındaki değişikliklerde kökleri çok eskiye dayanan bir geleneğin yön değiştirmesi ve musiki inkılabı ile doğal değişim sürecinin birdenbire hızlandırılmaya çalışması anlamına gelmekteydi.

Bir ülkedeki tüm sosyo-kültürel yapının adeta bir aynası alan müzik olgusunun yeni bir kimlikle ortaya konulması değişik fikirlerin ortaya atılmasına sebep olmuştur. Kimi görüşlere göre musiki inkılabı Türk toplumunun kökleriyle olan bağının zayıflamasına yol açmış, ancak günün ideolojisiyle de tam bir uyum içerisindedir. Bazıları da yüzü Doğu'ya dönük, geçmişin ağır klasik eserlerinin karşısında yeni müzik anlayışını "Medeniyetin Tınısı" olarak kabul etmişlerdir.

Türk Halk müziğinin milli müziğimiz olduğu görüşünden hareketle çok sesli müzik çalışmalarına halk müziği örneklerinden başlanmıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlenmiş olan halk müziği örneklerinin çok seslendirilmesi Batılılaşma yolundaki ülke için bir aşama olarak görülmekteydi. Ancak halk ezgilerini yeniden yapılandırma çabası, yöresel tavır özelliklerini büyük ölçüde ortadan kaldırıyordu. Bir başka deyişle halk kendi türkülerine yabancılaşırken, çok seslilik dar bir elbise gibi Türk müziğine giydirilmeye çalışılıyordu.[3]

[2] www.turkuler.com – http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID:470
[3] Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan Altınay,a.g.e., s. 17-22
Düzeltilmiş

4.1.1. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği ve Derleme Çalışmaları

Ülkemizde halk bilimi çalışmalarının başlangıç tarihi 1913 olarak belirtilmekle beraber yazılı kaynaklara göre Türk halk kültürüne ilişkin ilk bilgiler çok daha eskilere uzanmaktadır. Divan-ı Lügat-it - Türk[4], 14 – 15, yüzyılda Dede Korkut Kitabı, 16. yüzyılda Zahirüddin Muhammed Babur'un Baburname, 17. yüzyılda Katip Çelebi'nin Cihannüma, Keşfüz – Zünun, Mizanü'l – Halk Fi İhtiyari, Ahakk ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi Türk Halk kültürüne ait ilk bilgilerin yer aldığı kaynaklardır.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise "Halk Bilgisi" adıyla anılan çalışmaların Atatürk'ün önderliğinde öncelikle Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından desteklendiğini görüyoruz. "Ana Dilden Derlemeler" bu destek ile oluşturulmuş önemli bir eserdir. Bunun ardından Türk Dili Tetkik Cemiyeti Sözlük ve Türkçe gramer kitapları ile halk bilimi çalışmalarına yeni boyutlar kazandırmıştır. 1924'de kurulup, 1926 yılından itibaren ilk ürünlerini vermeğe başlayan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü halk bilimi ve halk müziğimize kaynaklık eden eserleri bu alana kazandırmaya hedeflemiştir.

Bu eserlerden bazıları: Gevheri, Erzurumlu Emrah, Pir Sultan Abdal, On Altıncı Asır Sonuna Kadar Saz Şairleri, Kayıkçı Mustafa ve Genç Osman Hikayesi, Bektaşilik Tetkikleri, Türk Aşiretleri, Melamilik ve Edebiyatı, Köroğlu Destanıdır.

1927 yılında halk bilimi alanında ilk dernek olma özelliğini taşıyan Halk Bilgisi Derneği kurulmuştur. Merkezi Ankara'da olan dernek ilk iş olarak bir halk bilimi kılavuzu hazırlayıp "Maarif Vekaleti"ne sunmuş böylece bu kılavuzdan Anadolu'da bu alanın ilgililerinin yararlanması sağlanmıştır. Özellikle halk edebiyatına ilişkin bilgilerin toplanması amacıyla Halk Bilgisi Derneğince Anadolu'da üç derleme gezisi düzenlenmiştir. Bunlardan ilki 1929 yılında Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan, Hasankale'de; ikincisi 1930 yılında Gaziantep ve yöresinde; üçüncüsü de 1932 yılında Balıkesir, Sındırgı ve Dursunbey'de gerçekleştirilmiştir.

[4] Divanü Lügati't – Türk: Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı Türkçe sözlük.

1915 yılından itibaren yapılan halk müziği çalışmalarına değinecek olursak ki önemli bir yoldur ve aşamadır. Yurdumuzda müzikle ilgili ilk yazı Musa Süreyya tarafından yazıldı ve 5 Mart 1915 tarihinde Yeni Mecmua adlı derginin özel sayısında yayımlandı. 1916 yılında halk türkülerimizin derlenmesini konu edinen iki yazının daha yayımlandığını görüyoruz. Bu yazılardan Ahmet Cevdet (Oran) tarafından yazılan İkdam gazetesinde, Necip Asım (Yazıksız) tarafından yazılanı da Türk Yurdu dergisinde yer aldı. Bundan sonraki yıllarda bu konudaki yazılara gazete ve dergilerde daha sık rastlanmaya başlandı.

1920 yılında halk müziği çalışmaları alanında önemli sayılacak nitelikte bir olay oldu. Milli Eğitim Bakanlığında bir Hars (kültür) Dairesi kuruldu. Bu daire tarafından halk müziğinin söz ve ezgi derlemeleri işi de ele alındı. 1922 yılında anketler yayımlandı.

Halk müziği saptama alanında ilk önemli girişim, Hars (kültür) Müdürlüğü tarafından 1925 yılında Seyfettin ve Sezai kardeşlerin Batı Anadolu'ya müzik derlemeleri için gönderilmeleri suretiyle yapıldı. Bu geziden sonra düzenlenen raporlar Milli Eğitim Bakanlığı'nca bastırıldı.

Halk müziği derlemeleri konusu ilk kez ciddi bir biçimde İstanbul Belediye Konservatuvarı'nca ele alındı. Konservatuvar Müdürlüğünce ilki 1926 yılı yaz aylarında olmak üzere dört derleme gezisi düzenlendi. Bu gezilerden günün olanak ve koşullarına göre önemli sonuçlar alındı. Bu dört geziye katılan araştırmacılar şunlardır. Yusuf Ziya (Demircioğlu), Rauf Yekta, Dürü Turan, Ekrem Besim, Muhittin Sadık (Sadak), Ferruh Arsunar, Mahmut Ragıp (Gazimihal), Remzi ve etnograf olarak Abdülkadir İnan.

1929 yazı sonunda biten bu gezilerden 850 halk melodisi derlendi ve bu melodiler "Halk Türküleri" adı altında "15" defter halinde bastırıldı. Bir kısmı da plaklara alınıp satışa çıkarıldı.

Derlemeler dışında Konservatuvar çalışmaları arasına iki adet kitap yayınlandı:

1. Kösemihalzade (Gazimihal) Mahmut Ragıp'ın "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz"
2. Kösemihalzade (Gazimihal) Mahmut Ragıp'ın "Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları" adlı yapıtları.

Halk Bilgisi Derneği kuruluş yılında Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından müzikle ilgili birde izahname hazırlandı.

1929 ile 1932 yılları arasında halk müziği çalışmaları ile ilgili belli başlı olaylar göremiyoruz. Fakat Halkevlerinin açılış yılı olan 1932'den başlamak üzere, kuramsal çalışmaların yanında başka bir halk müziği hareketine tanık oluyoruz. Bölgelerde yaşayan halk müziğinin bölgesel halk çalgılarıyla seslendirilmesi ve dolaylı olarak halk müziği toplulukları meydana getirilmesi. Doğal olarak vokal müzik toplulukları (korolar)da bir yandan türkülerimizi seslendirmeye başladı. Bu hareket aynı zamanda halk müziği hazinemizin ne kadar zengin olduğunu ve halkımızın kendi öz müziğini ne kadar çok sevdiğini ortaya koydu.

Bu devrede Ankara Radyosu da (TRT henüz kurulmamıştı) programlarında büyük ölçüde halk müziğine yer verdi. Muzaffer Sarısözen yönetimindeki Yurttan Sesler korosu radyonun en çok sevilen, dinlenen ve istenen programlarından biri halini aldı. Sonra bu program Nida Tüfekçi ve Osman Özdenkçi'nin değerli çalışmalarıyla günümüze dek ulaştı.

Ünlü Macar Müzisyeni Bela Bartok 1936 yılında Ankara Halkevinde Türk ve Macar halk müzikleri üzerine üç konferans verdi. "Bela Bartok, Macar müziğinde en esaslı vasfın beş sesli sistem olduğunu ve Çinlilerden çok Türk tesiri ile Volga-İdil Çeremislerinin ve Kuzey Türklerinin melodilerinin beş sesli vasıfları itibariyle Macar

Musikisine kaynak olduğunu belirtmektedir."[5] "Bu sistem Bering Boğazı kanalı ile Eskimo, Aztek İnka müziğini, sistem melodi ve enstrüman açısından etkilemiştir. Dolayısıyla Adnan Saygun "Beş Sesli Musiki Türk'ün musikisindeki damgasıdır" diyerek bütün dünyaya orijin bir hakikatı ilan etmiştir.

Aynı yıl içinde Bela Bartok'la birlikte Güney Anadolu'da bir müzik derleme gezisi düzenlendi. Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin'in katıldığı bu geziden 90 kadar halk melodisi notaya alınarak veya plağa alınmak suretiyle derlendi.

1937 yılında Ahmet Adnan Saygun "Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat" adlı kitabını yayımladı.

1940 yılında halk müziği ile ilgili olarak küçük fakat ilginç bir kitap yayımlandı. Vahit Lütfü Salcı, araştırmaları sonucunda meydana getirdiği bu yapıtında "Cem" ve "Muhabbet"lerdeki halk müziğinde çok sesliliğin (armoni) varlığından söz etmekteydi.

Türkiye'de halk müziği derlemeleri ile ilgili en verimli çalışmalar kuşku yok ki 1937 – 1951 yılları arasında yapıldı. Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara Devlet Konservatuvarı aracılığı ile düzenlenen bu gezilerde, yurdumuzun her köşesinde birer halk kültürü yuvası olma niteliği kazanan Halkevlerinin de yardımıyla "8960" adet melodi ya da halk türküsü derlendi.

1955 yılından 1965 yılına kadar olan devrede özellikle müzik derlemeleri konusunda bir durgunluk görülmektedir. Ancak bu on yılda halk dansı derlemeleri dolayısıyla Türk Halk Oyunlarını yaşatma ve Yayma tesisinde toplanmış olan "1000" kadar oyun havasıyla, "Muzaffer Usulleri" adlı yapıtından söz açabiliriz. Ferruh Arsunar'ın "Türk Anadolu Halk Türküleri 1965" adlı bir kitabı yayımlandı.

[5] Ahmet Şahin Ak,a.g.e., s.40
Düzeltilmiş

TRT Kurumunun 1967 yılında düzenlediği Derleme Gezileri bu konuda yapılan son çalışmaların en önemlilerinden biri olarak görülmektedir. “1738” adet melodi ya da halk türküsünün derlendiği bu gezilere: Muammer Sun, Gültekin Oransay, İlhan Baran, Kemal İlerici, Cengiz Tunç, Ferit Tüzün, Cenan Akın, Veysel Arseven, Ahmet Yürür, Sarper Özsan, Halil Oğutürk ve Erdoğan Okyay katıldılar.

1969 yılında Veysel Arseven tarafından hazırlanan “Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası” aynı yıl içinde Milli Folklar Enstitüsü Müdürlüğünce bastırıldı. 25 yıldan beri çıkmakta olan “Musiki Mecmuası”nın yayımı da Etem Ruhi Üngür tarafından sürdürülmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki başlangıcından itibaren günümüze kadar olan devrede yapılmış olan çalışmalar sonunda “15.000” onbeşbin kadar halk melodisi derlenmiştir.

Tümü Halk türküsü olmamakla birlikte, ilgili plak firmalarınca Etnoğrafya Müzesine gönderilen, sonradan da Milli Folklar Enstitüsüne devredilen “2508” adet plaktaki melodiler de bu sayının içindedir.

Derleme çalışmalarının önemli ve büyük adımının Ankara Devlet Konservatuvarının düzenlemesiyle 1937 yılında atıldığını yukarıdaki yazılarda belirlemiştik. 1952 yılına kadar süren bu düzenlemede on dokuz gezi gerçekleştirildi. Bu çalışmalarda plak, tel (bobin), bant kayıtları kullanıldı; onbinden çok eser tespit edilerek illere göre alfabetik sıraya konuldu. Mesela bu gezilerde 1937’de Rize (70 eser Erzurum, 1938’de Kütahya, 1952’de Siirt, Bitlis, Hakkari, 1942’de Güney Anadolu ve Isparta, 1943’de Tokat (200 eser), 1945’te Ankara, Kırşehir, Çankırı, Yozgat (H. Bedii Yönetken ve Muzaffer Sarısözen katılmıştır) yörelerinden derlemeler yapılmıştır. Halk musikisinde ilk kayıtlı derleme Almanya’dan o zamana göre en iyi cihazlar getirtilerek 1937 yılında yapılmış ve en iyi sonuç alınmıştır. Bu ilk derleme ekibinde N. Kazım Akses, Ferit Alnar, U. Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve A. Etikan gibi ünlü isimler görev almıştır.

Ankara'da Milli Kütüphane Müdürlüğünün düzenlediği diğer bir derleme çalışması 1957 – 1958 yılları arasında yapılmış, ekip altı gezide 117 bandı dolduran eser derlemiştir. 1956 yılında "Yapı ve Kredi Bankası" "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Kurumu"nu oluşturmuştur. Burada Vedat Nedim Tör'ün başkanlığında M. Ragıp Gazimihal, A. Adnan Saygun, Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen görev yapmış ancak en önemli görevi Halil Bedii Yönetken üstlenmiştir. Bunlara paralel olarak TRT Ankara Radyosu bir ekip oluşturarak Erzurum, Kars, Van, Erzincan, Hakkari, Elazığ, Diyarbakır, Bitlis, Adana, Urfa, Muş, Siirt illerinde çalışmalar yapmıştır. Yine TRT Kurumu 1967 yılında Gaziantep, Van, Erzurum, Burdur, Trabzon, Balıkesir illerinde diğer bir çalışma yaparak 1738 ezginin derlenmesini sağlamıştır. Nida Tüfekçi ise TRT Kurumu adına 1971 yılında Erzurum ve Kars yörelerinden "Aşık Musikisi Geleneği ve Atışmalar" ile davul zurna örneklerinden 250 eser derlemiştir.

4.2. Bela Bartok

Ünlü Macar Bestecisi, piyanist ve müzikolog olan "Bela Bartok 1936 yılı Ekim ayının son günlerinde Ankara Halkevi Başkanlığı'nın davetlisi olarak Türkiye'ye geldi."[6]

Türkiye'de yaptığı gezilerde, kendisine besteci Ahmet Adnan Saygun eşlik etmiştir. Bartok'un Türkiye'ye davet edilmesinin sebebi Türkiye'deki Halk müziği ve derleme çalışmalarının sistemli bir biçimde yapılması idi. Çünkü o dönemde, eldeki imkanlar doğrultusunda Avrupa'dan kayıt cihazları ve ekipmanları alınmış ve bunun için bir ekip kurulmuştu. Fakat Anadolu'nun o zengin halk kültürü ve halk müziğini, derleme çalışmaları doğrultusunda yürütecek bilgi ve birikime sahip bir müzikoloğun olması gerekiyordu, bu da mevcut çevrede yoktu. Bartok'un kendi ülkesinde ve başka ülkelerde yaptığı Halk müziği araştırma ve derlemeler onun Türkiye'ye davet edilmesindeki en büyük etkenlerden biridir.

[6] Süleyman Şenel,Bela Bartok Panel Bildirileri,Pan Yayıncılık,Ağustos 2000,s.7
Düzeltilmiş

Bartok, Ahmet Adnan Saygun'la beraber bu gezilere başlamış ve ilk olarak Güney Anadolu'nun Suriye sınırına yakın bir yöresine gidilmiştir. O yöreyi seçmelerindeki sebep, yazı Toros dağlarındaki yaylalarda geçiren kışınsa Akdeniz kıyılarına inen göçebe Türk aşireti olan Yörüklerdi. Yörükler ilkel sayılabilecek şekilde yaşayan topluluklar oldukları için eski musikinin bütün temel özelliklerini taşıdıkları varsayımıyla hareket etmişlerdi.

Çalışmaların merkezini Adana ili olarak seçen ekip, sırasıyla Mersin ve Osmaniye'de çalışmalara devam etmiş ve iyi sonuçlar almışlardı.

Osmaniye'de ki çalışmalarda yine Yörük olan Ulaş aşiretinin konuğu olmuş ve buradaki çalışmalar Bartok'u çok etkilemişti. Öyle ki aşiretin en yaşlılarından biri olan Bekir adında yaşlı bir adamın söylediği ezgi Bartok'u hayretler içinde bırakmış, çünkü söylediği ezgi bir Macar ezgisinin bir varyantı gibi gelmiş ve bu türküyü iki bütün silindire (makara) kaydetmiş.[7]

Bartok'un Türkiye'ye gelirken amaçlarından bir tanesinde şu, bunu bizzat kendi belirtiyor: "Çoktan beri Türk Halk Müziği'ni ilk elden incelemeyi, özelliklede eski Macar Müziği ile eski Türk Halk Müziği arasında birtakım ilişkiler olup olmadığını ortaya çıkarmak istiyorum", diyor. Ve bu arada o tarihlerde, etnomüzikologlar arasında çok gündemde olan pentatonizm 5 sesli diziler veya eksik tonlu diziler üzerinde çalışmalar yapmak istediğini belirtiyor. Çünkü Çeremisler'de (Mari'lerde), Kazan Tatarlarında, belki de onun deyimi ile Fin – Ugar[8] kökünden geldiklerini söylediği Kazan Tatarları arasında pentatonik müziklere çok rastlamış, Macar Halk Müziğinde de bu ezgiler var, acaba Türkler'de bu tarz müzikler bulabilirmiyim, diye düşünüyor. Onu bu kanaate sevkeden şeylerden bir tanesi de, Macaristan'da Szekely adı verilen bir halk topluluğunun, o tarihlerde bulunmuş olan bazı yazmalarının Orhun Kitabeleri'ndeki

[7] Süleyman Şenel,a.g.e.,s.23
[8] Ugar: Doğu Avrupa coğrafyasında yaşamış olan bir kavim. www.trakya.edu.tr
Düzeltilmiş

harflerle yazılmış olması. Dolayısıyla Macarlarla Türkler arasındaki ilişki ilgisini çekiyor ve hatta bu ilişki için Avusturya'daki, Universal Edition'a bağlı müzikçilere, Hitlerciler tarafından bir anket formu verilmiş, işte atalarınızı nereye kadar götürebilirsiniz, içinizde Yahudi kanı var mı? "Aryan"mısınız? diye. Bartok ona şu cevabı veriyor: "Ne münasebet! Lügata baktım, Aryan: "Hint – Avrupa kökeninden / ailesinden", demekmiş. Halbuki biz Macarlar, Fin – Ugar kökündeniz. Belki de biraz Kuzey Türkleri ile akrabalığımız var. Onun için biz Hint – Avrupalı değiliz, öyleyse Aryan'da değiliz" diyor.[9]

Bartok'un Türkiye'de yaptığı derlemelerde izlediği yol ve yöntemler çok önemli ve ileride yapılacak olan çalışmalara da ışık tutmuş, yol göstermiştir. Bartok'un uyguladığı yöntemin iki yönü vardı.

1. Disiplinlerarası (çok – yönlü yaklaşımı)
2. Kılı Kırk yapan titizlikle bir olan çalışması ve masabaşı çalışmaları

Bartok bir folklorcuda bulunması gereken donanımı şöyle sıralıyor:

- Derlenen malzeme, malzemenin derlenmiş biçimi mükemmel olsa bile, mükemmel bilgi ve zihin donanımıyla ele alınmazsa, yeterince değerlendirilemez. İdeal bir folklorcunun geniş bir ansiklopedik bilgi ve genel kültürü olmalıdır.
- Lehçe ve ağız telaffuzlarını kavrayabilmesi için filoloji ve fonetik bilgilerine ihtiyaç vardır.
- Musiki ile oyun arasındaki ilişkileri anlayabilmesi için, koreograf olmalıdır.
- Musiki ile gelenekler – görenekler arasındaki ilişkiyi kavrayabilmek için genel folklor ve etnografya bilgilerine ihtiyaç vardır.

[9] Süleyman Şenel.a.g.e., s.23-24, Düzeltilmiş

- Sosyolojiden hiç anlamıyorsa, musikinin derleme bölgesinde yaşayan insan topluluğunun hayatı içindeki yerini, hayatına nasıl yansıdığını değerlendiremez.
- Tarih bilgisinden ve kültüründen büsbütün yoksunsa, derleme bölgesinde yaşayan halkın o yöreye nasıl yerleştiğini bilmez ve bu konuda genel sonuçlarına ulaşamaz.
- Değişik halkların musiki geleneklerini karşılaştırmak istiyorsa, o halkların dillerini ve musikilerini öğrenmesi gerekir.
- Ve tabii, kulağı hassas bir musikici ve iyi bir gözlemci olması gerekir…[10]

Bartok'un yönteminin öteki yönü: çok titiz bir alan çalışması disiplini. Bartok derlemeciden beklediği ve olması gerekeni şöyle sıralıyor.

- "Bugüne kadar derlenen bütün malzemeyi gözden geçirip daha önceki araştırmalarda ne gibi eksikler, boşluklar bulunduğunu görmek.
- Araştırma bölgesinin seçimi, yörenin tarihi, etnografik özelliklerini dikkate alınması, yabancılardan en az etkilenmiş köylere öncelik tanınması
- Ezgilerin yerinde, köyün içinde kaydedilmesi; köyünden ayrılmış kimselerden malzeme toplanmaması (Çünkü bunlar o yerin musiki geleneklerinden kopmuş, icra tarzları değişmiş, yeni yerleştikleri yerin musiki tarzından etkilenmiş olabilirler).
- Halk ezgilerinin mutlak, değişmez bir bestesi olamaz. Halk ezgisi söylendiği anda varolur. Bestecilik ve icracılık iç içedir burada. Bu bakımdan, halk musikisinin yazılı musiki anlayışıyla kavranması mümkün değildir. Derleyici, derlediği ezginin belli bir coğrafi bölgede ve belli bir tarihi andaki durumu bilmelidir.[11]

[10] Süleyman Şenel,a.g.e., s.48
[11] Süleyman Şenel,a.g.e., s.51
Düzeltilmiş

Bu önemli ve çok değerli yöntem Bela Bartok sayesinde Türk folklorcuları tarafından öğrenilmiş ve bu yöntemden yararlanılmıştır. Derleme ekibinde bulunan

Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin bu yöntemi (derleme işinin nasıl uygulandığı) öğrenen önemli şahsiyetlerdir.

4.3. Türk Beşleri

Avrupa Müziğine kapsamlı bir yönelme, Atatürk'ün öncülüğünde 1923'te modern Türkiye'nin kuruluşuyla birlikte başladı. Eski devlet kurumları, geçmişteki yapılarından tamamen farklı biçimde, yepyeni düşüncelerle Avrupa'daki örneklere göre yeniden yapılandırıldı. Yeni müzik kurumları dönemi başladı. İlk olarak Anadolu kentlerinde görev yapmaları öngörülen öğretmenleri yetiştirmek üzere, 1924'te Musiki Muallim Mektebi kuruldu. Darülelhan 1924'te İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak bir müzik kurumuna dönüştürüldü.[12]

Cumhuriyetin kuruluşundan kısa bir süre sonra bazı yetenekli genç müzisyenler Avrupa'nın çeşitli kentlerine müzik öğrenimlerini sürdürmek üzere gönderildiler. Bestecilik eğitimi alan Cemil Reşit Rey (1904 – 1985), Hasan Ferid Alnar (1906 – 1978), Ulvi Cemal Erkin (1906 – 1991) ve Necil Kazım Akses (1908 – 1999) ülkeye döndüklerinde modern Türk besteciliği çizgisini oluşturmaya başladılar. "Türk Beşleri" olarak anılan bu beş besteci, günümüz Türkiye'sinin ilk besteci kuşağıdır. "Türk Beşleri" çağdaş Türk Müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamasının yanı sıra, konservatuvarlarımızda eğitimci olarak da etkin görevler almışlardır.[13]

Eğitimlerini Paris, Viyana ve Prag'da tamamlayan grubun üyeleri, Türkiye'ye döndüklerinde bestecilikte ilk defa bir Türk tarzı oluşturarak Çağdaş Türk Müziğinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. "Beşler" eserlerinde öncelikle Türk halk ve geleneksel

[12] Ahmet Say. İstanbul Belediye Konservatuarı. Müzik Ansiklopedisi cilt III. s. 658
[13] Yılmaz Aydın.a.g.e., s. 19
Düzeltilmiş

sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir.[14] 1930'lu yıllardan itibaren verilen konserlerde "Beşler"den ikisinin ya da üçünün eserleri Aynı programda yer alıyordu. Beş bestecinin de yer aldığı konser, ilk defa 19 Şubat 1939'da Halkevlerinin yedinci kuruluş yıldönümü dolayısıyla düzenlenen Modern Türk Müzik Festivalinde gerçekleşti. Bu konserde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından,[15] Cemal Reşit Rey'in kendi yönetiminde "Karagöz" adlı senfonik süiti, Hasan Ferit Alnar'ın kendi yönetiminde "Orkestra Süiti", Anlar yönetiminde Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestra için "Konçertino"su, Ahmet Adnan Saygun'un kendi yönetiminde "Ayin Raksı" Alnar yönetiminde Necil Kazım Akses'in "Çiftetelli" adlı senfoni dansı seslendirildi.

Tarihi denebilecek bu konserden sonra Türk Beşleri adı benimsenmiş, haberler yapılmış ve takdir toplamıştır.

"Türk Beşleri"ni sırasıyla tanımakta ve yaptıkları bestelere yer vermekte, Türk Beşlerinin müziklerinde Türk Halk Müziğini ve Türk Müziğini nasıl kullandıklarını, etkileşimlerini anlatmakta, yer vermekte yarar vardır. "Türk Beşlerini" anlatırken doğum tarihi sırasına göre anlatmak gerekmektedir. Bunlardan ilki Cemal Reşit Rey'dir.

[14] Koral Çalgan, Duyuşlar – Ulvi Cemal Erkin, Ankara, 1991, s.27
[15] Yılmaz Aydın,a.g.e., s. 23
Düzeltilmiş

Resim 1

4.3.1. CEMAL REŞİT REY

Cemal Reşit Rey, 25 Eylül 1904'te Kudüs'te doğdu. Cemal Reşit'in doğumundan kısa bir süre sonra Kudüs'te valilik yapan babası Ahmet Reşit çeşitli nedenlerden dolayı ailesini İstanbul'a taşıdı.[16] İlkokul döneminde soprano sesiyle arkadaşlarının ve öğretmenlerinin dikkatini çeken Rey çocukluk yıllarında ağız mızıkasıyla şarkılar çalmayı öğrendi. Rey annesinden öğrendiği kadarıyla piyano çalmaya başladı ve nota öğrendi. Bunun yanında küçük parçalarda besteleyen Rey 1913 yılında ailesiyle birlikte Paris'e göç etti. Paris'te okul eğitimini Lycee Buffon'da sürdürdü. Burada ünlü besteci ve Paris Konservatuvarının müdürü olan Gabriel Fauré ile tanıştı. Onun vasıtasıyla ünlü müzik pedagogu piyanist Marguerit Long ile tanışarak onun öğrencisi oldu. Long'dan özel dersler yoluyla müzik teorisi dersleri de aldı. 1914 yılında I. Dünya Savaşı başladığında Rey ve annesi Paris'i terk ederek İsviçre'nin Cenevre şehrine yerleştiler. Burada iki yıl Ecole Cuchcet'de öğrenim gören Rey daha sonra kaydını College ST. Antoine'ya yaptırdı. Bundan sonra Rey Cenevre Konservatuvarında piyano ve teori

[16] Yılmaz Aydın,a.g.e.,s. 25
Düzeltilmiş

öğrenimine devam etti ve virtüözler sınıfında okuma hakkını aldı. 1919 yılında bu konservatuvarı bitiren Cemal Reşit Rey aynı yıl İstanbul'a döndükten sonra 19 yaşındayken İstanbul Konservatuvarında piyano ve kompozisyon öğretmeni olarak görev aldı. Burada bir konservatuvar orkestrası ve çoksesli konservatuvar korosu kurdu.

Cemal Reşit Rey 1925 – 26 yılları arasında eserlerine konu olarak seçtiği Türk Halk Müziğine gittikçe artan bir ilgi duymaya başladı. 1925'de halk müziği gereçlerini kullandığı, ses ve piyano için "12 Anadolu Türküsü"nü yazdı. 1926 ilkbaharı'nda tekrar Paris'e döndü. Orada daha önce öğretmeni olan Raoul Laparra'ya adadığı "12 Anadolu Türküsü'nü göstererek görüşlerini almak istedi. Bu arada eser Paris'te "Heugel Edition" tarafından basıldı ve Pasde Loup Orkestrası tarafından 1927 yılının Ocak ayında Paris Magador Tiyatrosunda seslendirildi. Türküler, Trio der Familie Kedroff üyesi olan tenor, bariton ve soprano tarafından yorumlandılar. Bu konser Paris'te ilgi uyandırdı. Le Menestrel müzik dergisi 12 türküden biri olan "Evlerinin Önü Yonca"yı, 1927 Ocak ayında "Le Roseux" adı altında 6 sayfa halinde yayınladı.[17]

Türkiye'de kısa bir kalıştan sonra aynı yılın sonbaharında tekrar Paris'e giden Rey, 12 Anadolu Türküsü'nü bu kez Ecole Normale de Musique salonunda Paris halkına sundu.[18]

Rey'in halk müziği gereçlerini kullandığı eserlerinden biri de, senfonik şiir olarak tasarlanmış "Bebek Efsanesidir."[19]

[17] Halil Bedii Yönetken, "C.R. Rey ve Türk Halk Müziği", "Orkestra" 1963, Nr. 8, s. 15
[18] Yılmaz Aydın,a.g.e., s. 27
[19] Bebek senfonik şiirinin ezgisi İstanbul Konservatuarı tarafından bir araştırma gezisi sırasında derlenmiştir. "Elmalıdan çıktım yayan, bebek oy, dayan hey dizlerim, dayan nenni nenni bebek oy sözleriyle başlayan Afşar ezgisi, Elmadağ'ının sık ormanları arasından geçilirken bir çam ağacına beşiğiyle asılı kalan bebeğin hüzünlü öyküsünü anlatır. Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümü bir aşiret düğününü canlandırır. İkinci bölümde ise kervan ormandan geçerken bir çam ağacına beşiğiyle asılı kalan bebeğin yırtıcı kuşlar tarafından parçalanışı betimlenir. Kervanı simgeleyen motif yine bir halk ezgisidir. Üçüncü bölümde ise, çıldırmış olan anne, çocuğunun parçalanmış cesedini kollarına alarak ona Afşar ezgisi "Elmalıdan çıktım yayan bebek oy'u söyler. Bu bölüme tamamen "Bebek" ezgisi egemendir. Düzeltilmiş

Cemal Reşit Rey'in halk müziği esintili, özellikle aksak ritimleri kullandığı bir başka eseri de "Zeybek" operasıdır. Bu operadan sonra Rey, altı Anadolu halk dansından oluşan piyano parçası "Türk Sahneleri"ni besteledi.

Rey besteciliğinin ilk döneminde Avrupa izlenimci akımını yakından takip ederek sanki bir ferdiymiş gibi kompozisyonlar üretmiştir. Özellikle yurda döndükten sonra İstanbul Saray müziği ve Anadolu Türkülerinden çokça etkilenmiş ve özellikle ezgisel anlamda titasyonu tercih etmiştir (birebir alıntı). Ancak 1930'lardan sonra "Devinen" yazı tekniğini geleneksel Osmanlı ve Halk Müziğinin temelleriyle kaynaştırmış ve öznel ifade şekline ulaşmıştır.

Resim 2

4.3.2. HASAN FERİT ALNAR

11 Mart 1906 yılında İstanbul'da doğan bestecimiz Türk Beşleri içinde doğum tarihine göre Rey'den sonra ikinci sıradadır. Babası posta memuru, annesi ev hanımı olan Alnar Babasının ud annesinin kanun[20] çalması dolayısıyla çocukluk yıllarında geleneksel Türk Sanat Müziği ile tanıştı. Matematik ve müzik yeteneği beş yaşındayken belli olan Alnar ilkokula başladıktan kısa süre sonra okulu değiştirilerek Yedikule'deki Alman okuluna verildi. Böylece yabancı dil öğreneceği öngörülmüştü. Alnar yeni okulunda hafta sonları üç sesli okul korosuna katılarak henüz 8 yaşındayken çok sesli müziği tanımaya başladı. Evde annesinin kanununu kendi kendine öğrenmeye çalışan Alnar'ın yeteneğini ilk annesi fark etmiş evlerinde meşk ve fasıllarda kanun çalan Vitali'den dersler almıştır. Üstün yetenekli Alnar 12 yaşında İstanbul'un en iyi kanun çalanları arasına girmiştir.[21] 13 yaşına geldiğinde ilk eseri Tahirbuselik makamındaki

[20] Kanun: Geleneksel Türk Sanat Müziği çalgılarından biridir. Kanun dizler üzerinde her iki elin işaret parmağına bir yüzük içine takılan mızrap ile çalınır. Üçerli gruplar halinde 24 perdede 72 teli vardır. Üçbuçuk oktavlık ses genişliğine sahiptir. Ahmet Say "Müzik Sözlüğü" Ankara, 2002, s. 285

[21] Hasan Ferit Alnar, Yaşam Öyküsü, Orkestra 1987, nr. 166. s. 30
Düzeltilmiş

longayı besteler.[22] Üç yıl sonra 2. eseri olan bir operet gelir. "Kelebek Zabit" adındaki bu operet yine geleneksel müzik türündedir. Kendi ifadesiyle "Kelebek Zabit"i kısa pantolon ve değnekle yönetmiştir.

1922 yılında lise çağlarında dönemin ünlü topluluğu "Darüttalim-i Musikiye" (Müzik öğretim heyeti) gelen teklif üzerine kanuni olarak katılır. Burada besteci ve yorumcu olara yeteneğini geliştirir. 10 "Saz Semaisi"[23] besteler.

Alnar ünlü toplulukla yurt içi ve yurt dışında çok sayıda konser vermiş. Berlin'de 1926 ve 1927 yıllarında plaklar doldurmuştur. Saadettin Arel'i[24] tanımasıyla ünlü bestecimizin hayatında yeni bir dönüm noktası başlar. (1923). Arel'den armoni dersleri alır ilk defa Bach ve Beethoven'i onun evinde dinler.

Alnar bu dönemde iki ve üç sesli parçalar bestelemeye başlamıştır. Daha sonra dönemin tanınmış isimlerinden Edgar Manas'tan[25] üç yıl boyunca armoni, kontrpuan, füg ve piyano dersleri alarak bilgilerini geliştiren Alnar'ın amacı çok sesli müzik alanında bestecilik tekniklerini kullanmaktı.

Beş yıllık mimarlık eğitiminin neredeyse sonunda asıl mesleğinin müzik olduğuna karar veren Alnar 1927'de Viyana'ya gider. Viyana müzik akademisi kompozisyon bölümü sınavlarını kazanır. İki yıllık eğitimden sonra Viyana müzik yüksek okulunda

---

[22] "Longa" Geleneksel Türk Sanat Müziğinde enstrümantal bir türdür. 2.3.4. haneli olabilen basit usullerle (Nim sofyan v.b.) bestelenen longolar hareketli canlı ve kıvrak yapıda müziklerdir. T.M. Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri. İsmail Hakkı Özkan, s. 81

[23] "Saz Semaisi", Geleneksel Türk Müziğinde enstrümantal bir türdür ve aralarında nakarat şeklinde teslim kısmı olan dört bölümden oluşur. Saz semaileri genellikle "Aksak Semai" 10/8'lik usuldedir. Son bölüm "Yörük Semai" 6/8'lik ya da 6/4'lük usuldedir. Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri Kudüm velveleleri – İsmail Hakkı Özkan

[24] Hüseyin Saadettin Arel (1880 – 1955) İstanbul'da doğdu. Hukuk öğrenimi gören Arel küçük yaşlarda ud, mandolin ve piyano öğrendi. 1907 ve 1909 yılları arasında Edgar Manastan Armoni, kontrpuan ve füg dersleri aldı. Arel geleneksel ve batı müziği tekniği ile 2000'den fazla eser bestelemiştir. Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, s. 58.

[25] Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, İstanbul doğumlu olan (1875 – 1964) besteci ve piyanist Edgar Manas, 1888 yılında müzik öğrenimi için İtalya'ya gönderildi. Orada Terevellini'den piyano, Butazzo'dan armoni, kontrpuan ve füg dersleri aldı. İstanbul'a döndüğünde Şehir Konservatuarında armoni kontrpuan ve piyano öğretmenliğine atandı. Manas çoğu piyano için çeşitli eserler bestelemiştir. s. 58 Düzeltilmiş

eğitimine devam eder. Joseph Marx'dan kompozisyon, aynı dönemde Oswald Kabasta'dan şeflik dersleri alarak her iki bölümden de (1932)'de mezun olmuştur. Viyana'daki öğrenim yıllarında keman ve piyano için "suit" (1930) keman piyano ve viyolonsel için "Trio Fantezi" (1929) film müziği "İstanbul Sokaklarında" (1931) ve sahne müziği "Yalova Türküsü" (1932) gibi ilk dönem eserleri denilen parçalar bestelemiştir.

Alnar'ın öğretmeni Joseph Marx[26] 1947 yılında yayımlanan "Romantik Bir Gerçekçinin Görüşleri" adlı anı kitabında onun Viyana'daki durumun şöyle anlatmıştır.

Beni Hasan Ferit adında gene bir Türk orkestra şefi aramıştı. Müzik teorisi ve kompozisyon eğitimi almak istiyordu. Viyana'daki müzik öğrenimi yıllarında çekimleri Paris'te tamamlanan ulusal bir Türk filminin (İstanbul Sokakları) müziklerini yaptı, bir de İstanbul'da kendi yönetiminde başarıyla sahnelenen, hatta 25 kez tekrarlanan konularını Türk Halk tiplerinin oluşturduğu ilk müzikli sahne oyununu (Yalova Türküsü) besteledi. İlk temsilde Mustafa Kemal Paşa'da hazır bulunmuş ve "Biz Türkler ulus olarak gerçekten yetenekliyiz. Bizden birisinin, bize yabancı olan böyle bir sanat dalında güzel bir eser yaratarak kendisinin yönetmesi bunu göstermiyor mu?" sözleriyle Ferit Alnar'ı onurlandırmıştır.[27]

1932'den 1964'e kadar yurt içi ve yurt dışındaki çalışmaları başarıyla sürer. 1964'te Ankara'ya döner sağlık durumu bozulan Alnar sanat faaliyetlerini azaltır. Türk Beşleri içinde en az eser veren besteci olan Alnar 1978 yılında 72 yaşında Ankara'da ölmüştür.

[26] Joseph Marx: Viyana Yüksek Musiki Üniversitesi Rektörü. Avusturyalı müzisyen.
[27] Yılmaz Aydın,a.g.e., s. 59
Düzeltilmiş

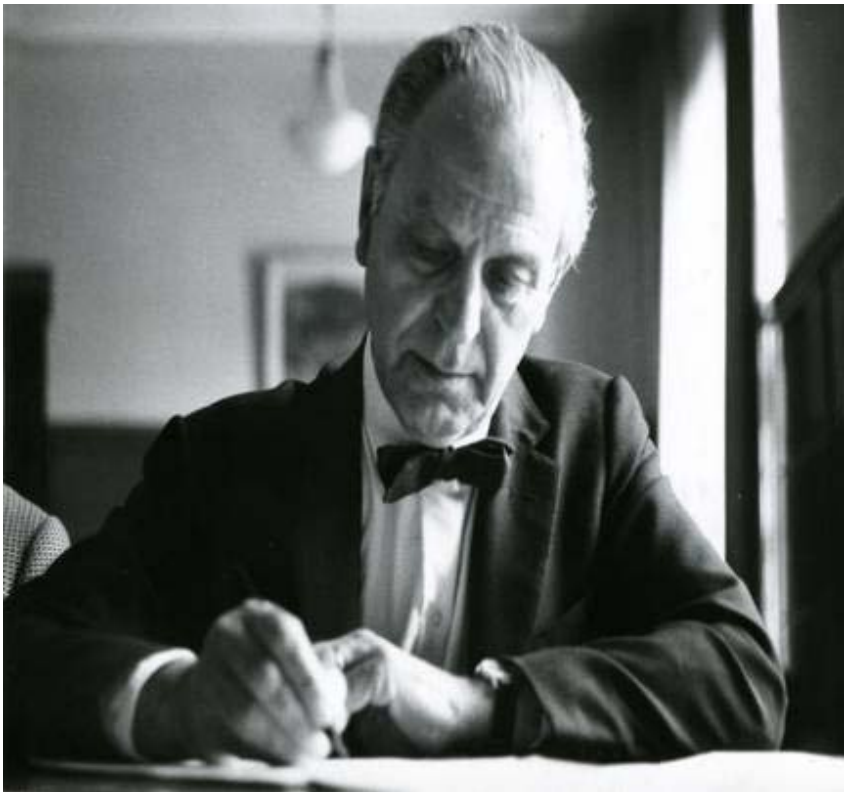
Hasan Ferit Alnar'ın başlıca eserleri.

"Türk Süiti" 1928
"Trio Fantezi" 1928
"Keman ve Piyano için Süit" 1930
"Prelüd ve İki Dans" 1935
"Viyalonsel Konçertosu" 1942
"Kanun Konçertosu" 1944 – 1951, son şekli 1958
"Üç Türk" 1948, Soprano ve Orkestra
"İki Sesli Türkler" 1936
"İki Koro Türküsü" 1959
"Sarı Zeybek" 1932
"Köroğlu" 1950
"Halıcı Kız" 1963

Bestecimizin eserleri genellikle klasik formda olup melodik ve ritmik doku geleneksel deyişe dayanmaktadır. Besteciliğinde özellikle melodi önemli rol oynar. Eserlerinde Türk Müziği ile Avrupa müzik kurallarını birleştirerek başarıya ulaşmıştır.

Türk Halk Müziğine de ilgi duyan Alnar halk müziğinin karakteristik melodik ve ritmik gereçlerine bazı eserlerinde yer vermiştir. Bunların başında sevilen ve sıkça seslendirilen orkestra için Prelüd ve İki Dans gelmektedir.[28]

[28] Yılmaz Aydın, a.g.e.,s. 86 – 87
Düzeltilmiş



Resim 3

4.3.3. ULVİ CEMAL ERKİN

Ulvi Cemal Erkin 14 Mart 1907'de İstanbul'da doğdu. Üç erkek kardeşin en küçüğü olan Erkin'in babası Mehmet Cemal Bey devlet memuru annesi Nesibe Hanım ise piyano çalan, fransızca bilen iyi yetişmiş bir ev hanımıdır. Annesinin piyano, kardeşlerinin ise keman çalması onun müzik ortamında yetişmesi ve annesi sebebi ile piyano öğrenmesine vesile olmuştur. Yedi yaşında piyanoya başlayan Erkin düzenli dersler alarak başarılı bir öğrenci olmuş, Galatasaray Lisesi'nde okurken Avrupa müziğini tanımaya başlamıştır. Eğitimlerini Avusturya'da yapan müzik öğretmenleri Seyfettin ve Sezai Asal Kardeşler sayesinde müzik kültürünü arttırmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu yıkılıp Cumhuriyet kurulduğunda Ulvi Cemal Erkin lise öğrencisidir. Cumhuriyetle birlikte birçok alanda olduğu gibi müzikte de köklü reformlar yapılmaya başlanmış iyi yetişmiş elemanlara sahip olmak için sınavla

Avrupa'ya öğrenci göndermek isteyen devlet 1925 yılında ilk yarışmayı yapar, kazanan üç kişiden biri Ulvi Cemal Erkin'dir.

Paris'teki konservatuvar sınavını da kazanan bestecimiz okula kabul edilir.

Paris konservatuvarı ve Ecole Normale de Musique'deki beş yıllık öğrenimini başarıyla tamamlar ve diplomasını alır. 1930'da Ankara'ya döner aynı yılın Eylül ayında Musiki Muallim Mektebine piyano ve armoni öğretmeni olarak atanır. O yıllarda Türkiye çağdaş müzik alanında çok yenidir. Gerekli müzik kurumları ve insan kaynaklarından yoksundur. Böyle bir ortamda "Türk Beşleri" çok sesli müziği tanıtmada etkin rol oynamışlardır.

1932'de piyanist Ferhunde (Remzi) Erkin'le evlenen bestecimiz eşinin kendi bestelerini yorumuyla besteciliğe daha özenmiştir. Birlikte yurtiçi ve yurt dışında konserler vermişlerdir. Bunlardan en ilginç olanı 18 Ekim 1943 günü İkinci Dünya Savaşı'nın tüm şiddetiyle sürdüğü hava saldırıları altında Berlin'de Berlin Şehir Orkestrası şef Alman Fritz Zaun yönetimindeki konserdir. Aynı yıl Ulvi Cemal Erkin'e sanat ve sanatçıyı teşvik ödülü verilmiştir.

Adana konservatuvar müdürlüğü yapmış, konservatuvar orkestrasını ve Ankara Operası Orkestrasını yönetmiştir. 1960'lı yıllarda üstün yetenekli çocuklarla ilgilenmiş Ankara Radyosu Batı müziği yayınlarında tonmaister olarak görev yapmış bu arada çok sayıda operayı dilimize çevirmiştir. 1971 yılında emekli olan Erkin 15 Eylül 1972'de kalp krizinden yaşama veda etmiştir.

Bestecimiz yurtiçi ve yurt dışında birçok ödül almıştır. Bunlardan bazıları, 12 Nisan 1950'de Fransız eğitim bakanlığı tarafından "Palme Academiqua" nişanı, yurt içinde ise Erkin 1970 yılında devlet sanatçısı ünvanıyla onurlandırılmıştır.

Ulvi Cemal Erkin eserlerinde geleneksel sanat müziğinin makamlarına yer vermiştir. Halk müziği, besteciliğinin karakteristik özelliklerindendir. Her iki müzik türünün de melodik, ritmik ve armonik özelliklerini birbirleriyle kaynaştırabilmiştir.[29]

Bestecinin eserlerinden bazıları;

Şan ve Orkestra İçin

Bülbül ve Ayın Ondördü (1932)
Yedi Halk Türküsü (1936 – 1939)

Koro İçin

On Türkü (1963)

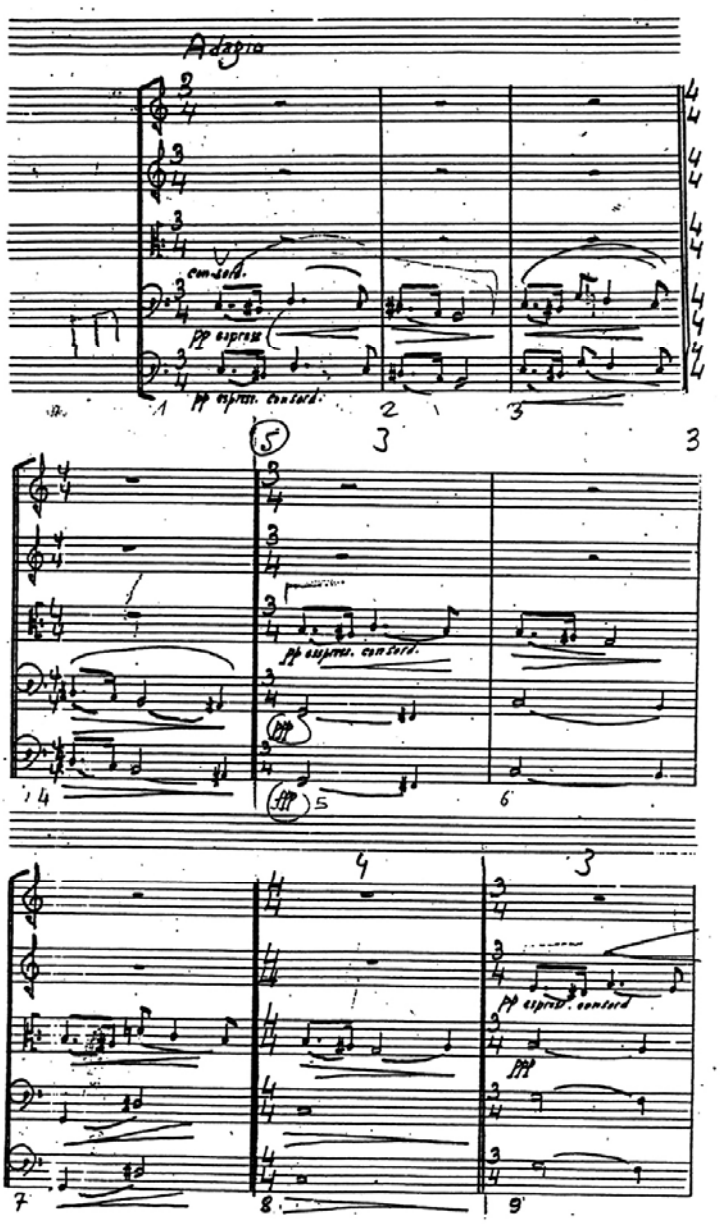
Keman ve Piyano İçin

Ninni, Emprovizasyon ve Zeybek Türküsü (1929 – 1932)

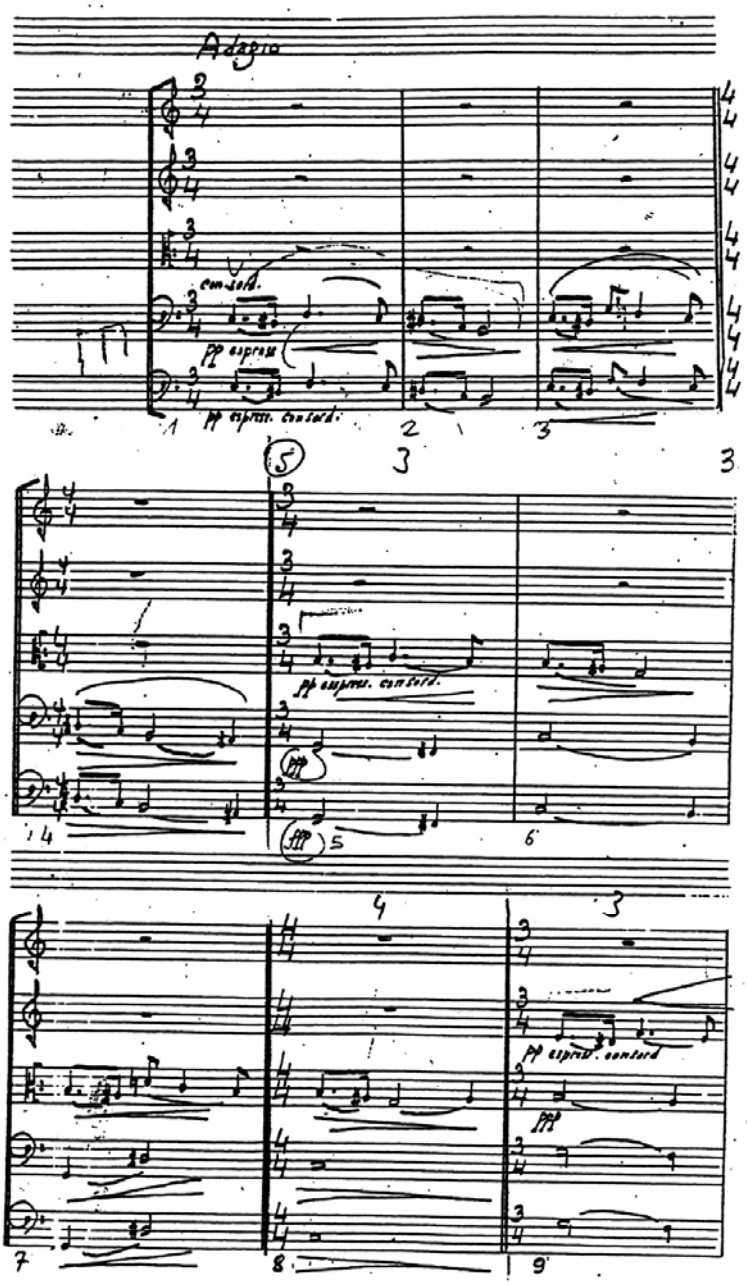
Sahne Eserleri

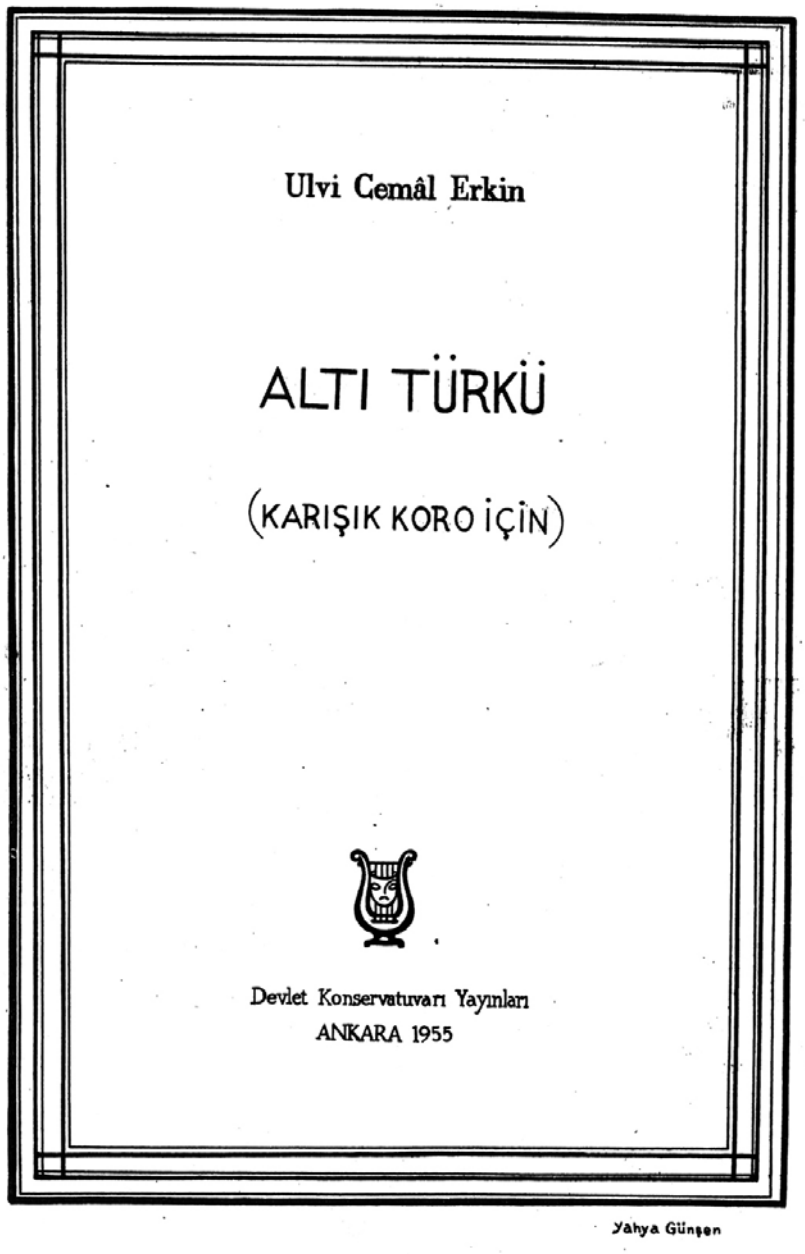
Karagöz Çocuk Oyunu İçin Müzik (1940)
Keloğlan Bale Müziği (1950)
Sinfonietta Yaylı Sazlar İçin

[29] Yılmaz Aydın,a.g.e., s. 116 – 117
Düzeltilmiş

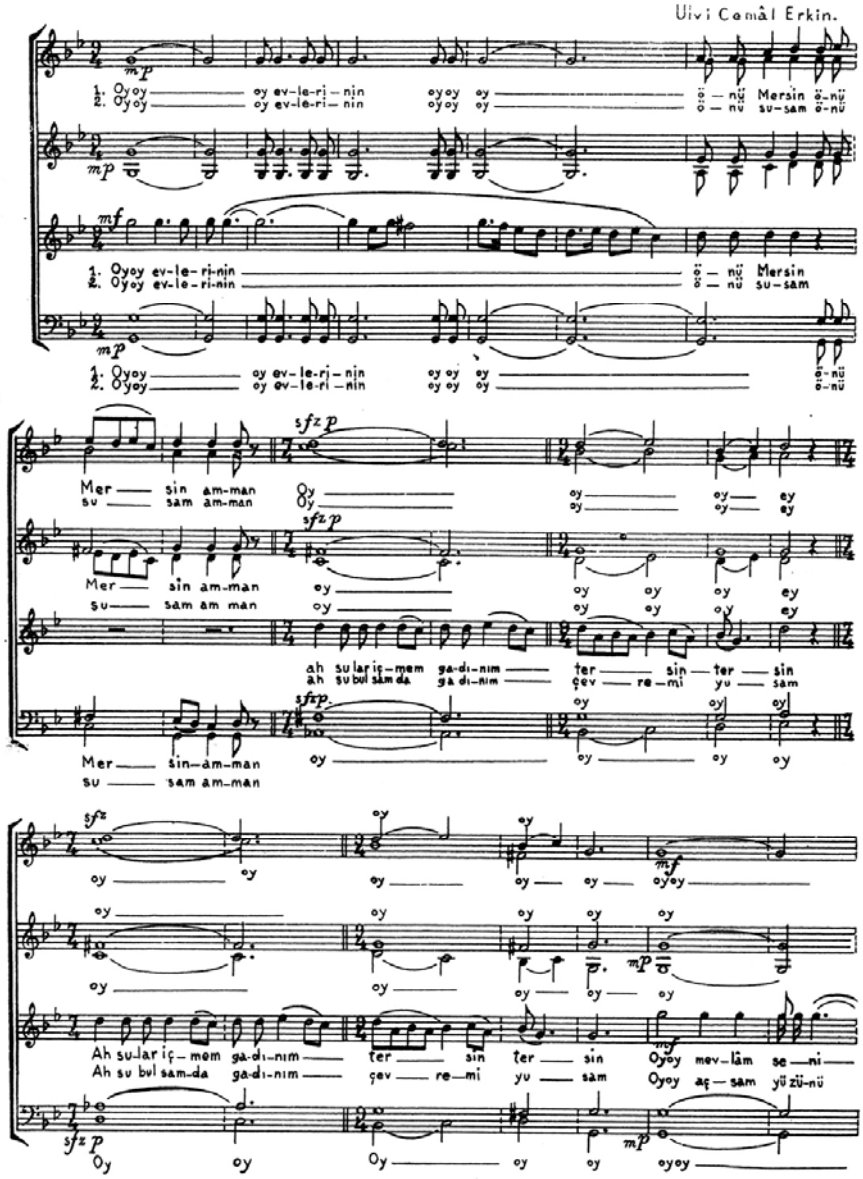


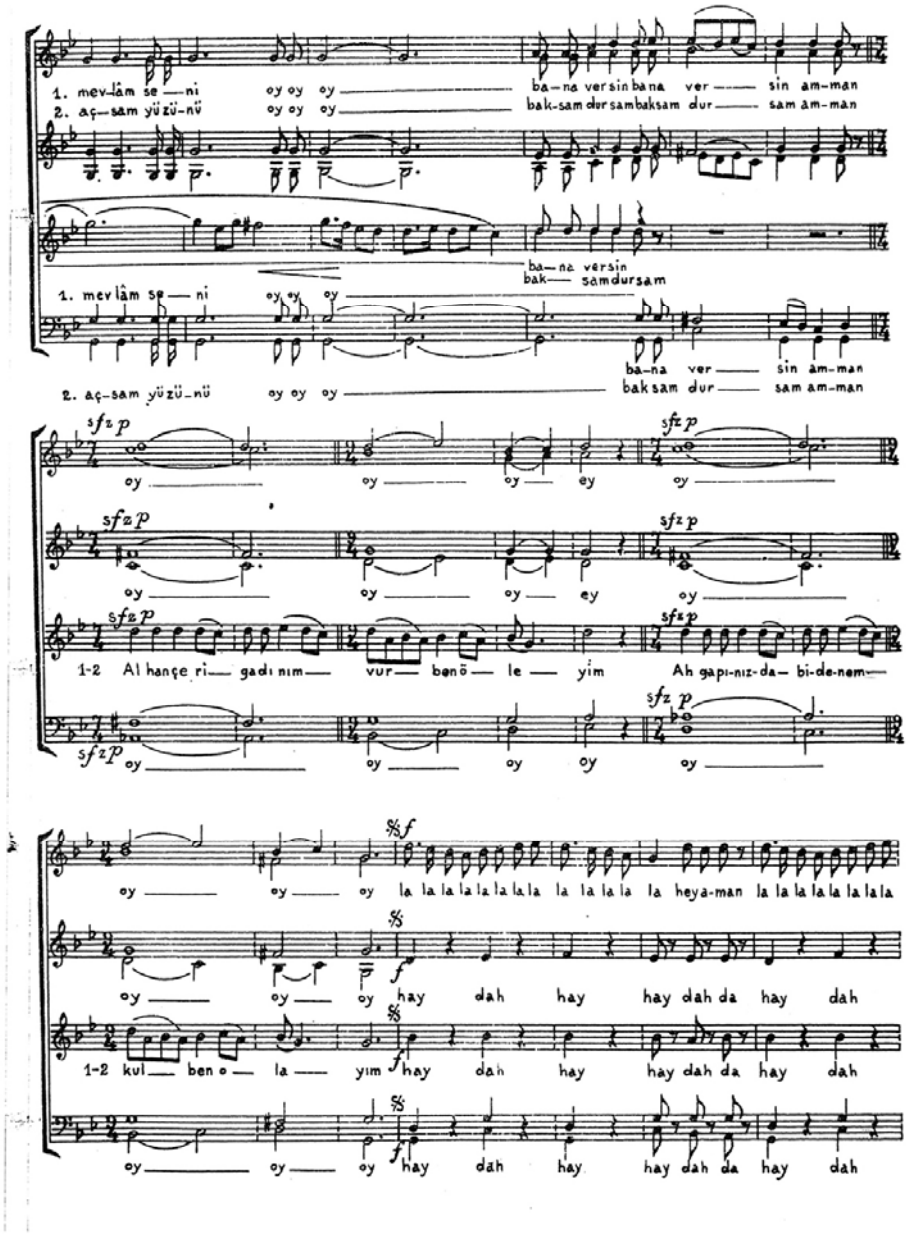
Şekil 4: Bestecinin el yazısıyla Sinfonietta'nın 2. Bölümü Adagio'nun ilk sayfası

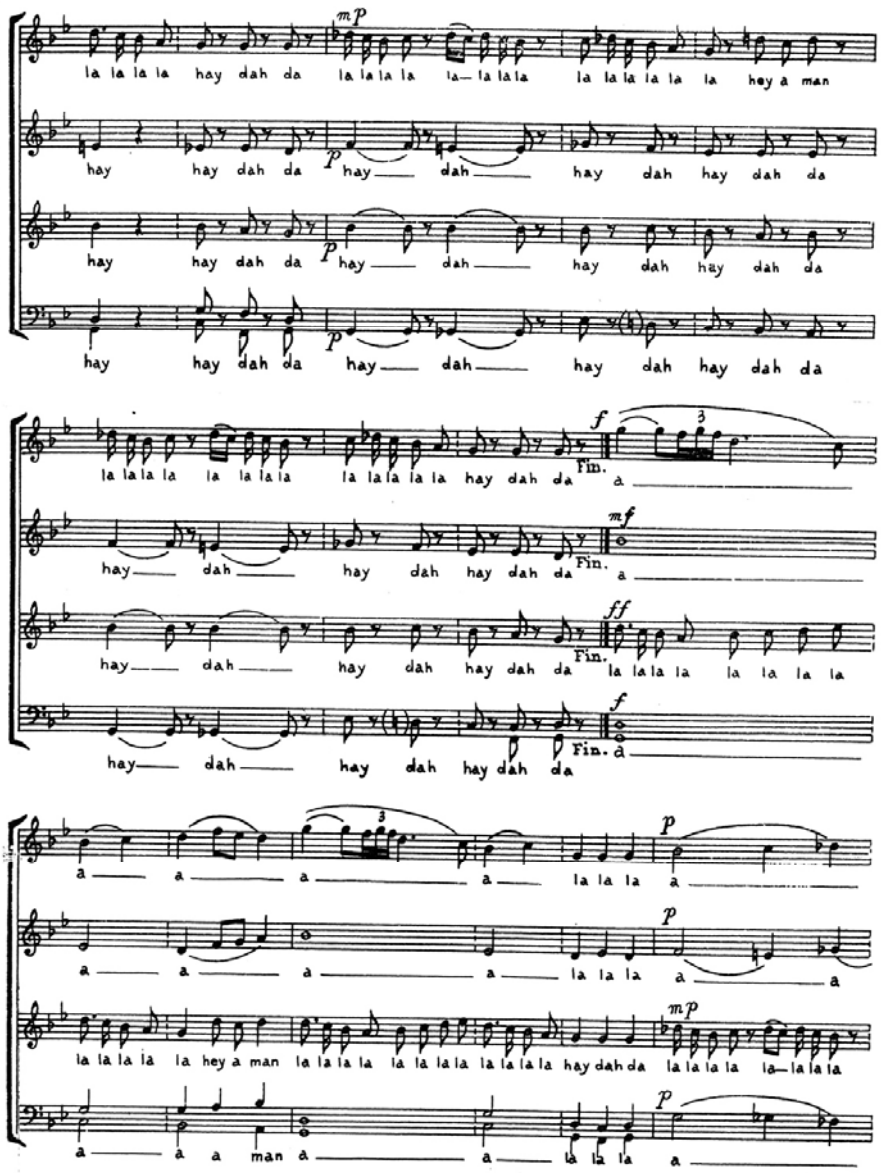

Adagio
con sord.
pp espress.
pp espress. con sord.
pp espress. con sord.
ppp

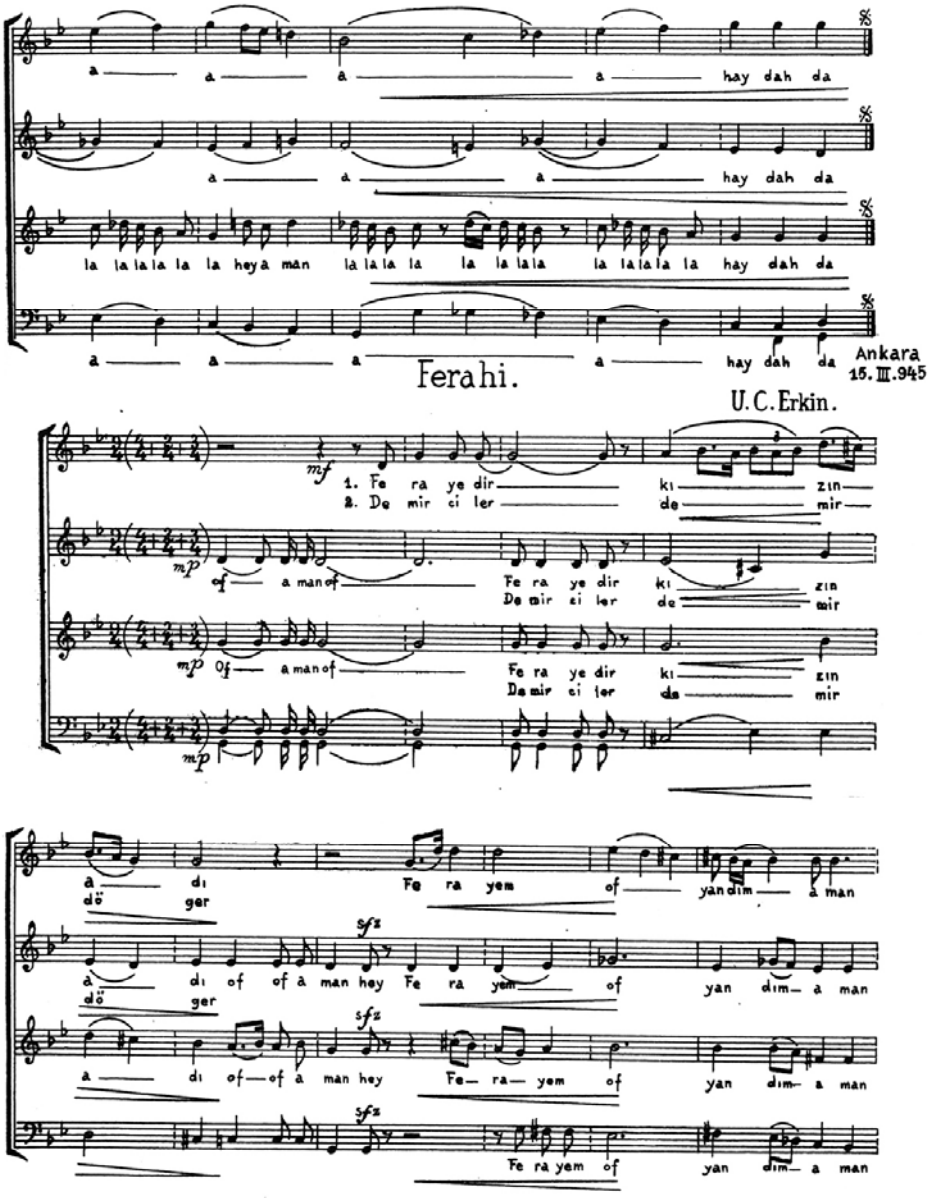

Ulvi Cemâl Erkin
ALTI TÜRKÜ
(KARIŞIK KORO İÇİN)
Devlet Konservatuvarı Yayınları
ANKARA 1955
Yahya Günşen

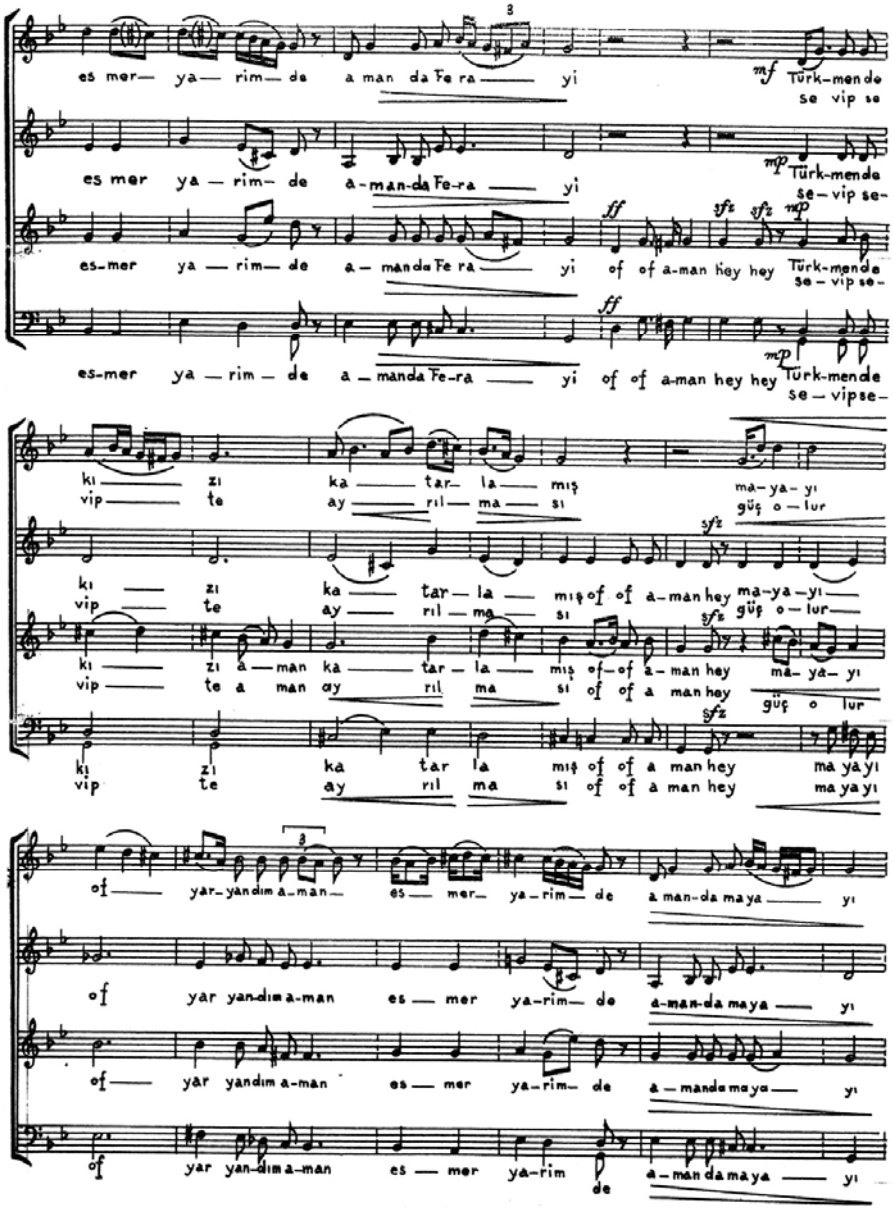
Evlerinin önü Mersin.

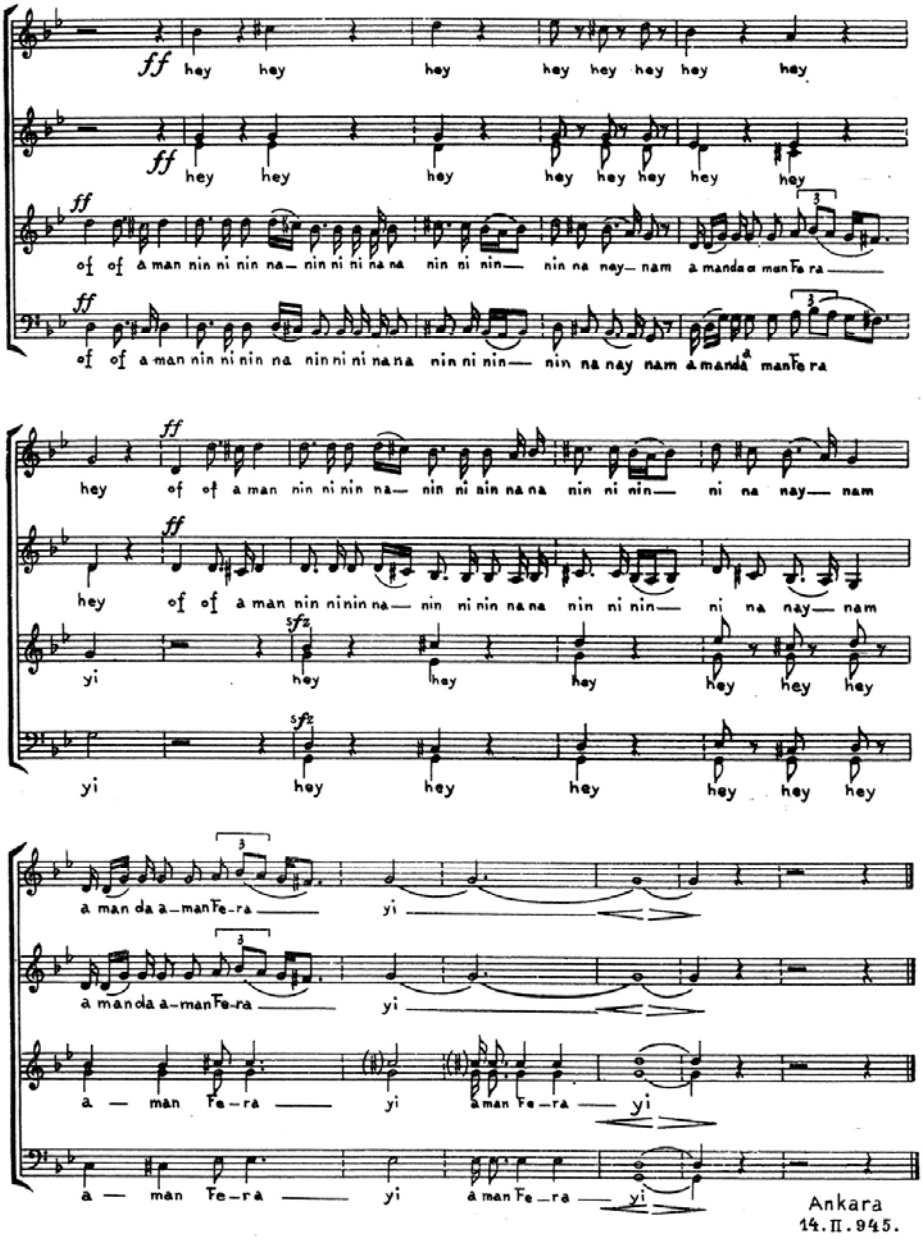



1. mev-lâm se — ni oy oy oy ba — na ver sin bana ver — sin am-man
2. aç-sam yüzü-nü oy oy oy bak-sam dur sambaksam dur — sam am-man
ba — na versin
bak — samdursam
1. mev lâm se — ni oy oy oy
ba-na ver — sin am-man
2. aç-sam yüzü-nü oy oy oy
baksam dur — sam am-man
sfz p
oy
ey
1-2 Al hançe ri — gadı nım — vur — bənö — le — yim Ah gapı-nız-da — bi-de-nem —
la la la la la la la la la la la la heya-man la la la la la la la la
hay dah hay hay dah da hay dah
1-2 kul — ben o — la — yım hay dah hay hay dah da hay dah


la la la la hay dah da la la la la la la la la la la la la la la la hey a man
hay hay dah da hay dah hay dah hay dah da
hay hay dah da hay dah hay dah hay dah da
hay hay dah da hay dah hay dah hay dah da
la la la la la la la la la la la la hay dah da
Fin.
a
hay dah hay dah hay dah da
Fin.
a
hay dah hay dah hay dah da la la la la la la la la
Fin.
hay dah hay dah hay dah da
Fin.
a
a a a a la la la a
a a a a la la la a a
la la la la la hey a man la la la la la la la la la la la la hay dah da la la la la la la la la
a a a man a a la la la a

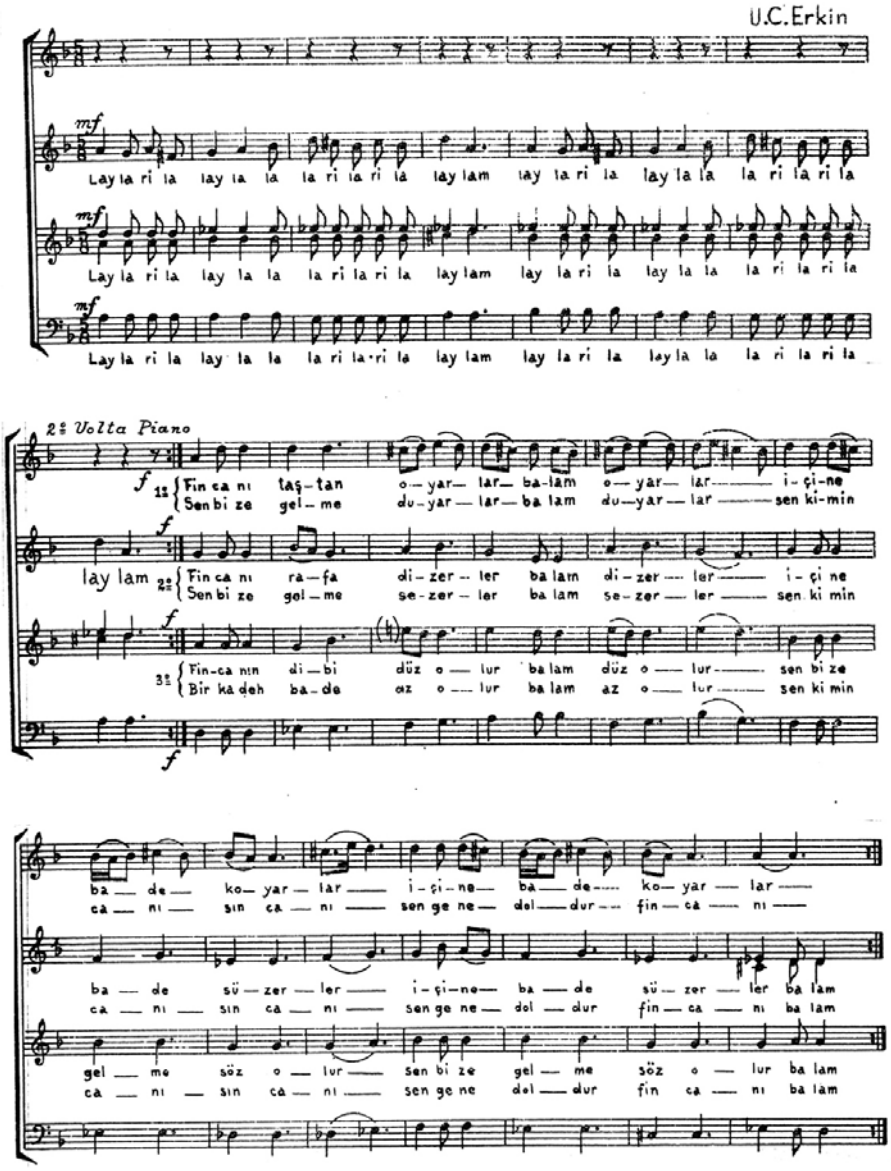

Ferahi.
Ankara
15.III.945
U.C.Erkin.
1. Fe ra ye dir ki zin
2. De mir ci ler de mir
of a man of
Fe ra ye dir ki zin
De mir ci ler de mir
dö ger
Fe ra yem of yan dim a man
sfz
hay dah da

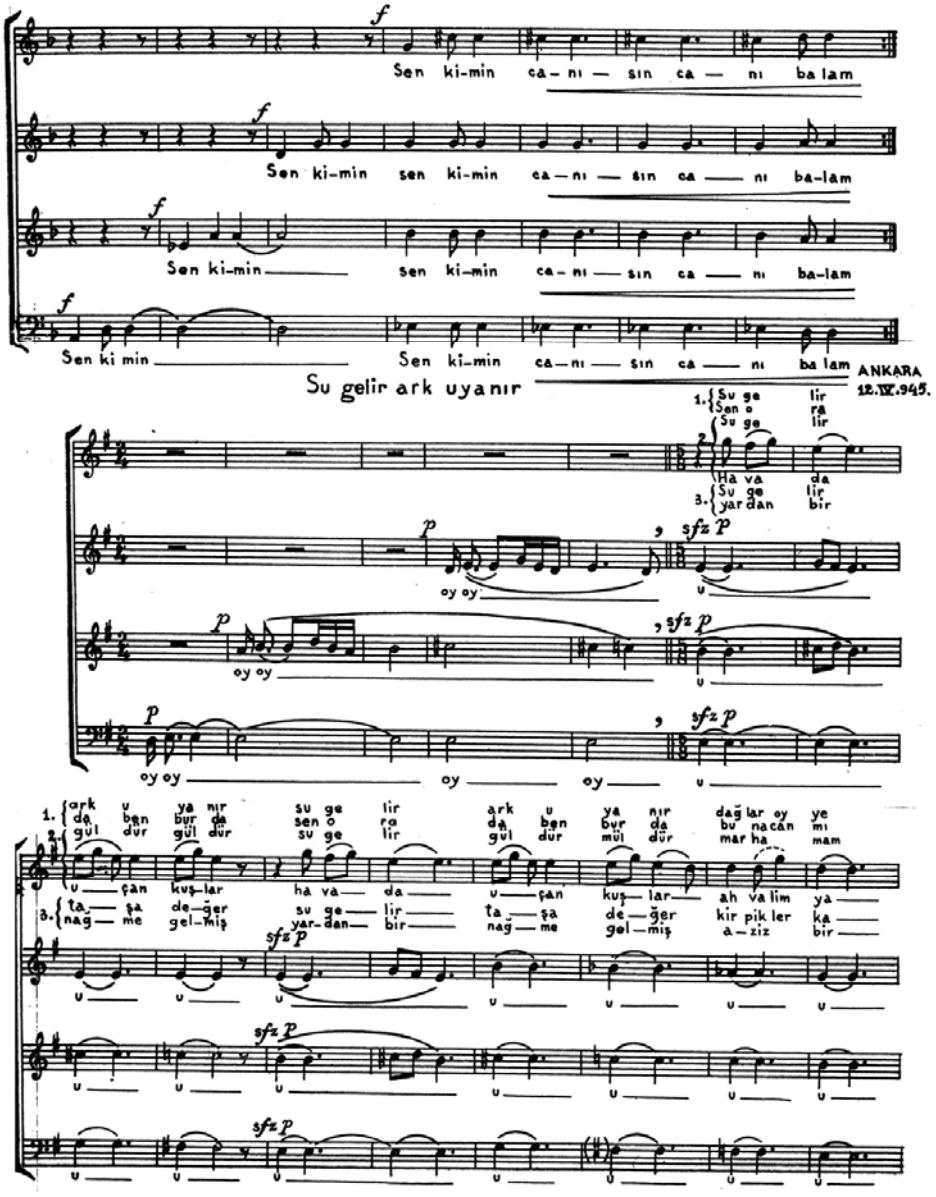

es mer— ya— rim— de a man da Fe ra — yi
mf Türk-mende se vip se
es mer ya — rim— de a-man-da Fe-ra — yi
mp Türk-mende se-vip se-
es-mer ya — rim— de a — manda Fe ra — yi of of a-man hey hey
ff sfz sfz mp Türk-mende se — vip se-
es-mer ya — rim — de a — manda Fe-ra — yi of of a-man hey hey
ff mp Türk-mende se — vip se-
ki — zı ka — tar — la — mış ma — ya — yı
vip — te ay — rıl — ma — sı güş o — lur
ki — zı ka — tar — la — mış of of a-man hey ma-ya-yı
vip — te ay — rıl — ma — sı sfz güş o — lur
ki — zı a — man ka — tar — la — mış of-of a-man hey ma- ya- yı
vip — te a man ay rıl ma sı of of a man hey güş o lur
ki zı ka tar la mış of of a man hey ma ya yı
vip te ay rıl ma sı of of a man hey ma ya yı
of — yar-yandım a-man — es — mer — ya-rim — de a man-da maya — yı
of yar yan-dım a-man es — mer ya-rim — de a-man-da maya — yı
of — yar yandım a-man es — mer ya-rim — de a — manda maya — yı
of yar yan-dım a-man es — mer ya-rim de a-man da maya — yı

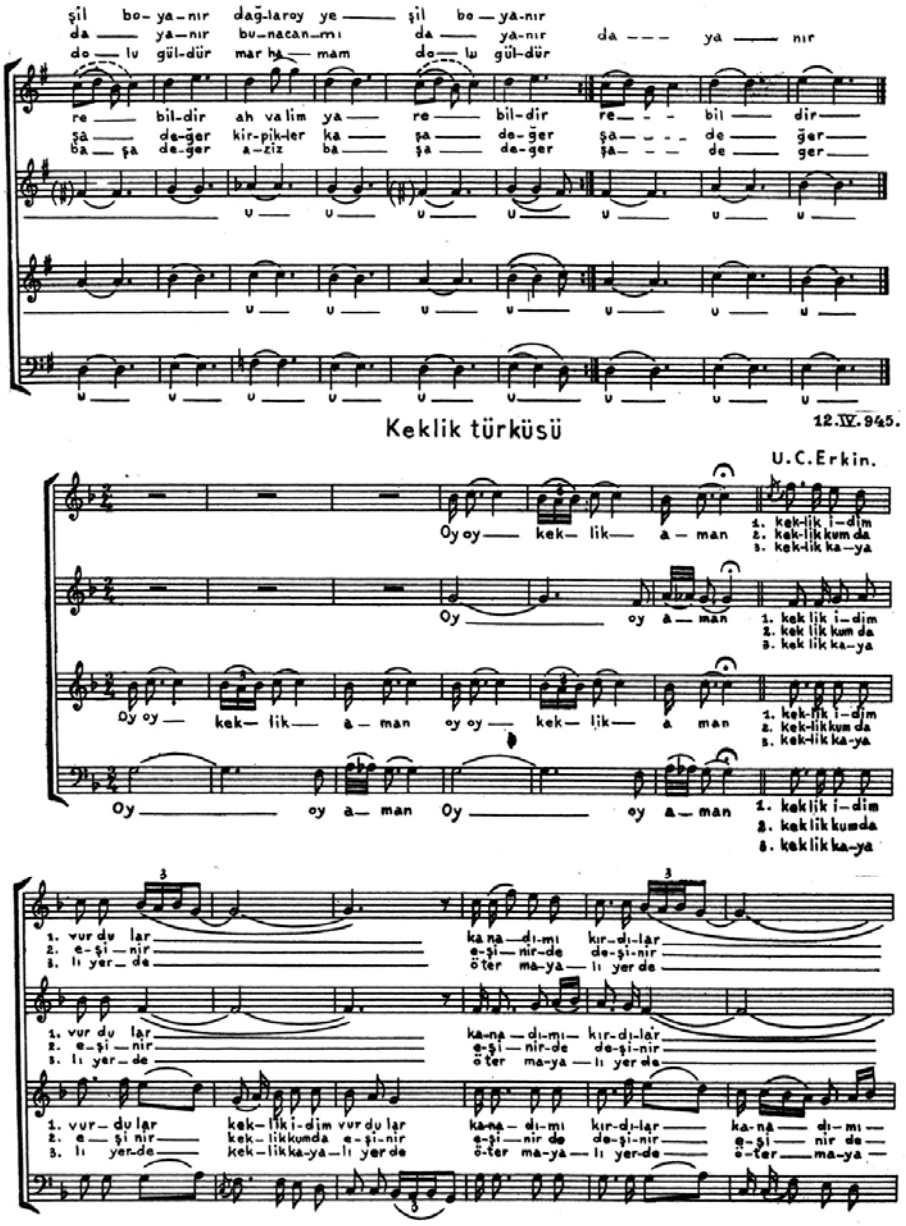

ff hey hey hey hey hey hey hey hey
ff hey hey hey hey hey hey hey
ff of of a man nin ni nin na— nin ni ni na na nin ni nin— nin na ney— nam a manda manFe ra
ff of of a man nin ni nin na nin ni ni na na nin ni nin— nin na nay nam a manda manFe ra
hey of of a man nin ni nin na— nin ni nin na na nin ni nin— ni na nay— nam
hey of of a man nin ninin na— nin ni nin na na nin ni nin— ni na nay— nam
sfz yi hey hey hey hey hey hey
sfz yi hey hey hey hey hey hey
a man da a-manFe-ra yi
a manda a-manFe-ra yi
a — man Fe-ra yi a man Fe-ra yi
a — man Fe-ra yi a man Fe-ra yi
Ankara
14.II.945.

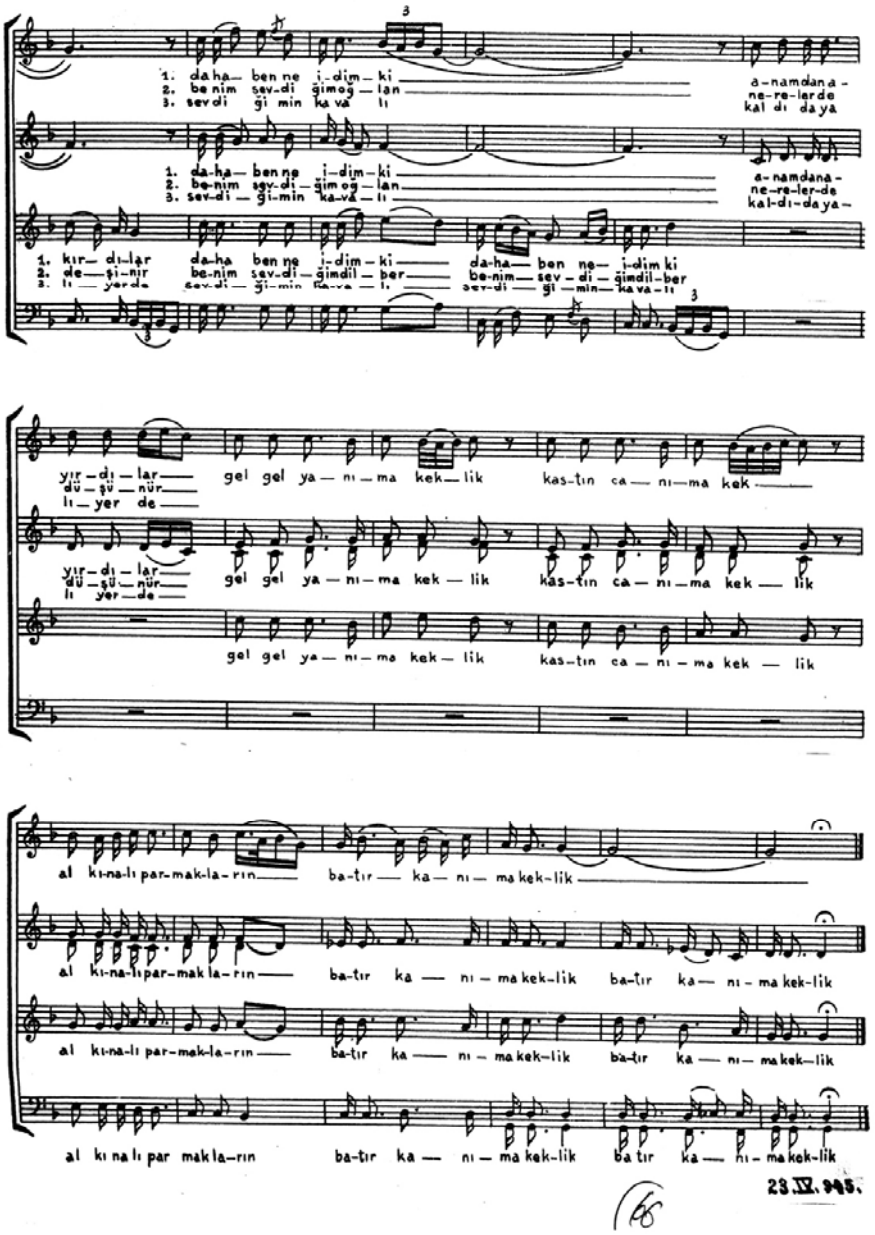
Sen kimin canısın

U.C.Erkin



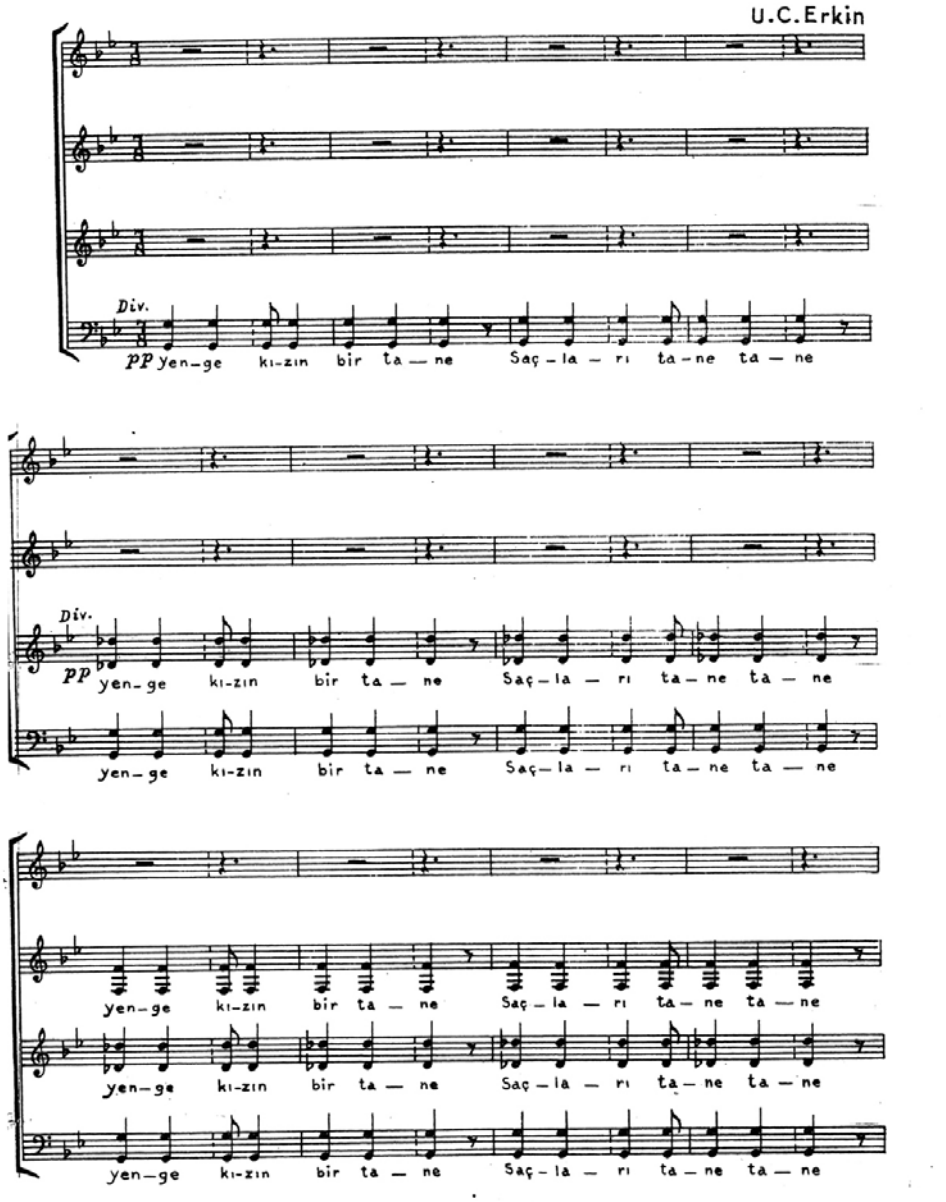

Sen ki-min ca-nı-sın ca-nı ba lam
Sen ki-min sen ki-min ca-nı-sın ca-nı ba-lam
Sen ki-min sen ki-min ca-nı-sın ca-nı ba-lam
Sen ki min Sen ki-min ca-nı-sın ca-nı ba lam
Su gelir ark uyanır
ANKARA
12.IV.945.
oy oy
oy oy
oy oy oy
çan kuş-lar ha va da çan kuş-lar ah va lim ya
ta şa de-ğer su ge lir ta şa de-ğer kir pik ler ka
nag me gel-miş yar-dan bir nag me gel-miş a-ziz bir

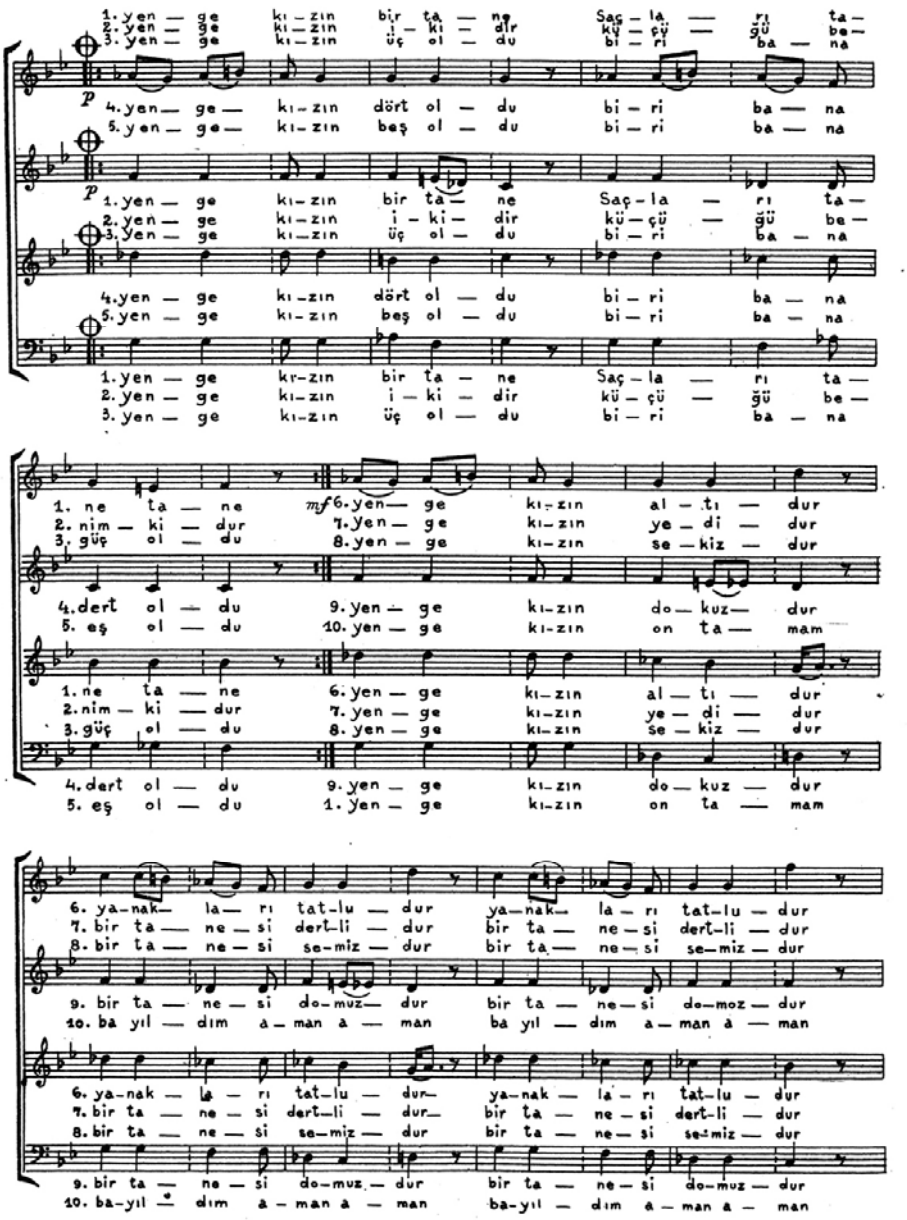

şil bo-ya-nır dağ-laroy ye şil bo-ya-nır
da ya-nır bu-nacan-mı da ya-nır da ya nır
do lu gül-dür mar ba mam do lu gül-dür
re bil-dir ah valim ya re bil-dir re bil dir
şa de-ğer kir-pik-ler ka şa de-ğer şa de ğer
ba şa de-ğer a-ziz ba şa de-ger şa de ger
Keklik türküsü
12.IV.945.
U.C.Erkin.
Oy oy kek- lik a- man oy oy kek- lik a man
1. kek-lik i-dim
2. kek-lik kum da
3. kek-lik ka-ya
Oy oy a man
Oy oy a- man Oy oy a- man
1. kek lik i-dim
2. kek lik kum da
3. kek lik ka-ya
1. kek-lik i-dim
2. kek-lik kum da
3. kek-lik ka-ya
1. kek lik i-dim
2. kek lik kum da
3. kek lik ka-ya
1. kek-lik i-dim
2. kek-lik kum da
3. kek-lik ka-ya
1. kek lik i-dim
2. kek lik kum da
3. kek lik ka-ya
1. vur du lar
2. e-şi-nir
3. lı yer-de
ka na dı-mı kır-dı-lar
e-şi-nir-de de-şi-nir
öter ma-ya lı yer de
1. vur du lar
2. e-şi-nir
3. lı yer-de
ka-na-dı-mı kır-dı-lar
e-şi-nir de de-şi-nir
öter ma-ya lı yer de
1. vur-du lar kek-lik i-dim vur du lar ka-na-dı-mı kır-dı-lar ka-na dı-mı
2. e-şi nir kek-lik kum da e-şi-nir e-şi-nir de de-şi-nir e-şi nir de
3. lı yer-de kek-lik ka-ya-lı yer de öter ma-ya lı yer-de öter ma-ya

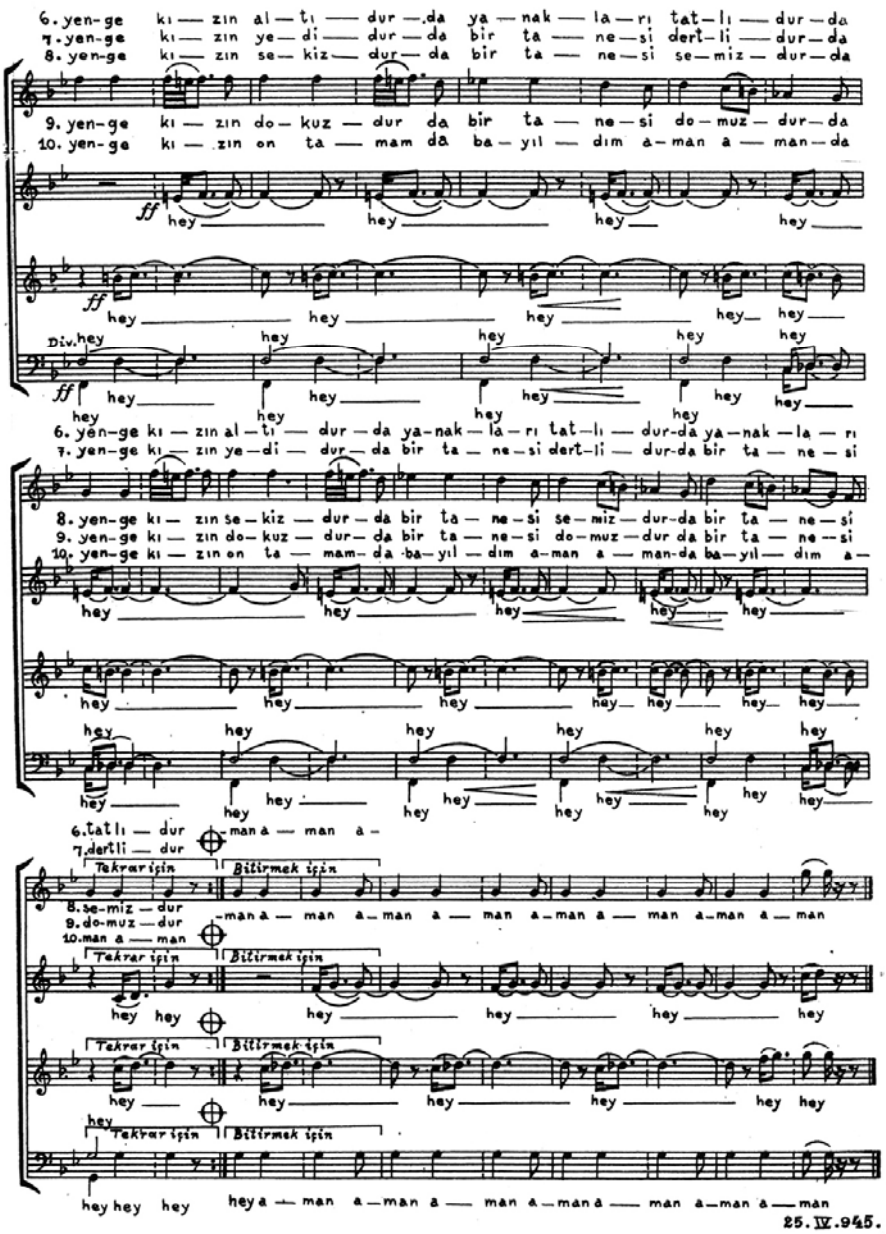

1. da-ha ben ne i-dim-ki
2. be-nim sev-di-ğim-den-lan
3. sev-di ği-min ka-va-lı
a-namdana-ne-re-ler-de kal-dı-daya-
1. kır-dı-lar da-ha ben ne i-dim-ki da-ha ben ne i-dim ki
2. de-şi-nir be-nim sev-di-ğimdil-ber be-nim sev-di-ğimdil-ber
3. lı yer-de sev-di-ği-min ka-va-lı sev-di-ği-min ka-va-lı
yır-dı-lar dü-şü-nür lı yer de
gel gel ya-nı-ma kek-lik kas-tın ca-nı-ma kek-lik
al kı-na-lı par-mak-la-rın ba-tır ka-nı-ma kek-lik
al kı na lı par mak la-rın ba-tır ka-nı-ma kek-lik
23.IV.945.

Yenge kızın bir tane

U.C.Erkin




1. yen — ge kı — zın bir ta — ne Saç — la — rı ta —
2. yen — ge kı — zın i — ki — dir kü — çü — ğü be —
3. yen — ge kı — zın üç ol — du bi — ri ba — na
4. yen — ge kı — zın dört ol — du bi — ri ba — na
5. yen — ge kı — zın beş ol — du bi — ri ba — na
1. ne ta — ne
2. nim — ki — dur
3. güç ol — du
4. dert ol — du
5. eş ol — du
6. yen — ge kı — zın al — tı — dur
7. yen — ge kı — zın ye — di — dur
8. yen — ge kı — zın se — kiz — dur
9. yen — ge kı — zın do — kuz — dur
10. yen — ge kı — zın on ta — mam
6. ya — nak — la — rı tat — lu — dur
7. bir ta — ne — si dert — li — dur
8. bir ta — ne — si se — miz — dur
9. bir ta — ne — si do — muz — dur
10. ba — yıl — dım a — man a — man


6. yen-ge kı — zın al — tı — dur — da ya — nak — la — rı tat — lı — dur — da
7. yen-ge kı — zın ye — di — dur — da bir ta — ne — si dert — li — dur — da
8. yen-ge kı — zın se — kiz — dur — da bir ta — ne — si se — miz — dur — da
9. yen-ge kı — zın do — kuz — dur da bir ta — ne — si do — muz — dur — da
10. yen-ge kı — zın on ta — mam dā ba — yıl — dım a — man a — man — da
ff hey
Div. hey
6. yen-ge kı — zın al — tı — dur — da ya-nak — la — rı tat — lı — dur-da ya — nak — la — rı
7. yen-ge kı — zın ye — di — dur — da bir ta — ne — si dert — li — dur-da bir ta — ne — si
8. yen-ge kı — zın se — kiz — dur — da bir ta — ne — si se — miz — dur-da bir ta — ne — si
9. yen-ge kı — zın do — kuz — dur — da bir ta — ne — si do — muz — dur da bir ta — ne — si
10. yen-ge kı — zın on ta — mam — da ba — yıl — dım a-man a — man-da ba — yıl — dım a —
6. tatlı — dur — man a — man a —
7. dertli — dur
Tekrar için
Bitirmek için
8. se-miz — dur
9. do-muz — dur
10. man a — man
— man a — man a — man a — man a — man a — man a — man a — man
hey hey hey a — man a — man a — man a — man a — man a — man a — man
25.IV.945.

ULVİ CEMÂL ERKIN

KORO İÇİN

ON TÜRKÜ

DEVLET KONSERVATUVARI YAYINLARI NO. 39

ANKARA 1967

ULVİ CEMÂL ERKİN

KORO İÇİN

On Türkü

1 — MADIMAK

2 — DELİ KIZ

3 — DİRVANA

4 — DONDURMACI

5 — SALINA SALINA

6 — NASİHAT

7 — BİZ CANLARI GÜLE VERMİŞİZ

8 — YANDIM ÇAVUŞ

9 — DUMANLI DAĞLAR

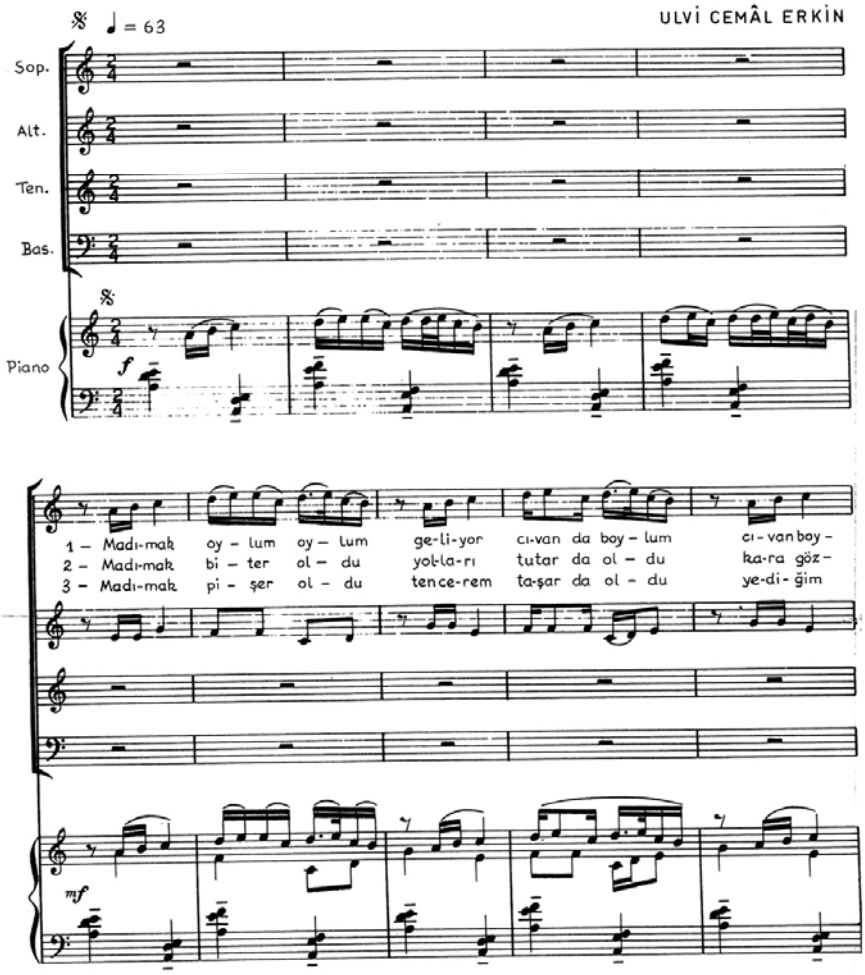
10 — SARI GELİN

Devlet Konservatuvarı yayınları. No. 39
Ankara. 1967

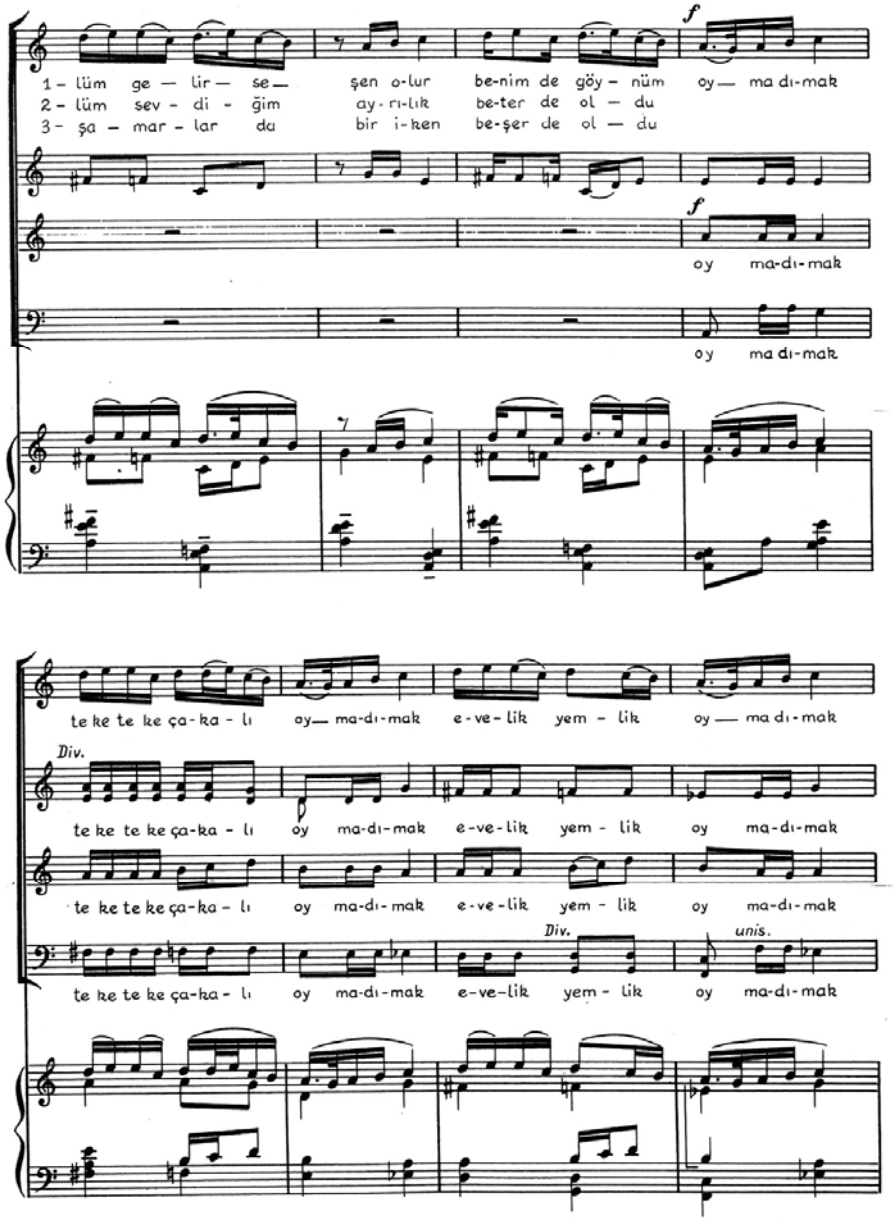
MADIMAK

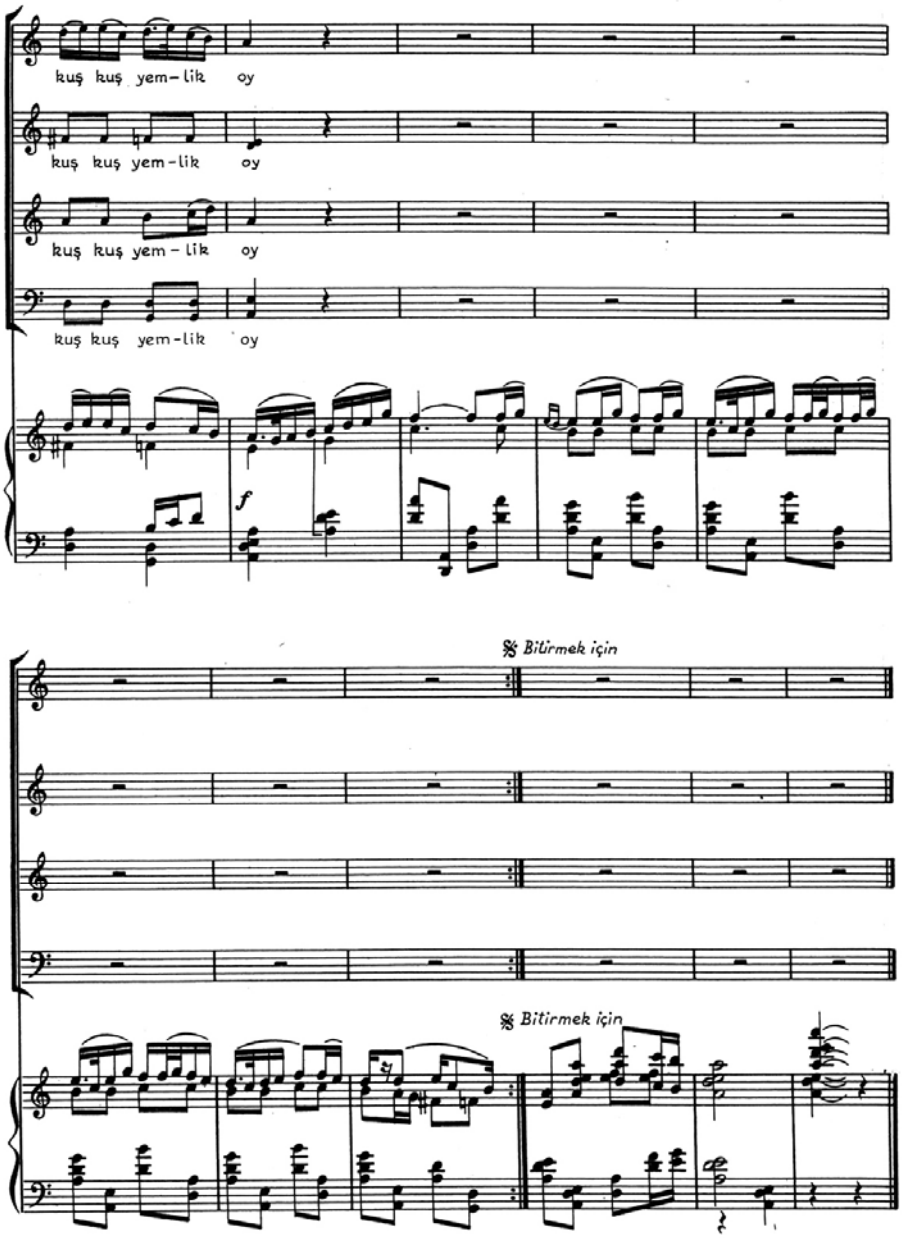
SİVAS KADIN HALAYI

ULVİ CEMÂL ERKİN



Devlet Konservatuvarı yayınları. No. 39
Ankara. 1967
y.9.


1 - lüm ge — lir — se— şen o-lur be-nim de göy - nüm oy— ma dı-mak
2 - lüm sev - di - ğim ay - rı-lık be-ter de ol — du
3 - şa — mar - lar da bir i-ken be-şer de ol — du
f
oy ma-dı-mak
oy ma dı-mak
te ke te ke ça-ka - lı oy— ma-dı-mak e-ve-lik yem - lik oy — ma dı-mak
Div.
te ke te ke ça-ka - lı oy ma-dı-mak e-ve-lik yem - lik oy ma-dı-mak
te ke te ke ça-ka - lı oy ma-dı-mak e-ve-lik yem - lik oy ma-dı-mak
Div.
unis.
te ke te ke ça-ka - lı oy ma-dı-mak e-ve-lik yem - lik oy ma-dı-mak


kuş kuş yem-lik oy
kuş kuş yem-lik oy
kuş kuş yem-lik oy
kuş kuş yem-lik oy
f
𝄋 Bitirmek için
𝄋 Bitirmek için

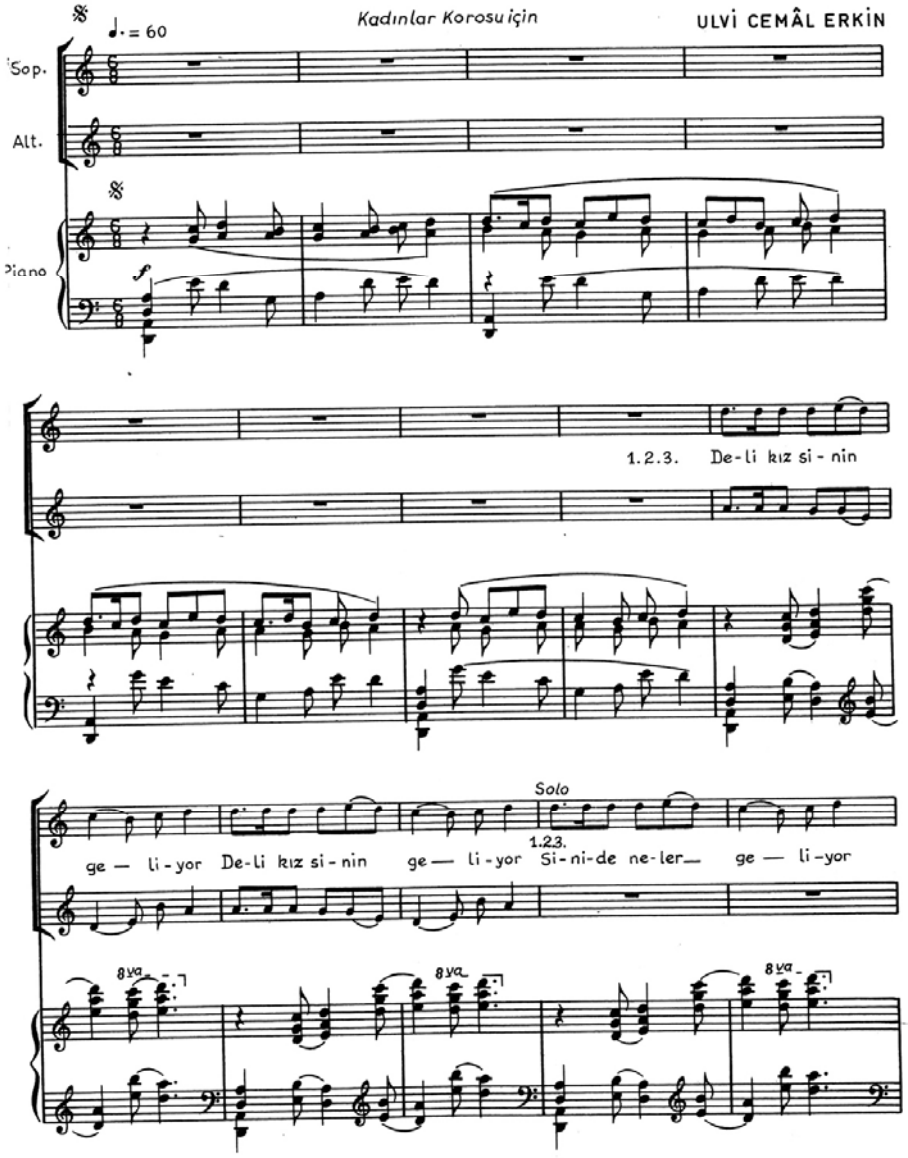
DELİ KIZ

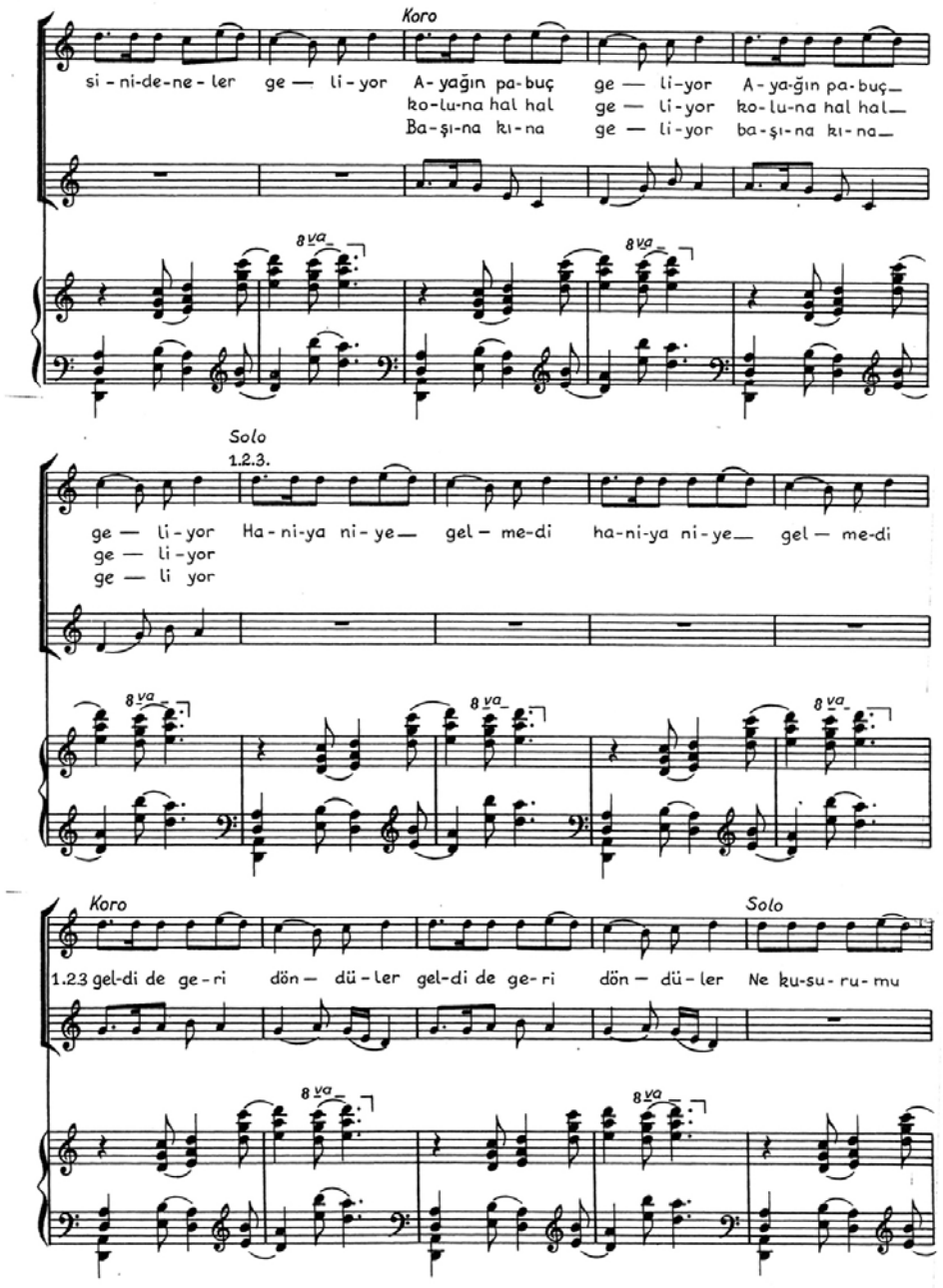
ERZURUM OYUNU

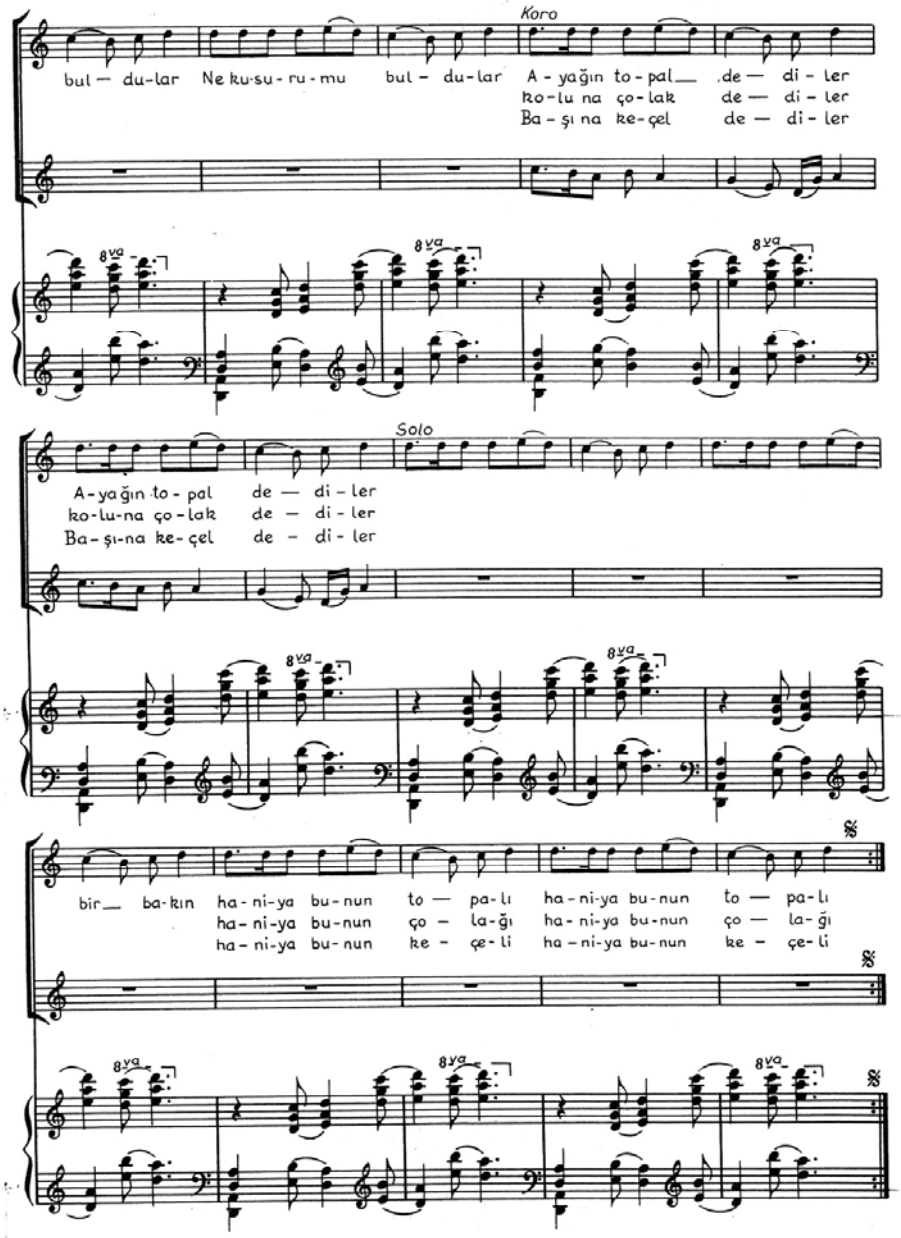
Solo Soprano

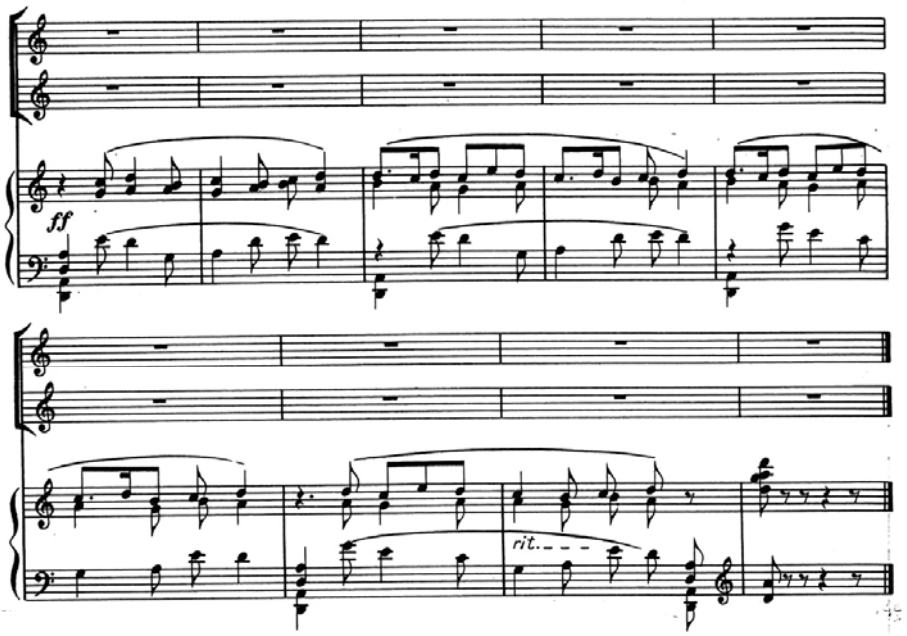
Kadınlar Korosu için

ULVİ CEMÂL ERKİN




Koro
si - ni-de-ne - ler ge — li - yor A - yağın pa - buç ge — li - yor A - ya-ğın pa - buç_
ko - lu - na hal hal ge — li - yor ko - lu - na hal hal_
Ba - şı - na kı - na ge — li - yor ba - şı - na kı - na_
8va
Solo
1.2.3.
ge — li - yor Ha - ni - ya ni - ye_ gel - me - di ha - ni - ya ni - ye_ gel — me - di
ge — li - yor
ge — li yor
Koro
Solo
1.2.3 gel - di de ge - ri dön — dü - ler gel - di de ge - ri dön — dü - ler Ne ku - su - ru - mu


Koro
bul — du-lar Ne ku-su-ru-mu bul - du-lar A - yağın to - pal de — di - ler
ko-lu na ço-lak de — di - ler
Ba - şı na ke-çel de — di - ler
8va
Solo
A-yağın to - pal de — di - ler
ko-lu-na ço-lak de — di - ler
Ba-şı-na ke-çel de - di - ler
bir ba-kın ha - ni-ya bu-nun to — pa-lı ha - ni-ya bu-nun to — pa-lı
ha - ni-ya bu-nun ço - la-ğı ha - ni-ya bu-nun ço — la-ğı
ha - ni-ya bu-nun ke - çe-li ha - ni-ya bu-nun ke - çe-li



DİRVANA

TRABZON TÜRKÜSÜ

$\frac{5}{8}=\left(\frac{2}{8}+\frac{3}{8}\right)=60$

Koro a Capella

ULVİ CEMÂL ERKİN

Sop.

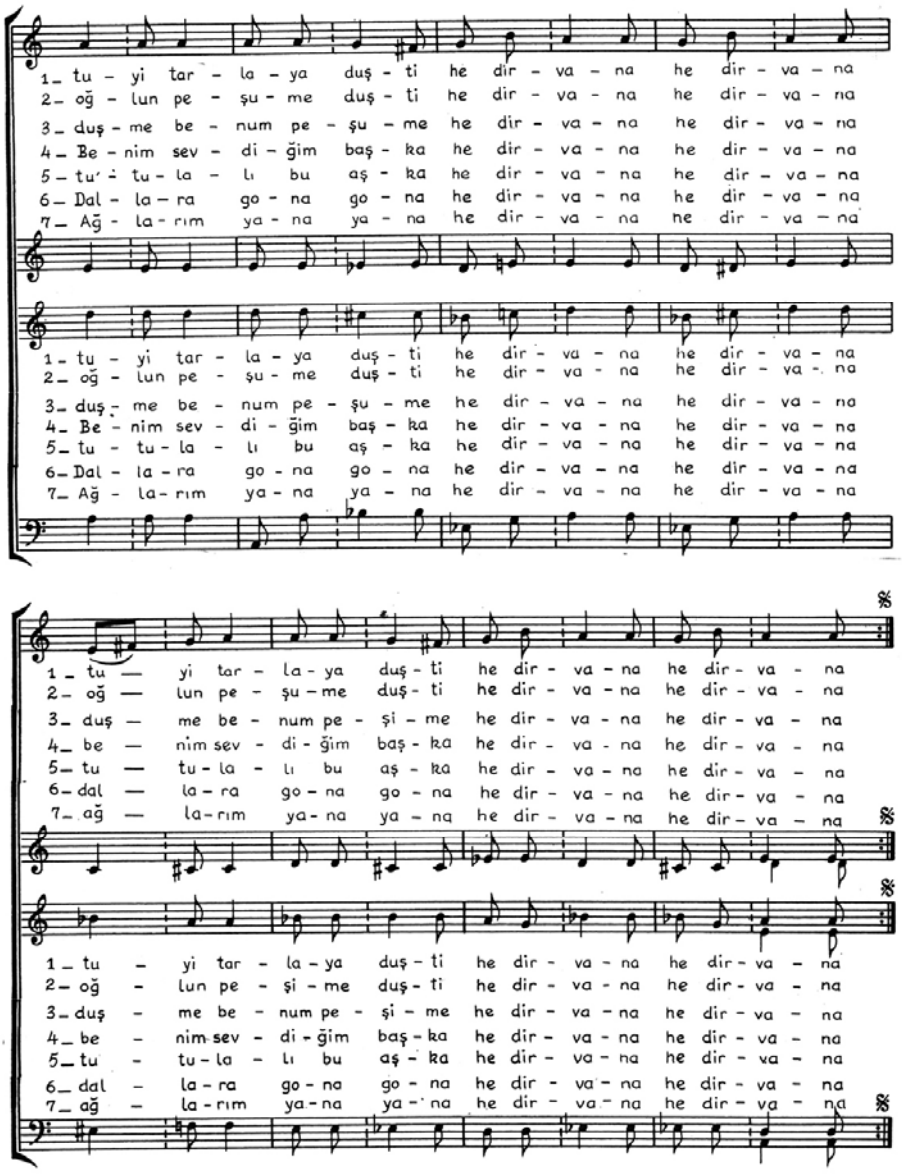
1_ Dir - va - na vur - dum uç - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ Ben ne et - tum gay - na - nam he ben ne et - tum gay - na - nam
3_ Oğ - lan var git i - şu - ne he oğ - lan var git i - şu - ne
4_ Tı - rab - zon üs - tü Maç - ka he Tı - rab - zon üs - tü Maç - ka
5_ Yap - rak gi - bi sa - rar - dum he yap - rak gi - bi sa - rar - dum
6_ Dağ - dan ge - lir dir - va - na he dağ - dan ge - lir dir - va - na
7_ Yar - dan ha - ber al - ma - dun he yar - dan ha - ber al - ma - dun

Alt.

Ten.

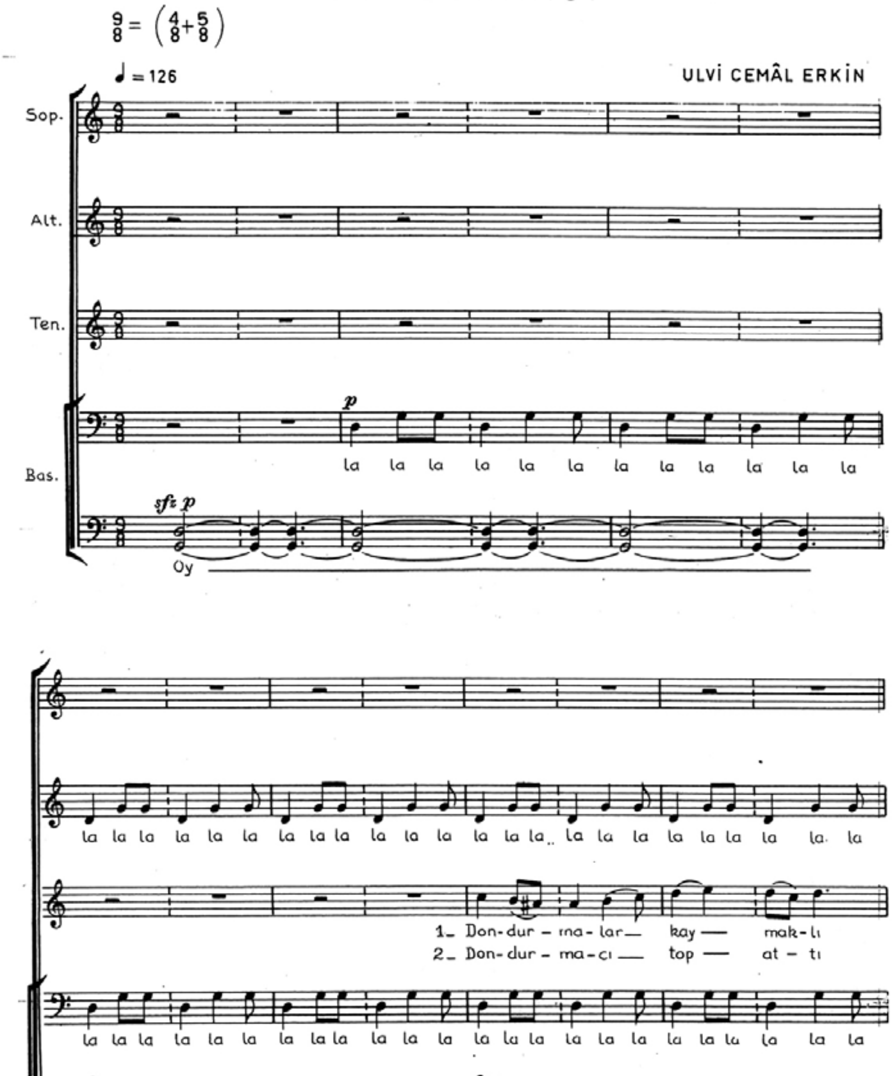
1_ Dir - va - na vur - dum uç - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ Ben ne et - tum gay - na - nam he ben ne et - tum gay - na - nam
3_ Oğ - lan var git i - şu - ne he oğ - lan var git i - şu - ne
4_ Tı - rab - zon üs - tü Maç - ka he Tı - rab - zon üs - tü Maç - ka
5_ Yap - rak gi - bi sa - rar - dum he yap - rak gi - bi sa - rar - dum
6_ Dağ - dan ge - lir dir - va - na he dağ - dan ge - lir dir - va - na
7_ Yar - dan ha - ber al - ma - dun he yar - dan ha - ber al - ma - dun

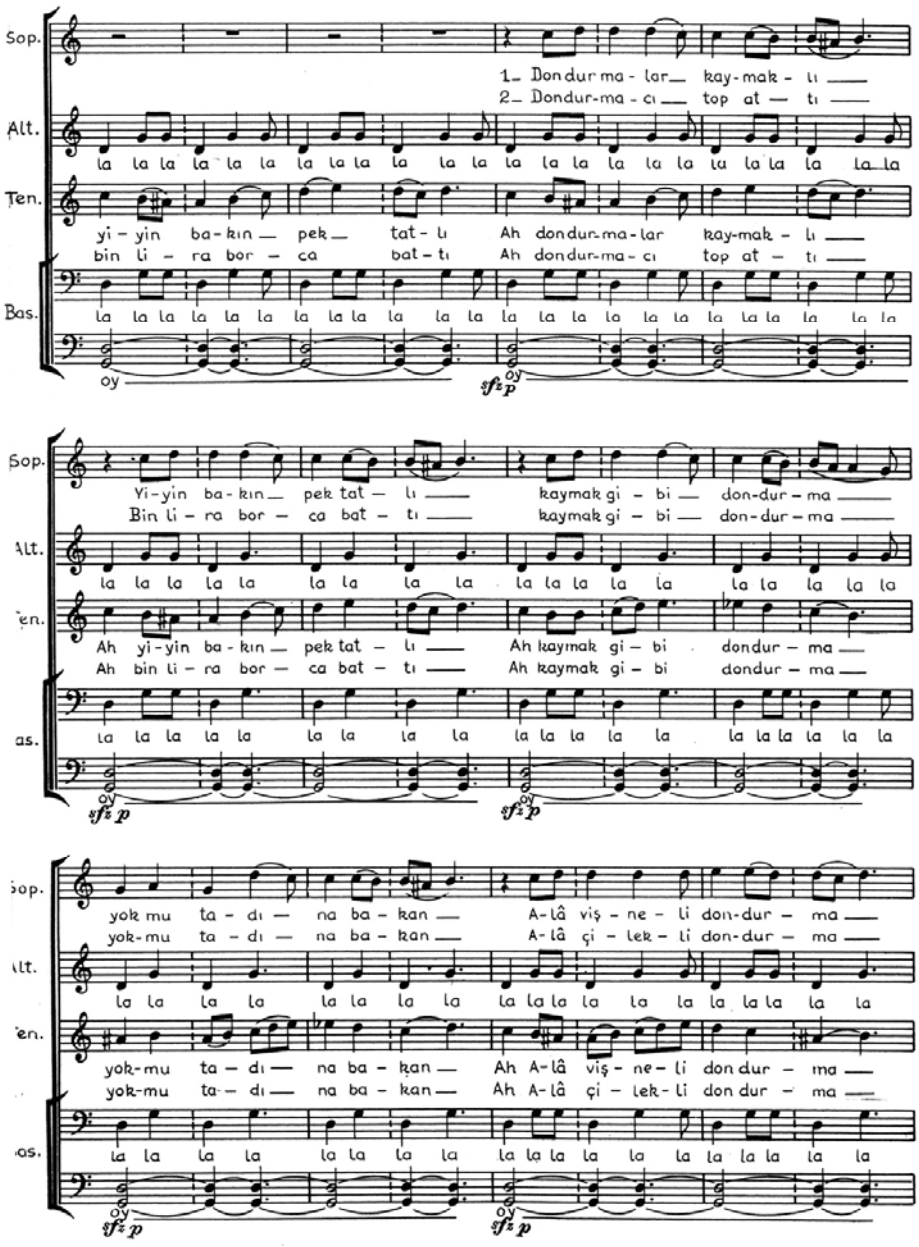
Bas.

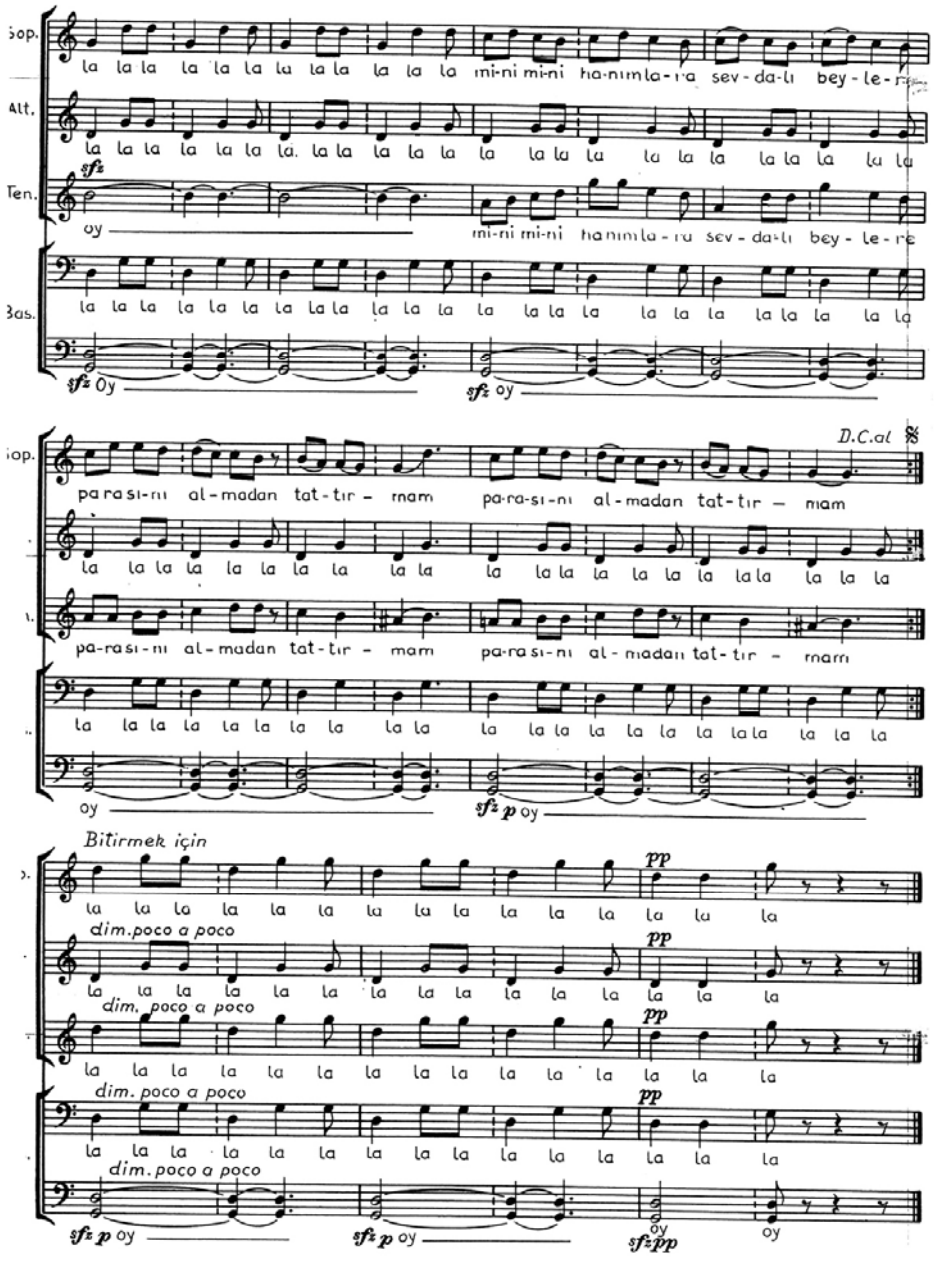

1_ tu - yi tar - la - ya duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ oğ - lun pe - şu - me duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
3_ duş - me be - num pe - şu - me he dir - va - na he dir - va - na
4_ Be - nim sev - di - ğim baş - ka he dir - va - na he dir - va - na
5_ tu - tu - la - lı bu aş - ka he dir - va - na he dir - va - na
6_ Dal - la - ra go - na go - na he dir - va - na he dir - va - na
7_ Ağ - la - rım ya - na ya - na he dir - va - na he dir - va - na
1_ tu - yi tar - la - ya duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ oğ - lun pe - şu - me duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
3_ duş - me be - num pe - şu - me he dir - va - na he dir - va - na
4_ Be - nim sev - di - ğim baş - ka he dir - va - na he dir - va - na
5_ tu - tu - la - lı bu aş - ka he dir - va - na he dir - va - na
6_ Dal - la - ra go - na go - na he dir - va - na he dir - va - na
7_ Ağ - la - rım ya - na ya - na he dir - va - na he dir - va - na
1_ tu — yi tar - la - ya duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ oğ — lun pe - şu - me duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
3_ duş — me be - num pe - şi - me he dir - va - na he dir - va - na
4_ be — nim sev - di - ğim baş - ka he dir - va - na he dir - va - na
5_ tu — tu - la - lı bu aş - ka he dir - va - na he dir - va - na
6_ dal — la - ra go - na go - na he dir - va - na he dir - va - na
7_ ağ — la - rım ya - na ya - na he dir - va - na he dir - va - na
1_ tu - yi tar - la - ya duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
2_ oğ - lun pe - şi - me duş - ti he dir - va - na he dir - va - na
3_ duş - me be - num pe - şi - me he dir - va - na he dir - va - na
4_ be - nim sev - di - ğim baş - ka he dir - va - na he dir - va - na
5_ tu - tu - la - lı bu aş - ka he dir - va - na he dir - va - na
6_ dal - la - ra go - na go - na he dir - va - na he dir - va - na
7_ ağ - la - rım ya - na ya - na he dir - va - na he dir - va - na

DONDURMACI

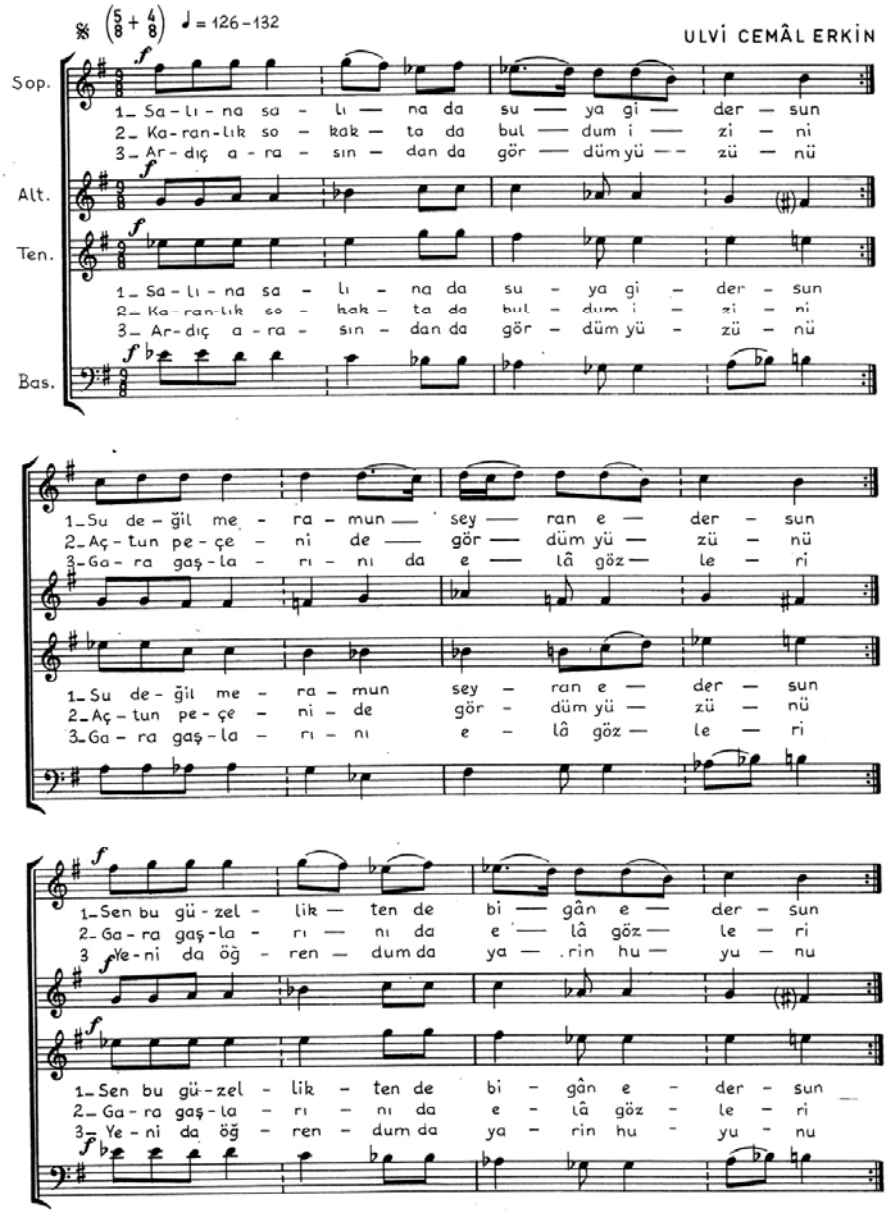
ULVİ CEMÂL ERKİN

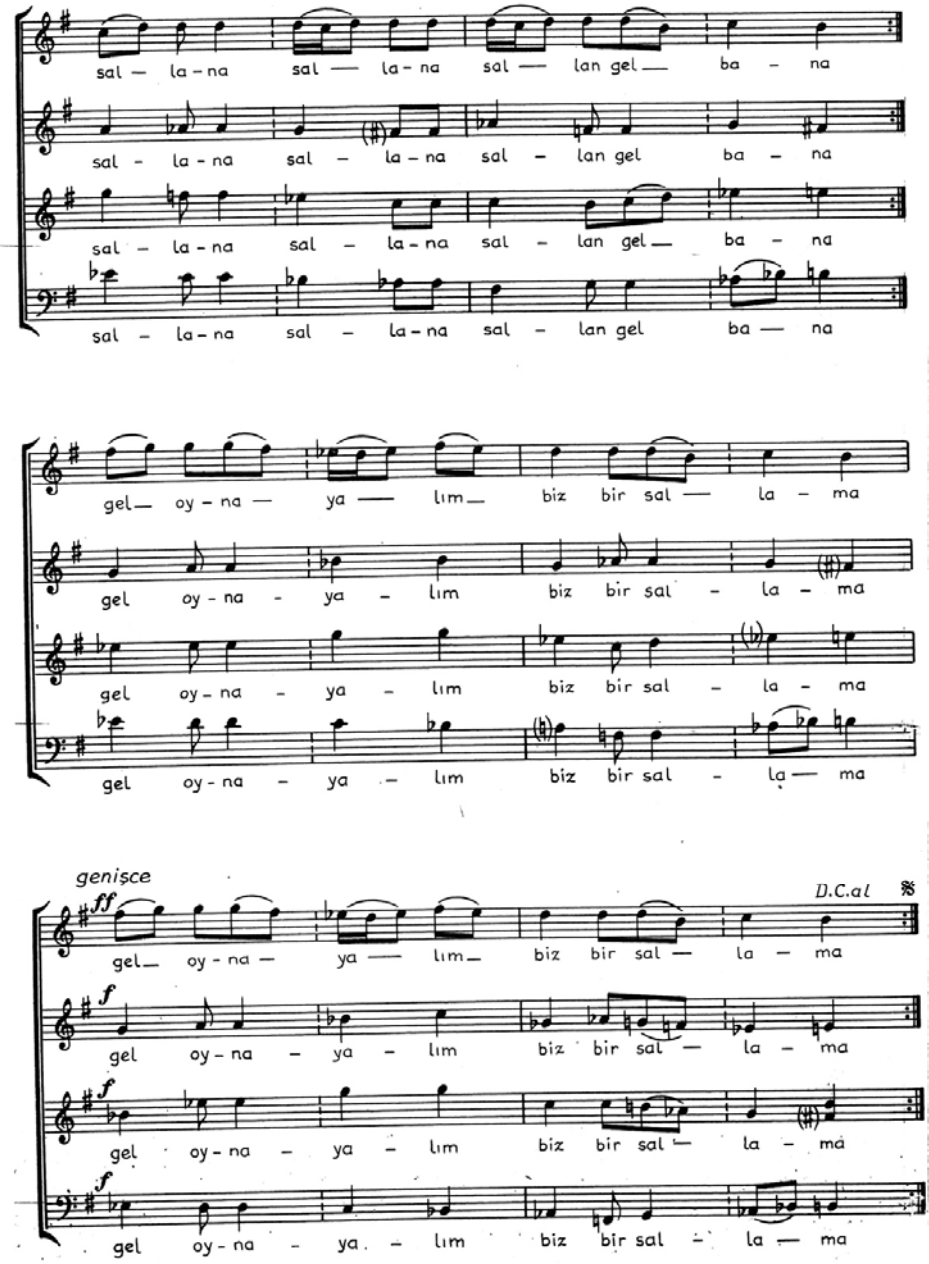



Sop.
Alt.
Ten.
Bas.
1– Dondur ma - lar kay-mak - lı
2– Dondur-ma - cı top at — tı
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
yi - yin ba-kın pek tat - lı Ah dondur-ma-lar kay-mak - lı
bin li - ra bor - ca bat - tı Ah dondur-ma - cı top at — tı
oy
sfz p
Yi-yin ba-kın pek tat — lı kaymak gi - bi don-dur - ma
Bin li - ra bor — ca bat - tı kaymak gi - bi don-dur - ma
Ah yi-yin ba-kın pek tat — lı Ah kaymak gi - bi dondur - ma
Ah bin li - ra bor — ca bat - tı Ah kaymak gi - bi dondur - ma
yok mu ta - dı — na ba - kan A-lâ viş - ne - li don-dur - ma
yok-mu ta - dı — na ba - kan A-lâ çi - lek - li don-dur - ma
yok-mu ta - dı — na ba - kan Ah A-lâ viş - ne - li don dur - ma
yok-mu ta - dı — na ba - kan Ah A-lâ çi - lek - li don dur - ma


Sop.
Alt.
Ten.
Bas.
la la la la la la la la la la la la mi-ni mi-ni ha-nım la-ra sev-da-lı bey-le-re
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
sfz oy
mi-ni mi-ni ha-nım la-ra sev-da-lı bey-le-re
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
sfz oy
sfz oy
D.C.al 𝄋
para-sı-nı al-madan tat-tır - mam para-sı-nı al-madan tat-tır - mam
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
pa-ra-sı-nı al-madan tat-tır - mam pa-ra-sı-nı al-madan tat-tır - mam
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
oy
sfz p oy
Bitirmek için
pp
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
dim. poco a poco
pp
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
dim. poco a poco
pp
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
dim. poco a poco
pp
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
dim. poco a poco
sfz p oy
sfz p oy
sfz pp
oy
oy

SALINA SALINA

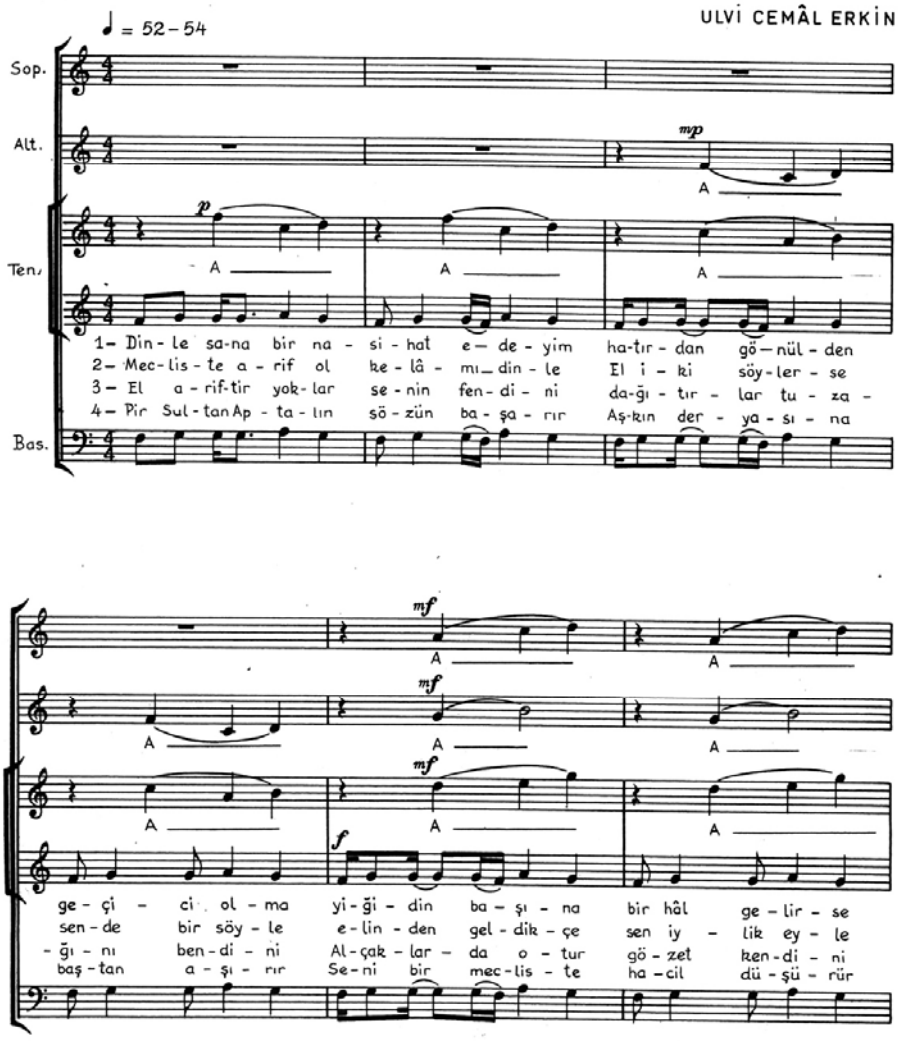


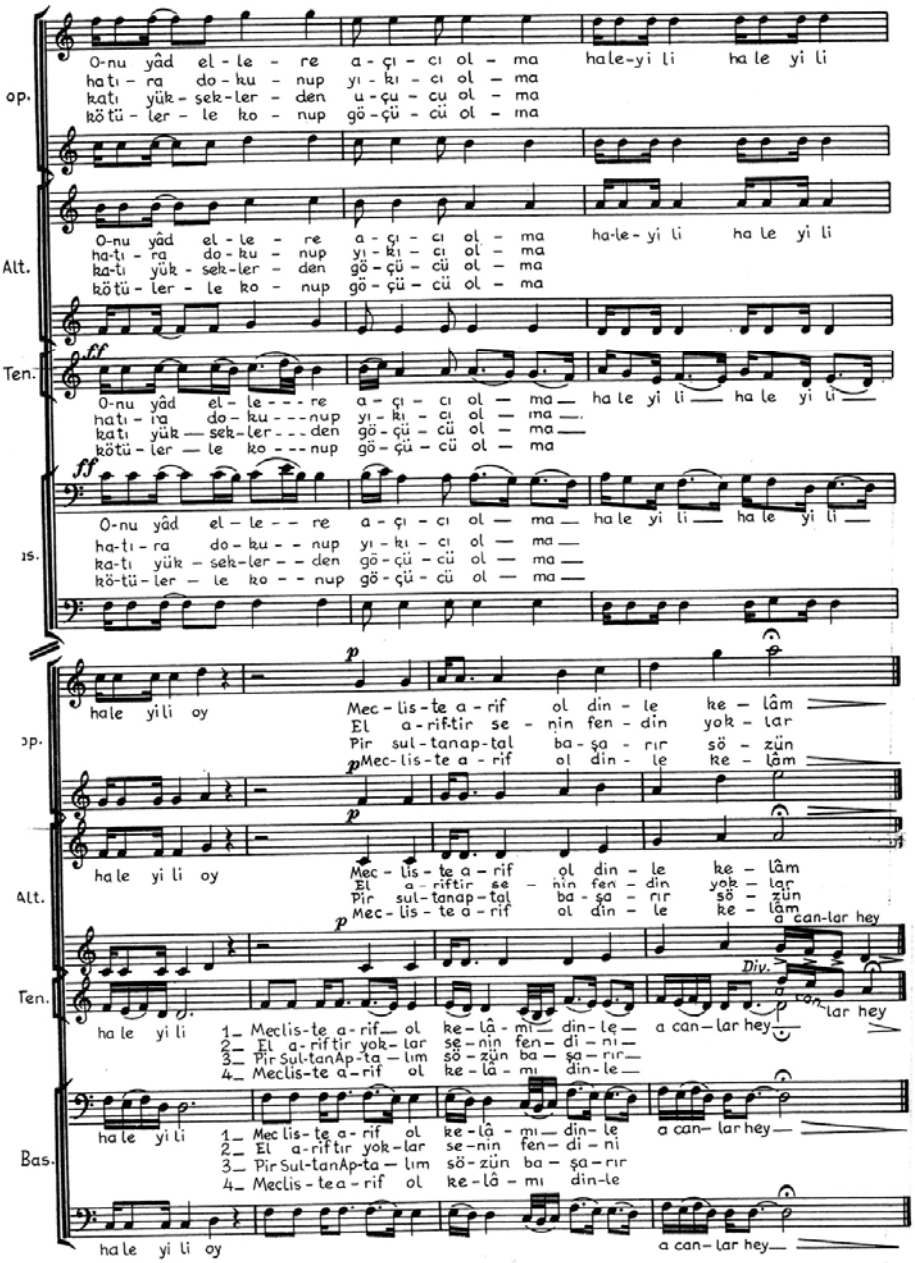

sal — la – na sal — la – na sal — lan gel — ba – na
sal – la – na sal – la – na sal – lan gel ba – na
sal – la – na sal – la – na sal – lan gel — ba – na
sal – la – na sal – la – na sal – lan gel ba — na
gel — oy – na — ya — lım — biz bir sal — la – ma
gel oy – na – ya – lım biz bir sal – la – ma
gel oy – na – ya – lım biz bir sal – la – ma
gel oy – na – ya – lım biz bir sal – la — ma
genişce
ff
gel — oy – na — ya — lım — biz bir sal — la – ma
D.C.al 𝄋
f
gel oy – na – ya – lım biz bir sal — la – ma
f
gel oy – na – ya – lım biz bir sal — la – ma
f
gel oy – na – ya – lım biz bir sal — la — ma

NASİHAT

Karışık Koro a Capella

ULVİ CEMÂL ERKİN

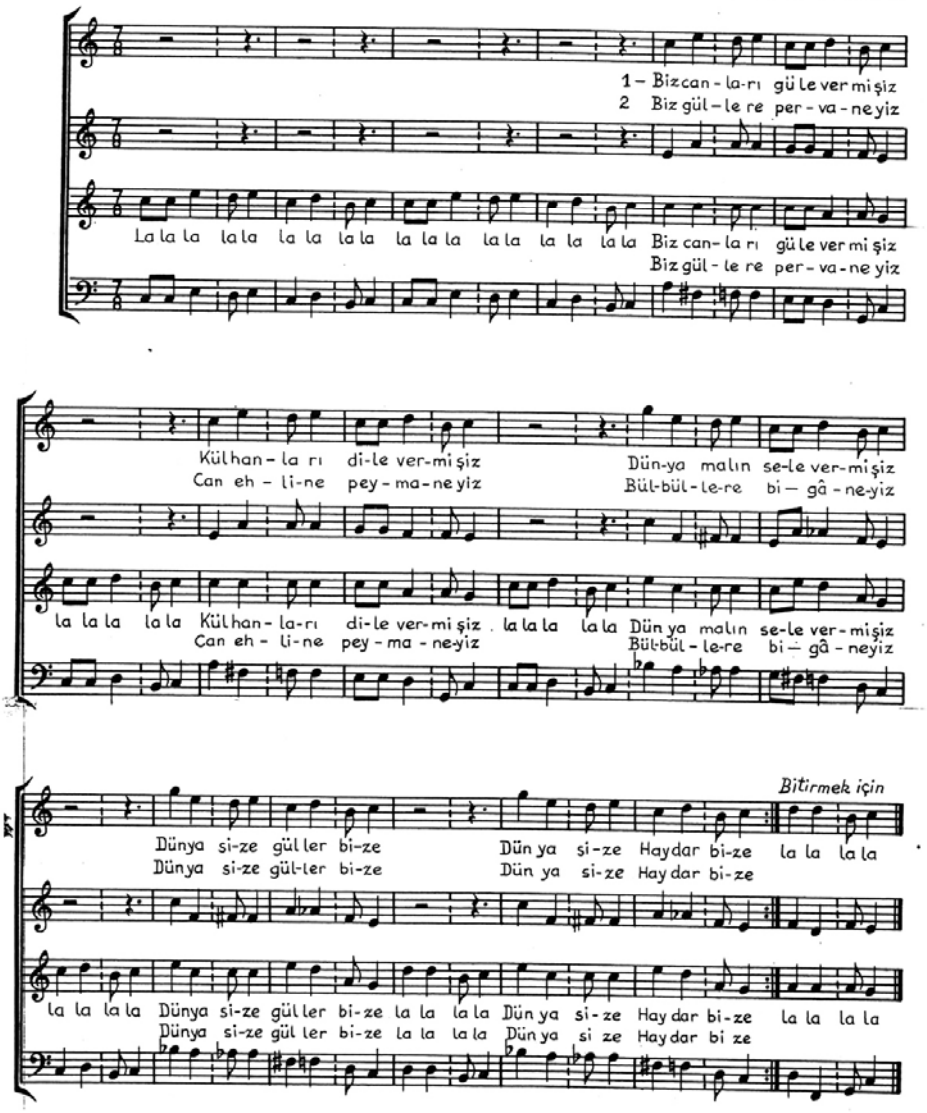


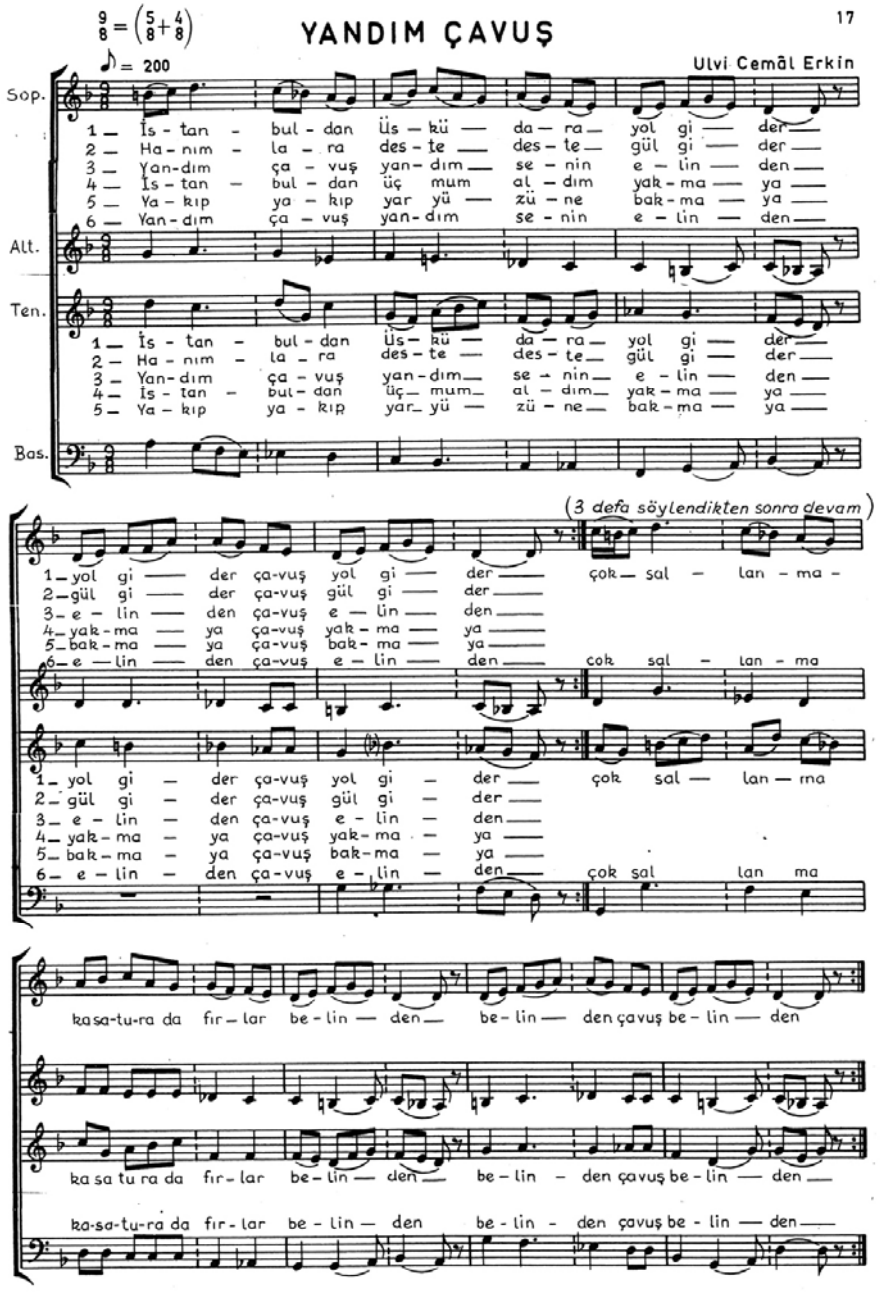

op.
O-nu yâd el-le-re a-çı-cı ol-ma hale-yi li ha le yi li
hatı-ra do-ku-nup yı-kı-cı ol-ma
katı yük-sek-ler-den u-çu-cu ol-ma
kötü-ler-le ko-nup gö-çü-cü ol-ma
Alt.
O-nu yâd el-le-re a-çı-cı ol-ma ha-le-yi li ha le yi li
ha-tı-ra do-ku-nup yı-kı-cı ol-ma
ka-tı yük-sek-ler-den gö-çü-cü ol-ma
kötü-ler-le ko-nup gö-çü-cü ol-ma
Ten.
ff
O-nu yâd el-le---re a-çı-cı ol—ma ha le yi li ha le yi li
hatı-ra do-ku---nup yı-kı-cı ol—ma
katı yük—sek-ler---den gö-çü-cü ol—ma
kötü-ler—le ko---nup gö-çü-cü ol—ma
ıs.
ff
O-nu yâd el-le---re a-çı-cı ol—ma ha le yi li ha le yi li
ha-tı-ra do-ku---nup yı-kı-cı ol—ma
ka-tı yük-sek-ler---den gö-çü-cü ol—ma
kö-tü-ler—le ko---nup gö-çü-cü ol—ma
op.
p
hale yili oy
Mec-lis-te a-rif ol din-le ke-lâm
El a-rif-tir se-nin fen-din yok-lar
Pir sul-tanap-tal ba-şa-rır sö-zün
p Mec-lis-te a-rif ol din-le ke-lâm
Alt.
p
hale yi li oy
Mec-lis-te a-rif ol din-le ke-lâm
El a-rif-tir se-nin fen-din yok-lar
Pir sul-tanap-tal ba-şa-rır sö-zün
Mec-lis-te a-rif ol din-le ke-lâm
p
a can-lar hey
Ten.
Div.
hale yi li
1_ Meclis-te a-rif— ol ke-lâ-mı— din-le— a can-lar hey
2_ El a-rif tir yok-lar se-nin fen-di-ni—
3_ Pir Sul-tanAp-ta-lım sö-zün ba-şa-rır—
4_ Meclis-te a-rif ol ke-lâ-mı din-le—
Bas.
hale yi li
1_ Meclis-te a-rif ol ke-lâ-mı— din-le a can-lar hey—
2_ El a-rif tir yok-lar se-nin fen-di-ni
3_ Pir Sul-tanAp-ta-lım sö-zün ba-şa-rır
4_ Meclis-te a-rif ol ke-lâ-mı din-le
hale yi li oy
a can-lar hey—

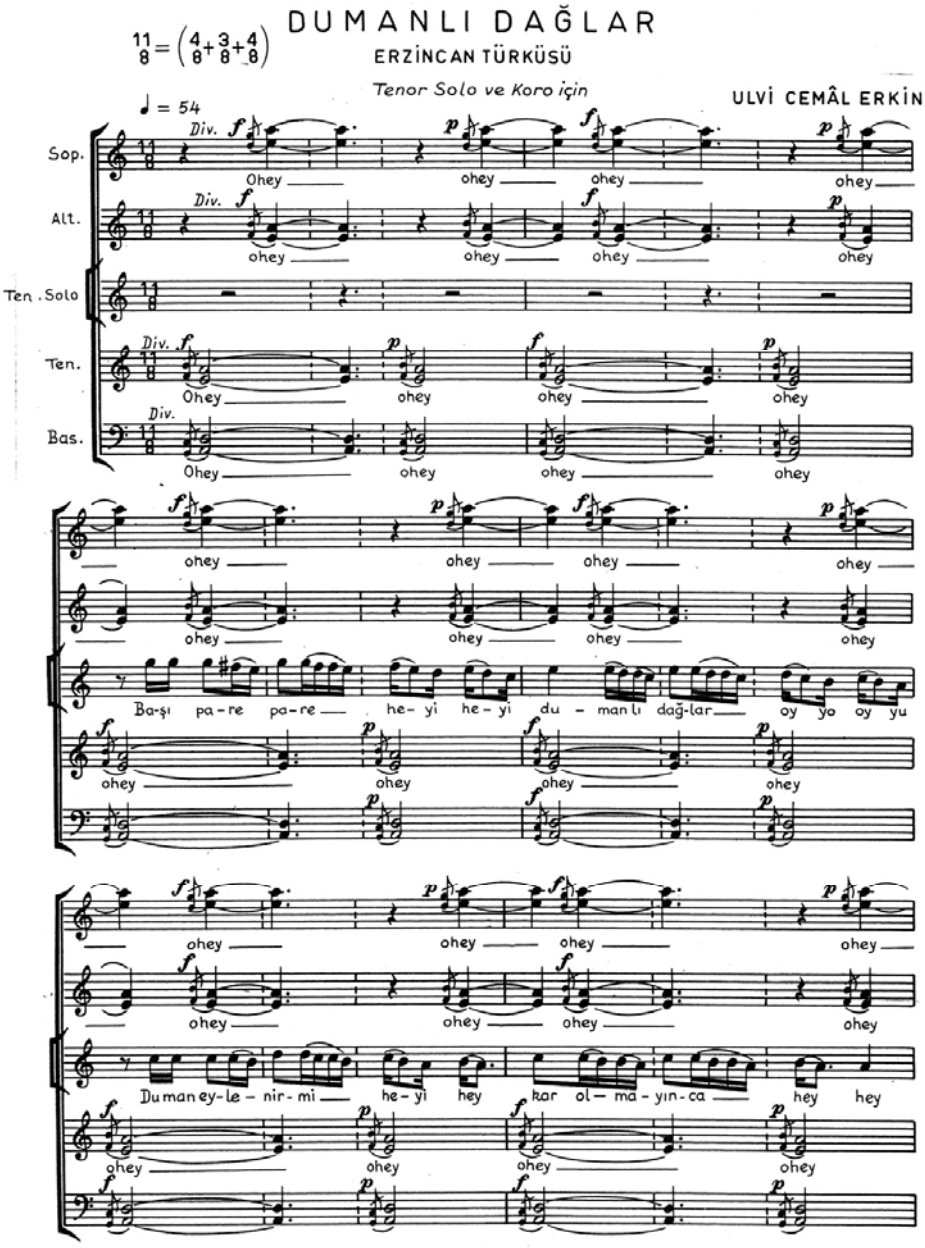
BİZ CANLARI GÜLE VERMİŞİZ

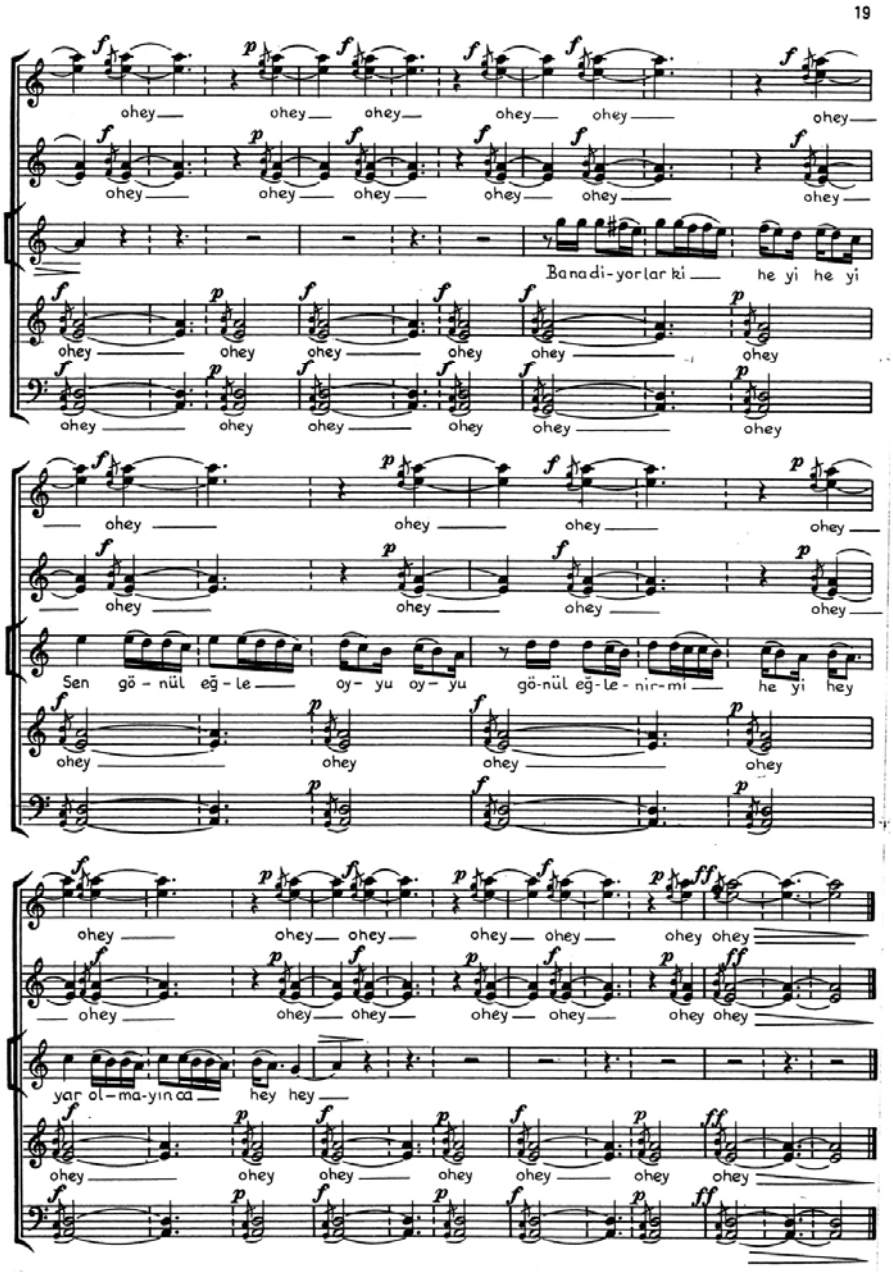
$\frac{7}{8} = \left(\frac{4}{8} + \frac{3}{8}\right) = 42$

ULVİ CEMÂL ERKİN

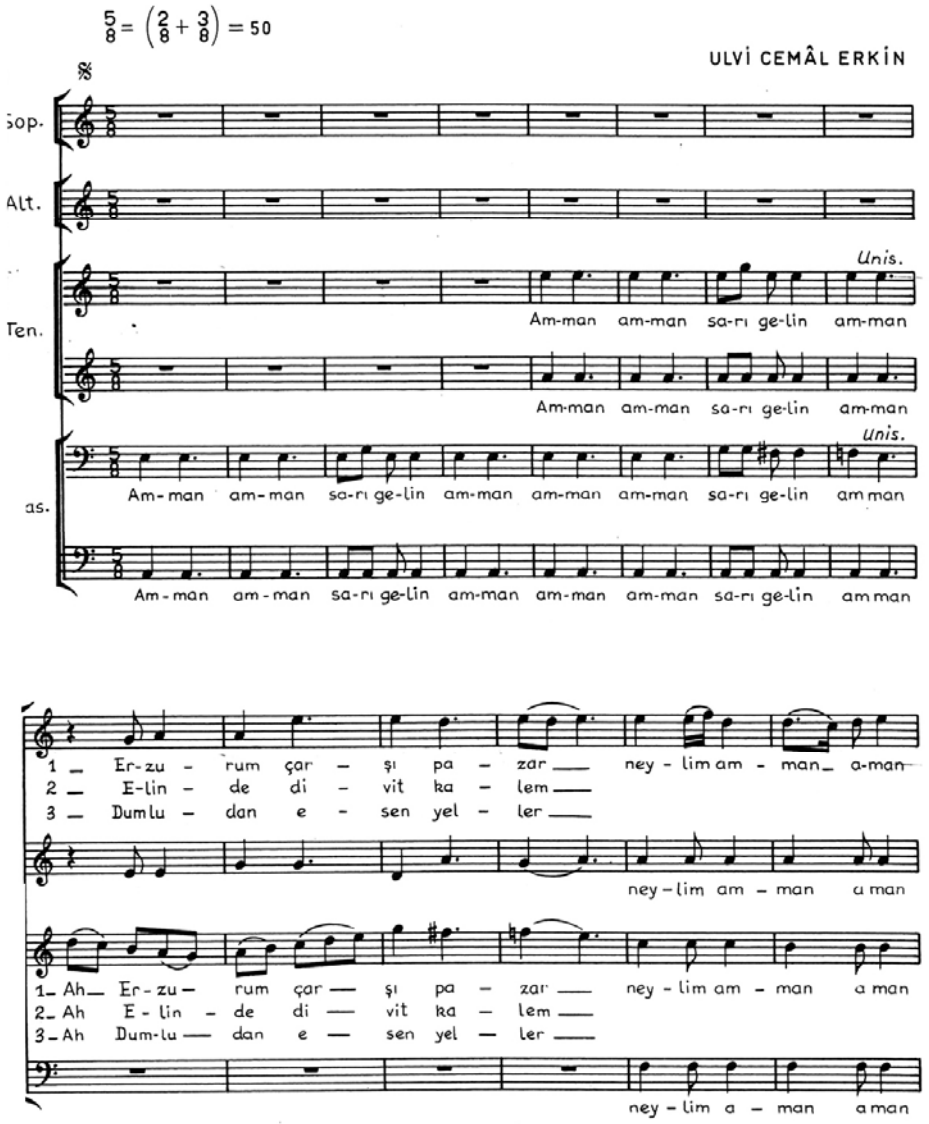


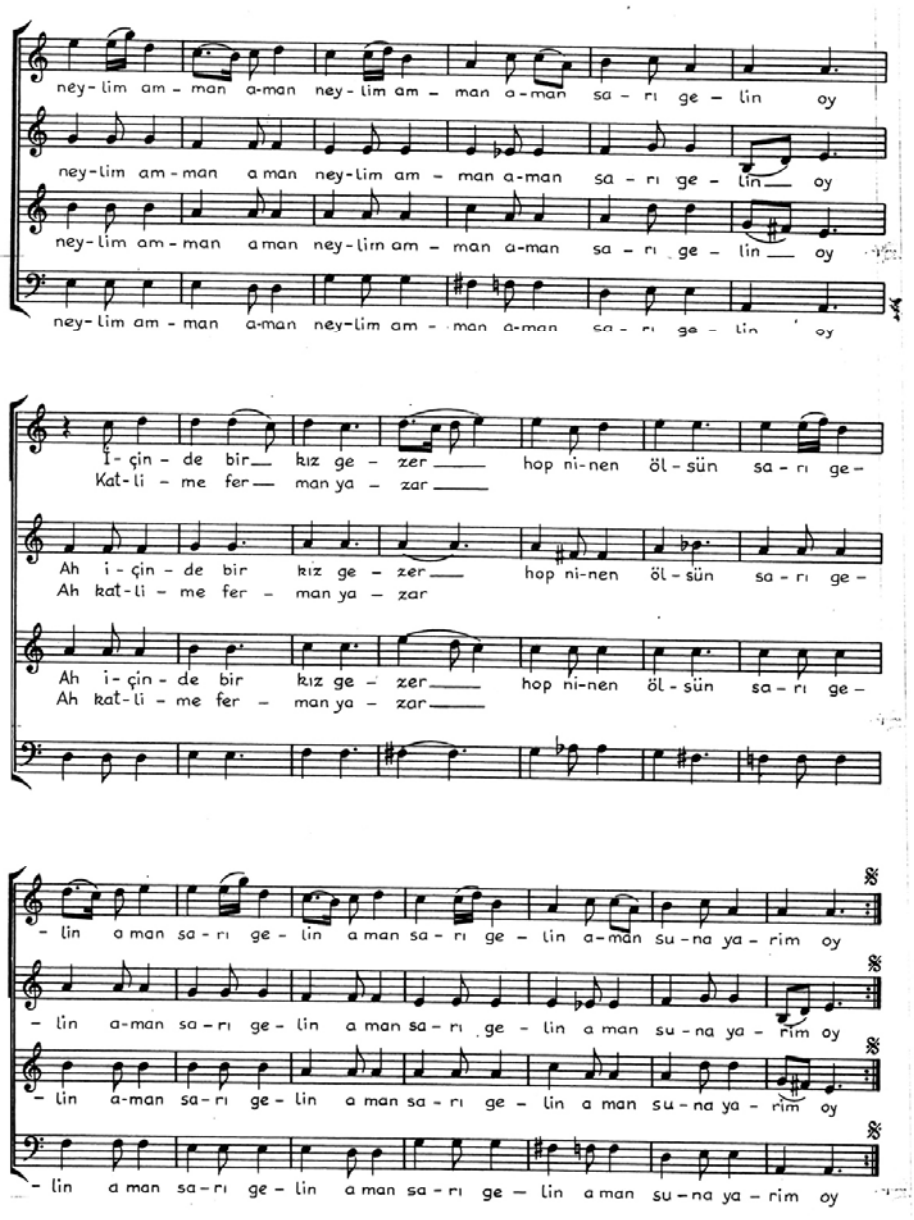

YANDIM ÇAVUŞ
17
Ulvi Cemâl Erkin
♪ = 200
Sop.
Alt.
Ten.
Bas.
1 — İs - tan - bul - dan üs — kü — da — ra — yol gi — der —
2 — Ha - nım - la - ra des - te — des - te — gül gi — der —
3 — Yan - dım ça - vuş yan - dım — se - nin e - lin — den —
4 — İs - tan - bul - dan üç mum al - dım yak - ma — ya —
5 — Ya - kıp ya - kıp yar yü — zü - ne bak - ma — ya —
6 — Yan - dım ça - vuş yan - dım se - nin e - lin — den —
(3 defa söylendikten sonra devam)
çok sal - lan - ma -
çok sal — lan — ma
çok sal lan ma
ka sa tu ra da fır - lar be - lin — den — be - lin — den çavuş be - lin — den

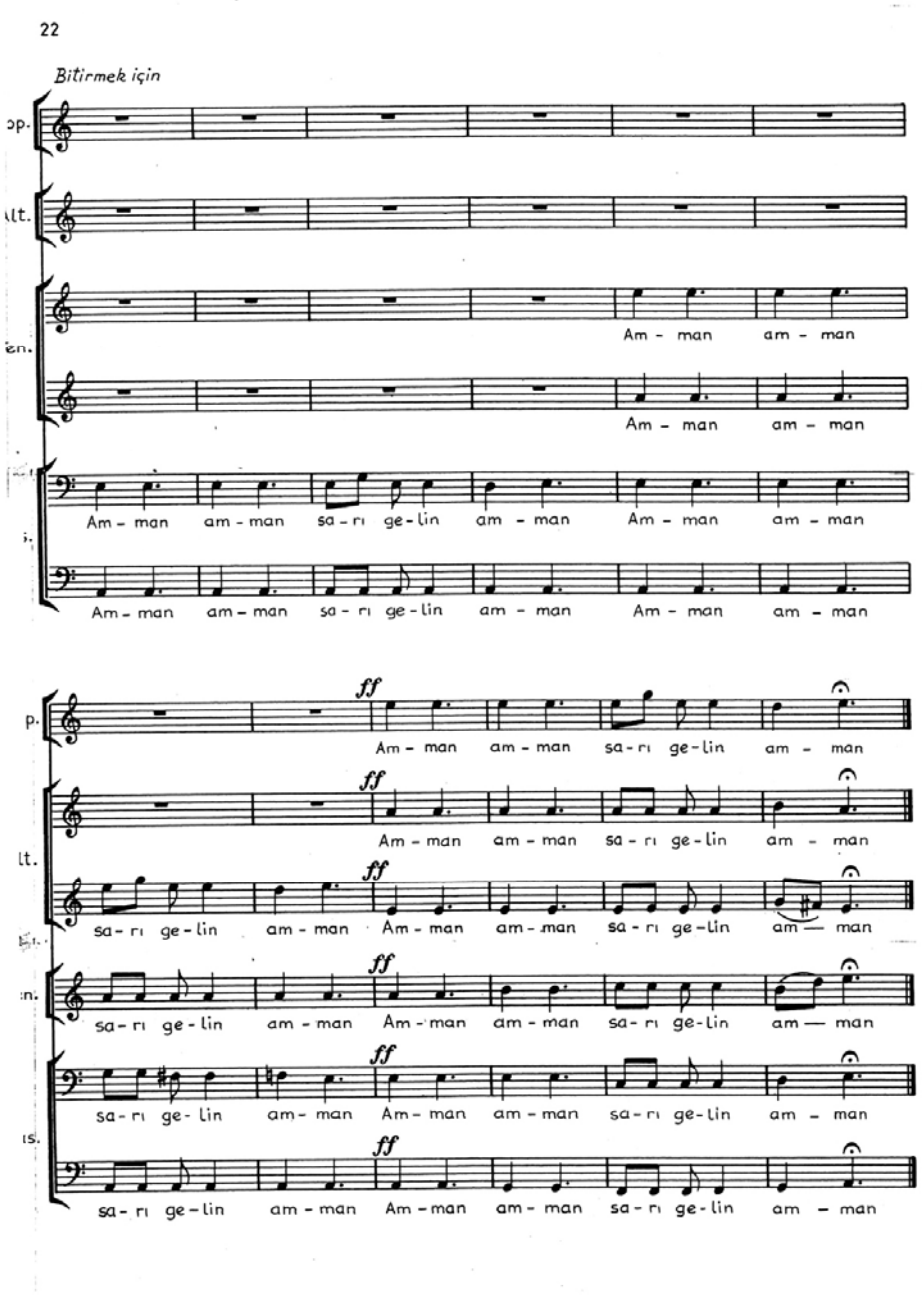

DUMANLI DAĞLAR
ERZİNCAN TÜRKÜSÜ
Tenor Solo ve Koro için
ULVİ CEMÂL ERKİN
♩ = 54
Sop.
Alt.
Ten. Solo
Ten.
Bas.
Div.
Ohey
ohey
Ba-şı pa-re pa-re he-yi he-yi du-manlı dağ-lar oy yo oy yu
Du man ey-le-nir-mi he-yi hey kar ol-ma-yın-ca hey hey

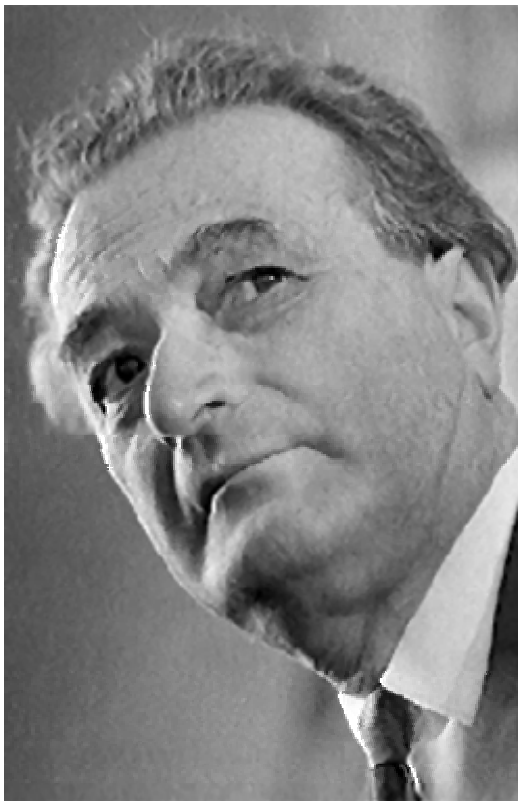

19
ohey
Banadi-yorlar ki
he yi he yi
Sen gö - nül eğ - le
oy- yu oy- yu
gö-nül eğ-le - nir-mi
he yi hey
yar ol-ma-yın ca
hey hey

SARI GELİN


5/8 = (2/8 + 3/8) = 50
ULVİ CEMÂL ERKİN
Sop.
Alt.
Ten.
as.
Unis.
Am-man am-man sa-rı ge-lin am-man
Am-man am-man sa-rı ge-lin am-man
Unis.
Am-man am-man sa-rı ge-lin am-man am-man am-man sa-rı ge-lin am man
Am-man am-man sa-rı ge-lin am-man am-man am-man sa-rı ge-lin am man
1 Er-zu-rum çar-şı pa-zar ney-lim am-man a-man
2 E-lin-de di-vit ka-lem
3 Dum lu-dan e-sen yel-ler
ney-lim am-man a man
1 Ah Er-zu-rum çar-şı pa-zar ney-lim am-man a man
2 Ah E-lin-de di-vit ka-lem
3 Ah Dum-lu-dan e-sen yel-ler
ney-lim a-man a man


ney-lim am-man a-man ney-lim am-man a-man sa-rı ge-lin oy
ney-lim am-man a man ney-lim am-man a-man sa-rı ge-lin oy
ney-lim am-man a man ney-lim am-man a-man sa-rı ge-lin oy
ney-lim am-man a-man ney-lim am-man a-man sa-rı ge-lin oy
İ-çin-de bir kız ge-zer hop ni-nen öl-sün sa-rı ge-
Kat-li-me fer man ya-zar
Ah i-çin-de bir kız ge-zer hop ni-nen öl-sün sa-rı ge-
Ah kat-li-me fer man ya-zar
Ah i-çin-de bir kız ge-zer hop ni-nen öl-sün sa-rı ge-
Ah kat-li-me fer man ya-zar
-lin a man sa-rı ge-lin a man sa-rı ge-lin a-man su-na ya-rim oy
-lin a-man sa-rı ge-lin a man sa-rı ge-lin a man su-na ya-rim oy
-lin a-man sa-rı ge-lin a man sa-rı ge-lin a man su-na ya-rim oy
-lin a man sa-rı ge-lin a man sa-rı ge-lin a man su-na ya-rim oy


22
Bitirmek için
Am - man am - man
Am - man am - man
Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man
Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man
ff
Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man
Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man
sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man sa - rı ge - lin am — man
sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man sa - rı ge - lin am — man
sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man
sa - rı ge - lin am - man Am - man am - man sa - rı ge - lin am - man



Resim 4

4.3.4. AHMET ADNAN SAYGUN

7 Eylül 1907 yılında İzmir'de doğan bestecimiz babasının da etkisiyle küçük yaşlarda bilime ve sanata ilgi duydu, 4 yaşında ilkokula başladı. Müzik öğretmeninin dikkatini çabuk çeken besteci okul bandosunda yerini aldı. 10 yaşındayken okulun çok sesli korosunda yer aldı. 12 – 13 yaşlarında piyano derslerine başladı. Bu yıllarda ilk şarkısını bestelemiştir.

Saygun daha sonra Amelie Banal'dan Fransızca dersleri almaya başladı, Fransızca kitap okuma seviyesine geldi. Bulduğu Fransızca kitaplarını okuyarak bilgisini geliştirdi.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra Türkiye'nin bu yoksulluk yıllarında Saygun çalışmak zorunda olduğundan 1925'de İzmir'de bir

kütüphanede iş bulmuş aynı zamanda bir ilkokulda müzik dersleri vermeye başlamıştır. 1926'da müzik öğretmeni diploması almış bir süre sonra Schubert stilinde opus sayısı vermediği bir senfoni bestelemiştir.

Atatürk'ün isteği ile açılan yetenekli öğrenci sınavını kazanan Saygun 1928'de Paris'e gönderildi. Burada müzik kültürünün yanı sıra entelektüel kavrayışı, genel kültürünü de geliştirdi.

Saygun eserlerine ilk kez Paris'te Opus numarası vermeye başladı. Orkestra parçası Divertimentoyu (op. 1) 1930 yılı sonunda bir yarışma için Paris'te yazdı. Büyük Koloniler Sergisine jüri tarafından seçilerek derece aldı.

1931 yılında Ankara'ya dönen bestecimiz Musiki Muallim Mektebindeki armoni ve kontrpuan öğretmenliğinin yanı sıra besteler yapmaya devam etti. İlk Türk operasının bestecisi olan Saygun Atatürk tarafından Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefliğine atanmıştır. Atatürk'ün konularını verdiği Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni insanın oluşumunu "alegorik" biçimde anlatan "Taş Bebeği" Saygun, "Bayönder"i, Akses besteleyerek Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin onbeşinci yılında sergilerler. Bu operalar Atatürk'ün müzik alanında neleri amaçladığını gösteren somut örneklerdir.

Bestelerinde Halk müziği motiflerini direkt olarak kullanmaktan kaçınmıştır. Her ne kadar birebir düzenlemiş olduğu türküler ya da Yunus Emre Oratoryosunda olduğu gibi doğrudan alıntı yaptığı eserler olsa da bestecinin halk müziği etkilenimi daha çok sembolik ve figüratif olmuştur.

Resim 5

4.3.5. NECİL KAZIM AKSES

Necil Kazım Akses 6 Mayıs 1908'de İstanbul'da doğmuştur. Babası Mehmet Kazım Bey posta müdürü, annesi Emine Akses Türkçe öğretmeni ve Kandilli Kız Lisesi'nin müdürüydü. Sanatçının babası ölünce annesinin ve teyzelerinin elinde büyümüş ve destek gören müzik ortamında yetişmiştir. İlkokulla birlikte keman derslerine başlamış bu arada kısa bir dönem piyano dersleri almıştır.

Ortaokul döneminde Mesut Cemil'le tanışınca kemanı bırakıp viyolonsel dersleri almaya başlamıştır. Mesut Cemil Akses'e viyolonselin yanı sıra kulak eğitimi çalışmaları da yaptırmıştır. Viyolonseli ilerletirken küçük besteler yapan Akses'in bu yeteneğini fark eden Mesut Cemil, Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri almasını sağlamıştır. Türk Beşleri içinde yer alacak bu iki kişinin öğrenci öğretmen ilişkisi içinde bile olsa bir araya gelmesi bu şekilde gerçekleşmiştir.

1926 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni bitiren Akses öğretmenlerinin yönlendirmesiyle Viyana'ya gider. Viyana Müzik Akademisinde viyolonsel ve müzik teorisi giriş sınavını kazanır. Kleinecke'nin viyolonsel Joseph Marx'ın armoni, füg, kontrpuan ve kompozisyon öğrencisi olur. Aynı dönemde Hasan Ferit Alnar'da Marx'ın öğrencisidir. 1932 yılında bestecimiz Çekoslovakya'ya gitmiş Prag Devlet Konservatuvarının yüksek kısım öğrencisi olarak kabul edilmiştir. Buradaki öğrenim süresinde bir perdelik "Mete" adlı bir opera ve "Çiftetelli" başlıklı senfonik dans gibi eserler yazmıştır.

1934 yılında Türkiye'ye döner ve Muallim Mektebinde form bilgisi ve prozodi dersleri vermeye başlar. O günlerde Atatürk'ün 27 Kasım'da Ankara'ya gelişinin onbeşinci yılı kutlanacağından metinlerini Atatürk'ün verdiği iki opera bestelenmesi için iki besteci görevlendirilmişti. Akses "Bayönder", Saygun'da "Taşbebek"i besteleyecektir. "Bayönder" içerik olarak eski bir Türk efsanesine dayanır. İstenilen tarihte opera sergilenir ve büyük ilgi görür. 1935 – 1936 yıllarında Ankara Devlet Konservatuvarını kurmak üzere Türkiye'ye getirilen Paul Hindemith'e yardımcı olmak üzere Milli Eğitim Bakanlığı Akses'i görevlendirir. Bu arada besteci olarak minyatürleri tamamlar yedi parçadan oluşan bu eseri yakın arkadaşı Ulvi Cemal Erkin'e adamıştır.

Akses halk ezgilerinden doğrudan edinimlerden kaçınmış kendi öznel anlayışını halk müziğinin zenginliğiyle kaynaştırabilmiştir.

1949 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne atanır. Daha sonra bir müddet kültür ataşeliği de yapmıştır. İsviçre Bern ve Almanya'da Bonn 1958'de Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne atanmış 1971 yılı nisan ayında merkezi Tunus'ta bulunan "Centre Mediterraneen de Musique Compare et de Danse"nin yönetim kurul üyeliğine seçilmiştir.

Başarılı bestecimiz yurtiçi ve yurt dışında çeşitli ödüllerle onurlandırılmıştır. Bunlardan bazıları; 1957 Batı Almanya "Medal of First Class Service", 1963 İtalyan

Hükümeti tarafından "Cavaliere Ufficial" nişanı ve 1971'de Türkiye'de Devlet Sanatçılığı,

Başlıca Besteleri:

"Bay Önder" Opera İçin
"Senfonik Destan" Şan ve Orkestra İçin
"On Türkü" Koro İçin
"50. Yıl Marşı" Koro İçin
"Çiftetelli" Orkestra İçin
"Ankara Kalesi" Orkestra İçin
"Prelüd ve Fügler" Solo Çalgı İçin
"Acıklı Ezgi" Solo Çalgı İçin

V. BÖLÜM

5. GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNDE KLASİK BATI MÜZİĞİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİNDEN ETKİLEŞİMLERİ

5.1. Türk Halk Müziğinden Etkilenen Klasik Batı Müziği Bestecilerimiz

5.1.1. Ekrem Zeki Ün

İstiklal Marşı'nın bestecisi ve orkestra şefi Osman Zeki Üngör'ün oğlu olan Ekrem Zeki ondört yaşındayken devlet bursuyla Paris'e gönderilerek Ecole Normale de Musique de altı yıl öğrenim yapmış Line Talluel, Marcel Chailley ve Jacques Thibaud ile keman, L. Laurant ve Alexander Cellier ile armoni çalışmıştır. Paris'teki son iki yılında ise Georges Dandolet'den kompozisyon dersleri almıştır.[1]

Çağdaş Türk müziği bestecisi, kemancı ve eğitimci olan Ekrem Zeki Ün, yaşamı süresince eşi piyanist Verda Ün'le beraber yurdun çeşitli yörelerinde konserler verdi, orkestralar yönetti.

Yetiştirdiği keman sanatçıları yanında eğitim alanında bilgi ve becerilerini aktardığı sayısız öğrencilerine Türkiye'de müzik kültürünün gelişmesinde çaba göstermeleri için yön verdi. Tek sesliliğin dar olanaklarından kurtulma ve evrendeki sanat akımlarına paralel bir çalışmayı öngörerek eserler verdi.

Türk folklorünün gerek melodik, gerek ritm alanındaki özelliklerini belirten ulusal karakterdeki yapıtlarının yanında yeni araştırmalara dayanan dinleyeni zihinsel çaba göstermeye yönelten eserler verdi.

[1] Ahmet Say,a.g.e., s.72
Düzeltilmiş

Eserlerinden Bazıları:

"Yaylılar Dörtlüsü" Hüseyni Makamında, 1943, Oda Müziği
"Uzun Hava", Keman ve Piyano İçin, 1952, Oda Müziği
"Kel Emin Türküsü" Şan ve Piyano İçin, 1932
"Kozanoğlu, Köroğlu, Dadaloğlu" Şan ve Piyano İçin, 1970
"Köçekçe" Piyano İçin, 1962
"Kaşık Havası" Piyano İçin, 1970
"Yunus'un Mezarında" Oda Müziği, 1933
"İki Oyun Havası" Piyano İçin

Ekrem Zeki Ün'ün Halk müziği motiflerini kullandığı eserini "İki Oyun Havası", "Piyano İçin" örnek olarak verebiliriz.

✻ ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BASIMI ✻ EDITION OF CONTEMPORARY TURKISH MUSIC ✻

EDITION DE MUSIQUE CONTEMPORAINE TU

AUSGABE DER ZEITGENÖSSISCHEN TURKISCHEN MUSIK

EDIZIONE DI MUSICA CONTEMPORANEA TURCA ✻

Ekrem Zeki Ün

İKİ OYUN HAVASI

PİANO

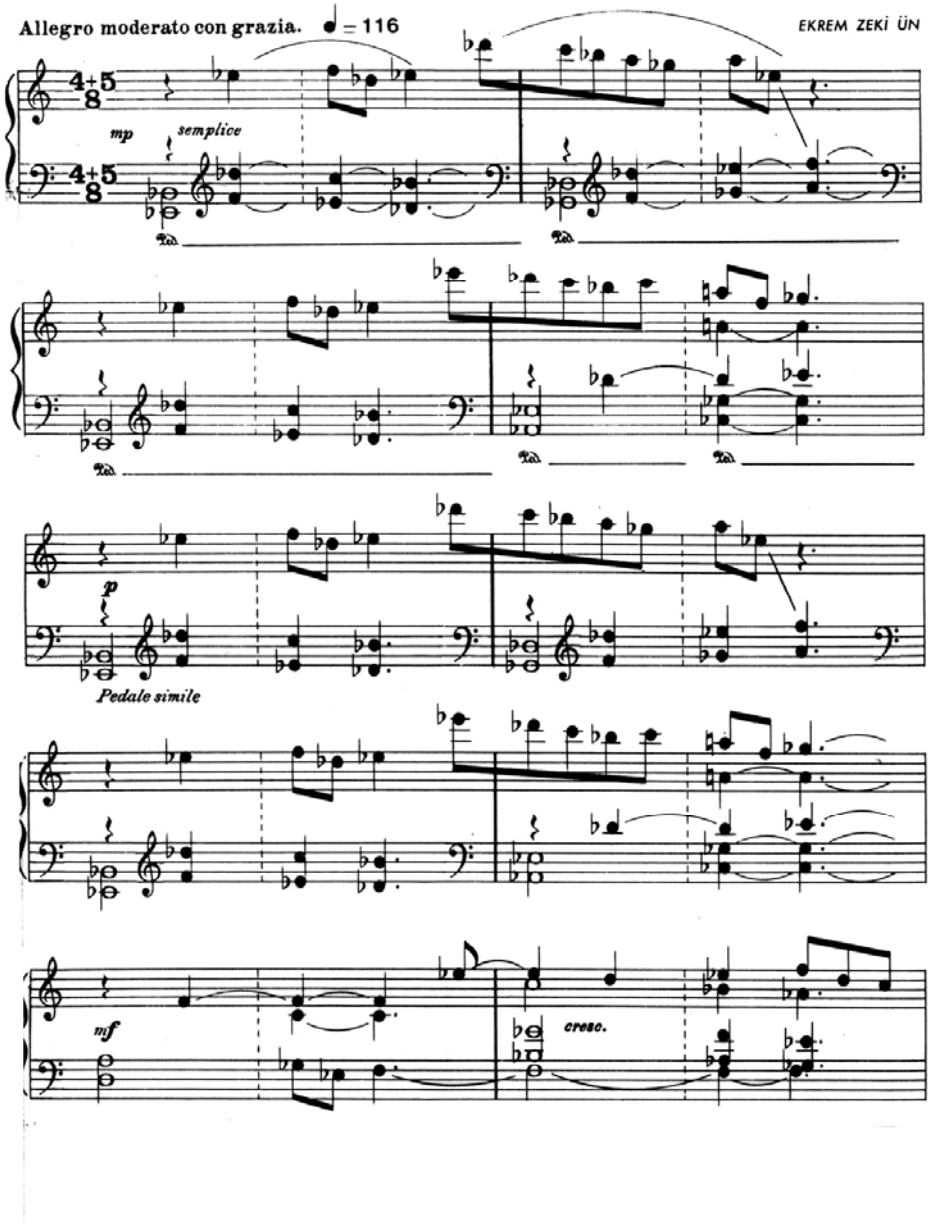
Deux Dances - Two Dances
Zwei Tänze - Due Danze

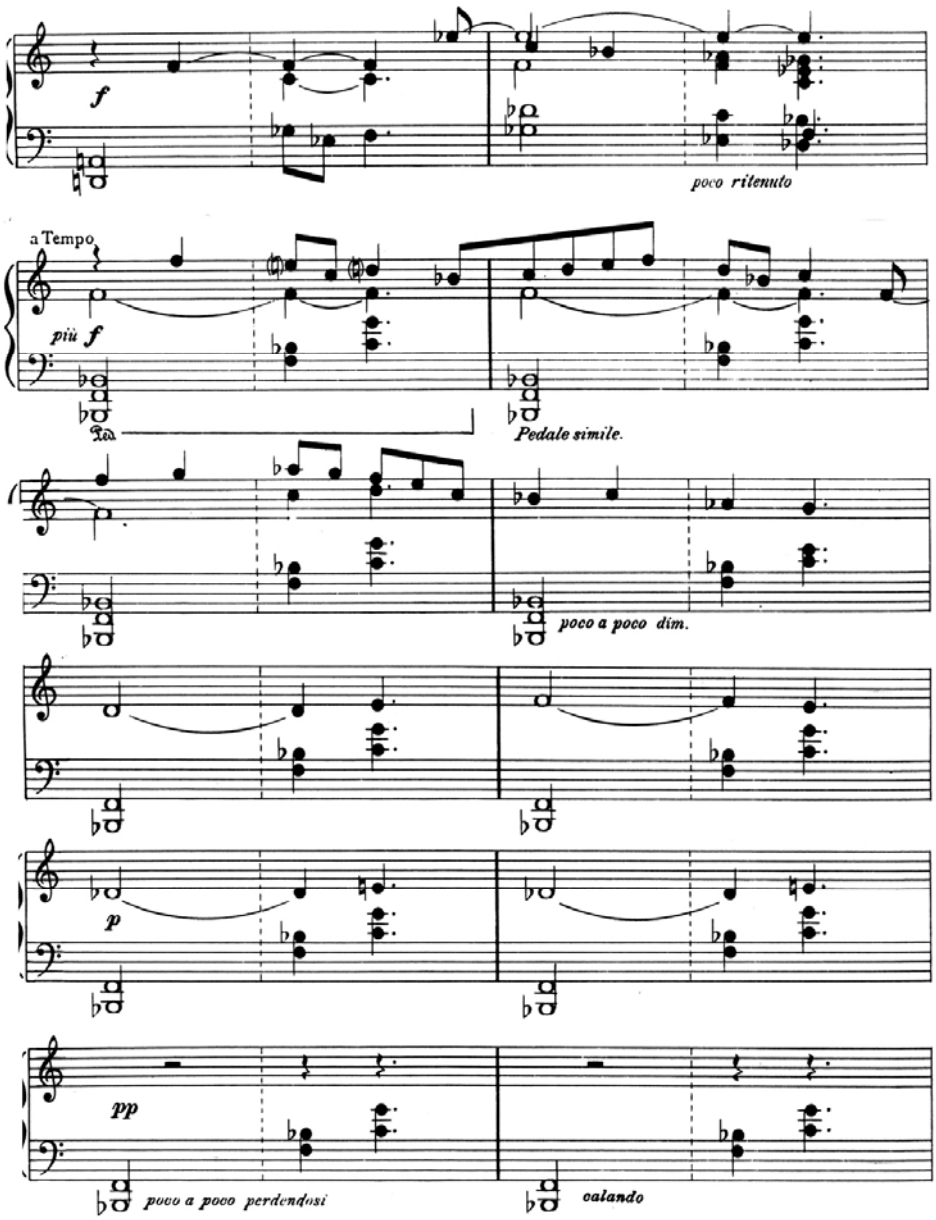
REMZİ KİTABEVİ
ANKARA CADDESİ 93 – İSTANBUL
TÜRKİYE

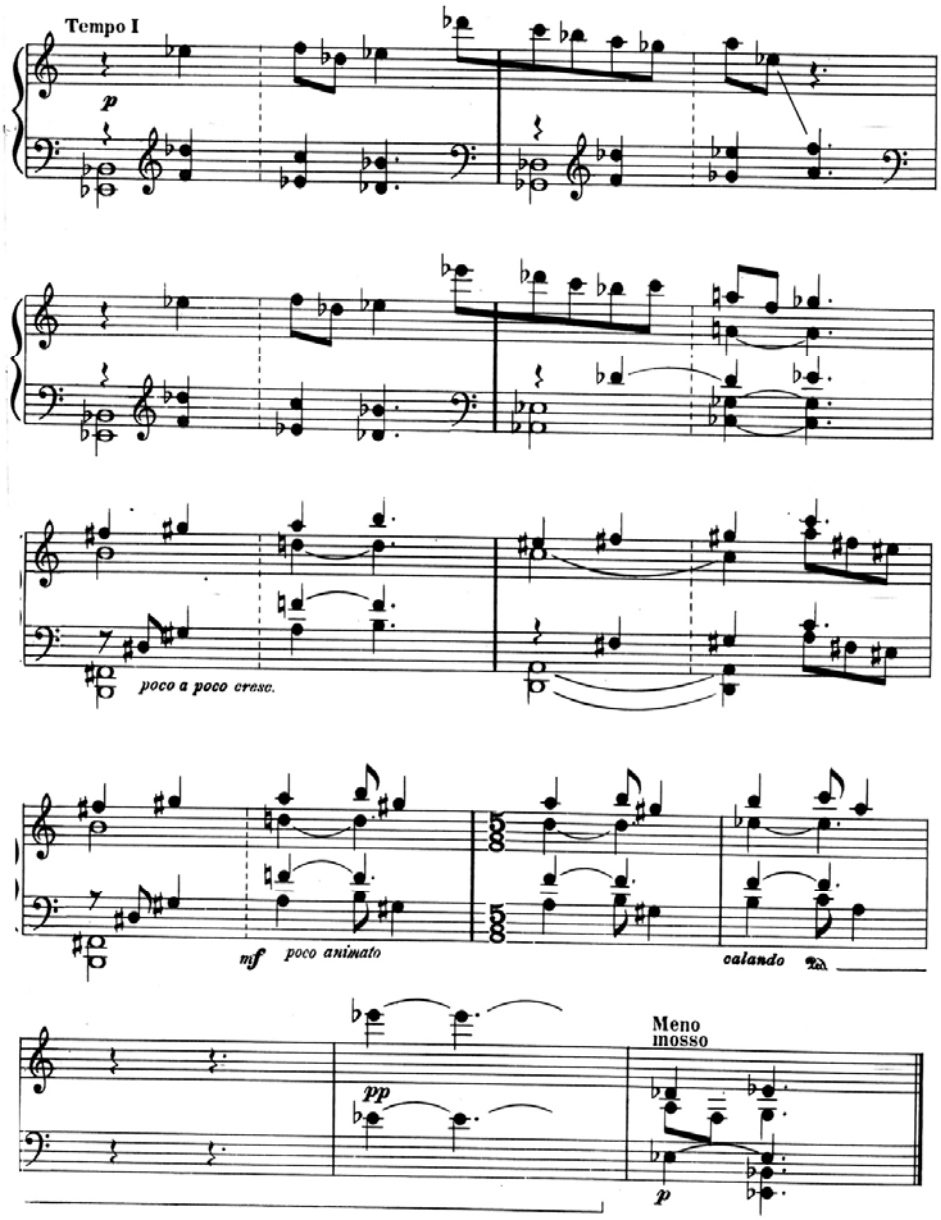
✻ EDITION OF CONTEMPORARY TURKISH MUSIC ✻ ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BASIMI ✻

Kızım Nevin'e

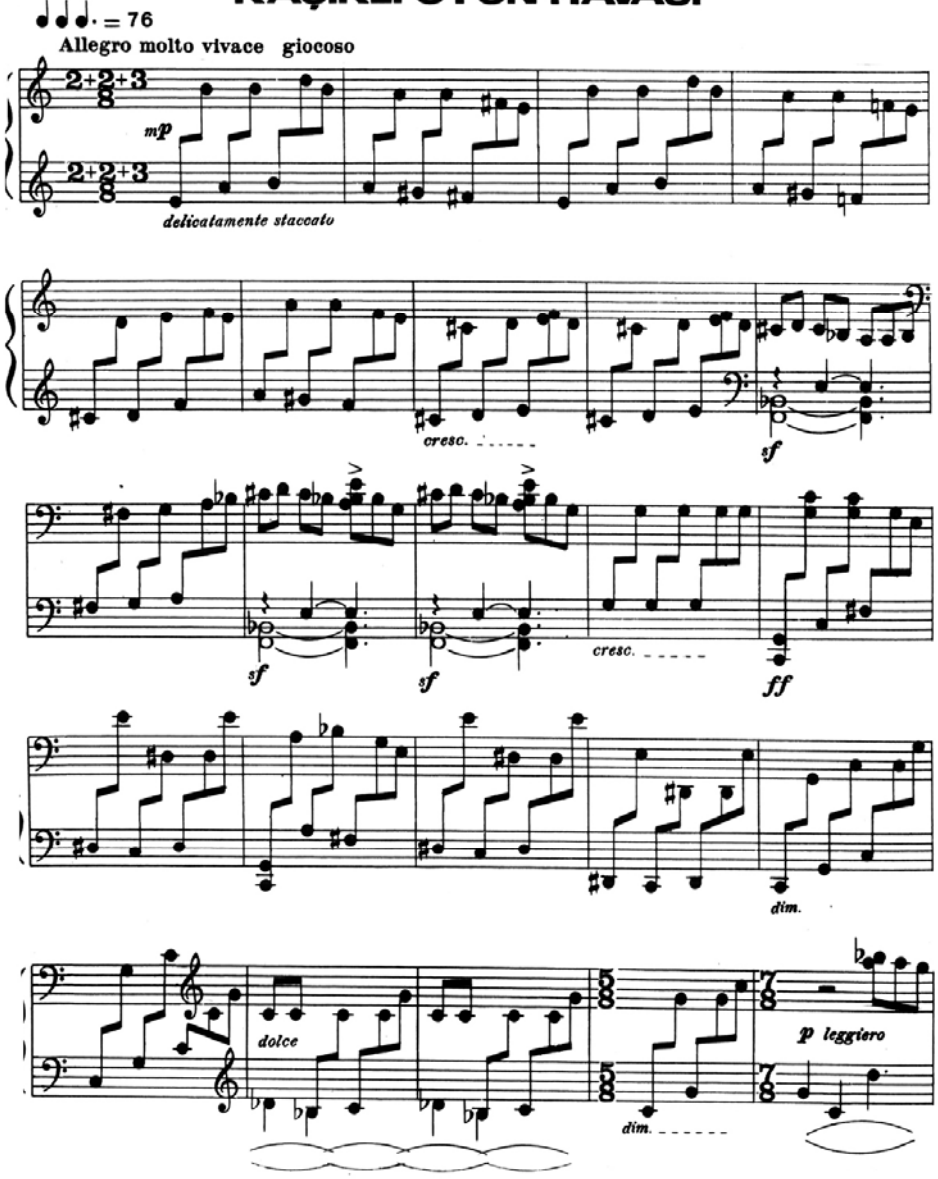
GÜZELLEME

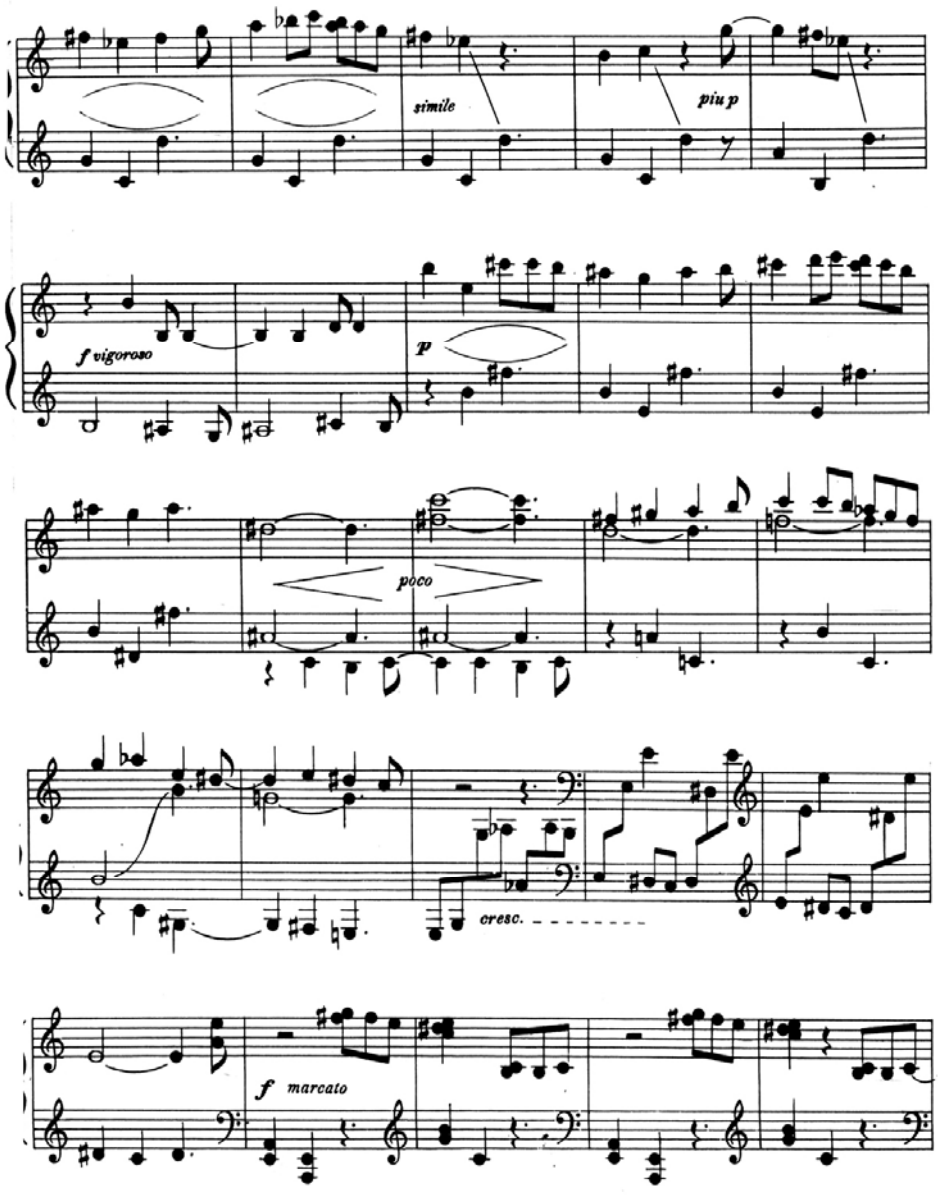


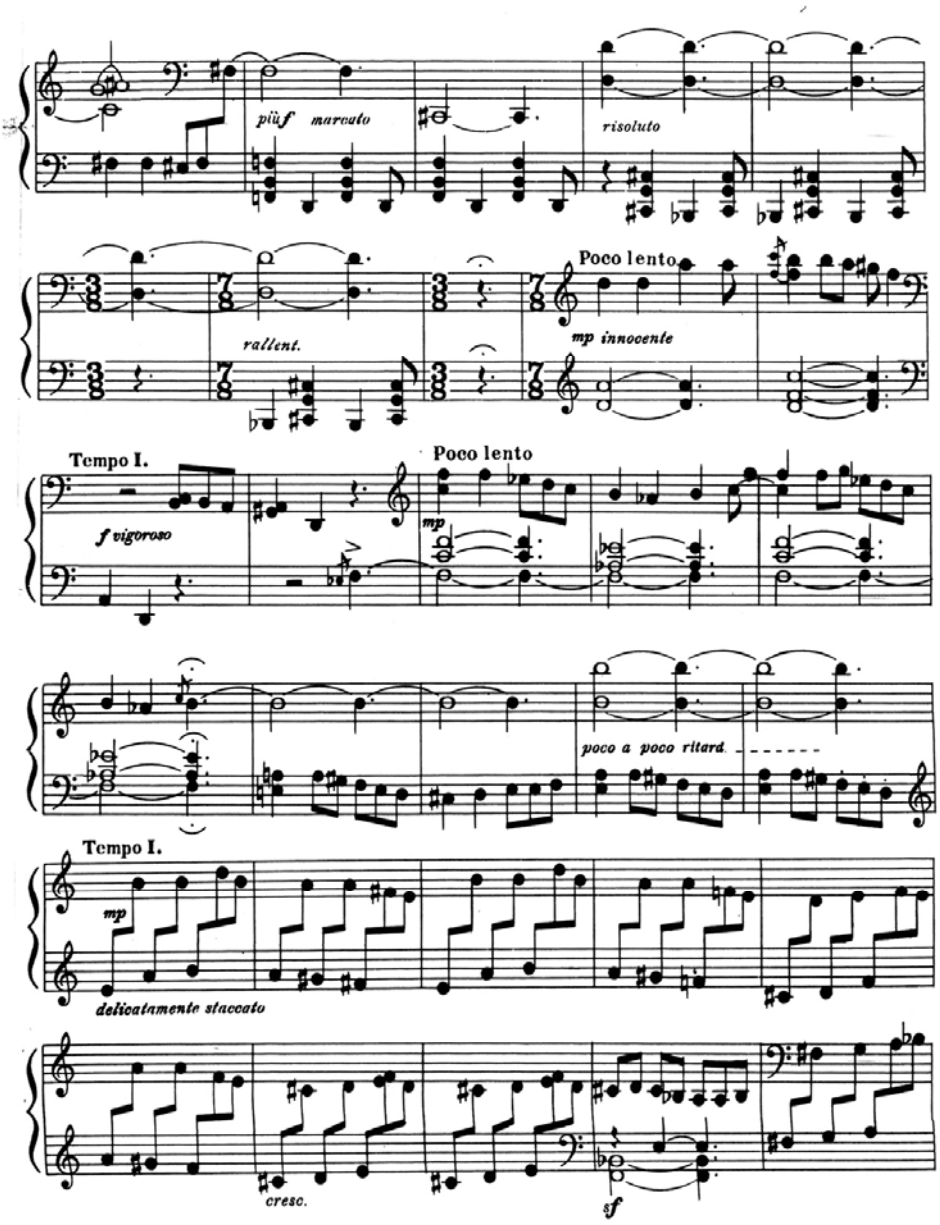

f
poco ritenuto
a Tempo
più f
Pedale simile.
poco a poco dim.
p
pp
poco a poco perdendosi
calando

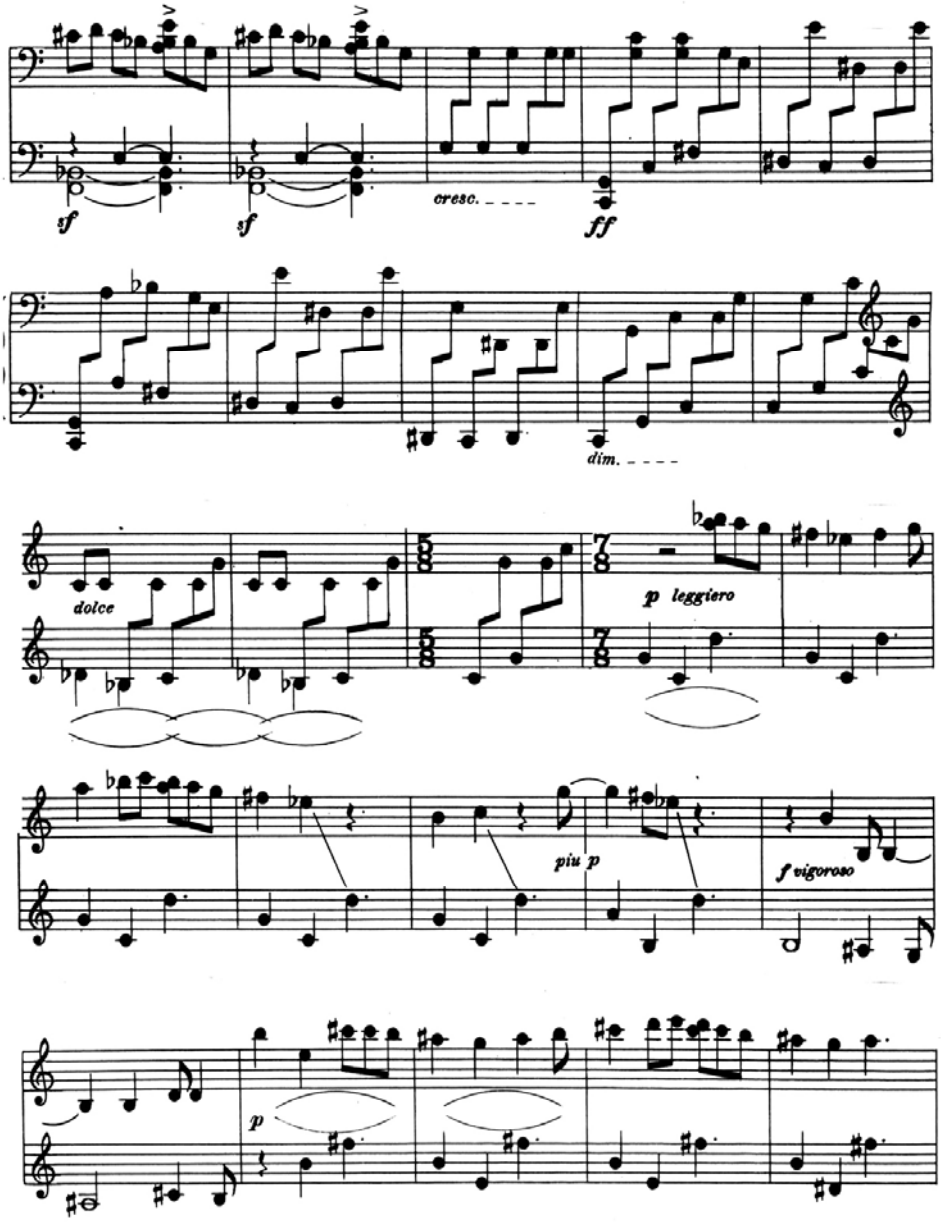

Tempo I
p
poco a poco cresc.
mf
poco animato
calando
Meno
mosso
pp
p

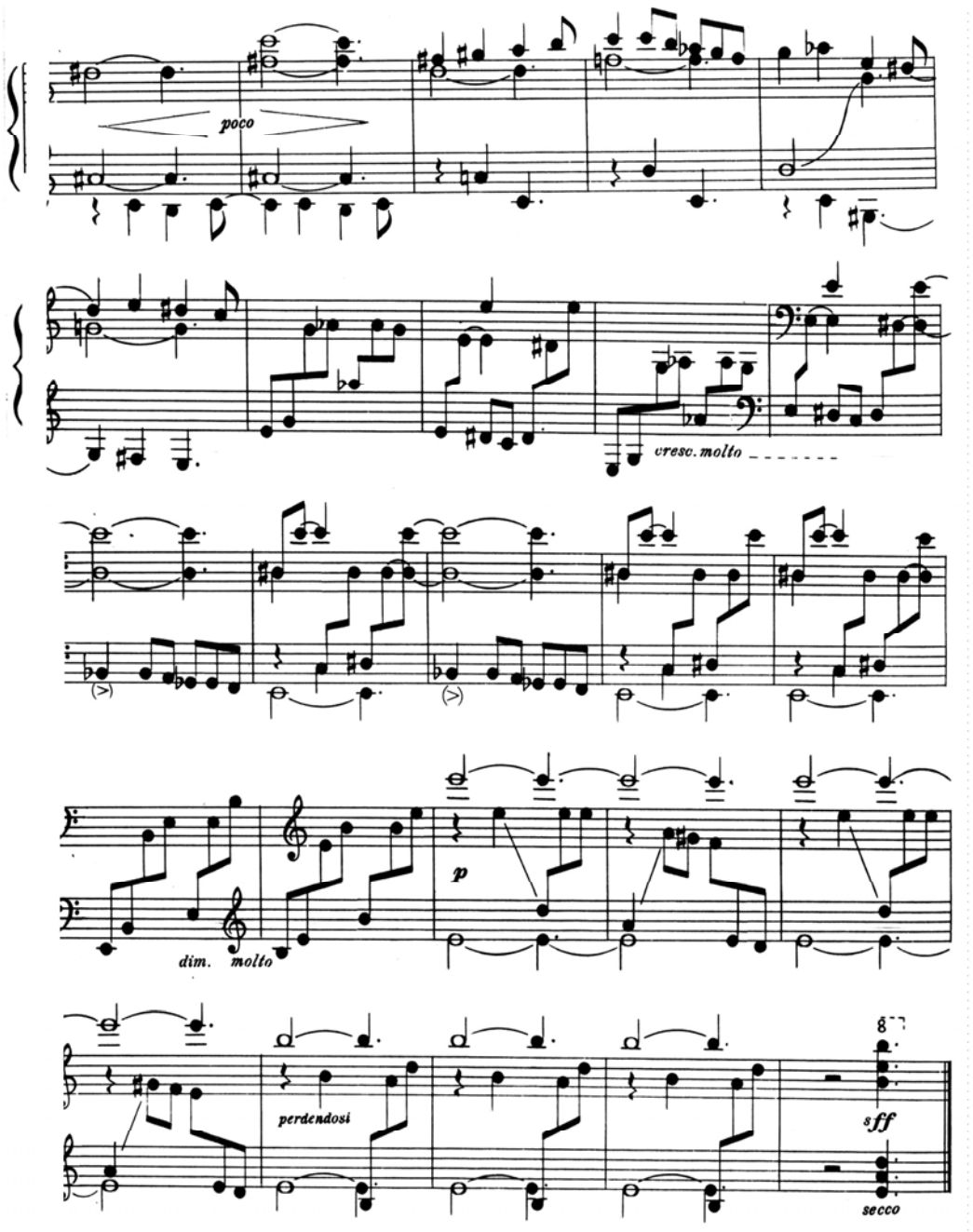
KAŞIKLI OYUN HAVASI




simile
piu p
f vigoroso
p
poco
cresc.
f marcato


più f marcato
risoluto
Poco lento
rallent.
mp innocente
Tempo I.
Poco lento
f vigoroso
mp
poco a poco ritard.
Tempo I.
mp
delicatamente staccato
cresc.
sf


sf
sf
cresc.
ff
dim.
dolce
p leggiero
più p
f vigoroso
p


poco
cresc. molto
dim. molto
p
perdendosi
sff
secco

5.1.2. Ferit Tüzün

İstanbul, 24 Nisan 1929 – Ankara, 21 Ekim 1977

Ferit Tüzün Türk Beşlileri'nin yetiştirdiği ikinci kuşak bestecilerimizdendir. 1941 yılında konservatuvar eğitimine başlamış, bu süre içerisinde Ulvi Cemal Erkin'in piyano, Necil Kazım Akses'in kompozisyon öğrencisi olmuştur. 1950 yılında piyano bölümünden, 1952'de kompozisyon bölümünden mezun olan Ferit Tüzün, bir buçuk yıl kadar Ankara Devlet Konservatuvar'ında bale eşlikçisi olarak görev yapmıştır. 1954 yılında Milli Eğitim Bakanlığının bursunu kazanarak Münih Devlet Yüksek Müzik Okuluna yazılmıştır. Orkestra şefliği konusunda eğitim görmeye gittiği bu okulda, Fritz Lehmann, Adolf Mennerıch ve Gathold Lessınf gibi, ünlü müzisyenlerin öğrencisi olmuştur. 1958 yılında mezun olan bestecimiz bir yıl süre ile Münih Devlet Operasında yardımcı şeflik yapmış aynı dönemde Avrupa'nın çeşitli kentlerinde konuk şef olarak orkestralar yönetmiştir.

1959'da yurda dönerek Ankara Devlet Operasında şef yardımcısı daha sonrada Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü olmuştur. 1949–1950 yıllarında yazdığı çeşitlemelerde Türk Halk motiflerinden yararlanmaya başlamış ancak herhangi bir halk ezgisini olduğu gibi aktarmak yerine folklorü anımsatan renk ve ritimleri kendine özgü bir biçimde sunmuştur. Besteci bu aşamada Ulvi Cemal Erkin'in etkisi altında kalmıştır.

Onun yapıtlarında halk müziği bir "hatırlatma" özelliğindedir. Bu sayede besteci, dilediği parlak renkleri coşkulu ritimlerle yoğurmuştur. Orkestralama tekniği de üstün olduğu için, onun yapıtları dinleyiciye çarpıcı renklerden oluşan bir demet niteliğinde gözükmektedir.[2]

[2] Ahmet Say,a.g.e., s. 94
Düzeltilmiş

Bestecinin en önemli yapıtı Çeşme Başı Bale Süiti daha önce yazdığı Anadolu süitinin üç parça eklenerek genişletilmiş halidir. Midas'ın kulakları başlıklı operasında ise bestecinin nükteli anlatımı baştan sona egemendir.

Eserlerinden Bazıları:

"Midas'ın Kulakları", Opera
"Çeşme Başı" 1964, Bale
"Ninni" 1950, Orkestra
"Senfoni" 1952, Orkestra
"Atatürk Şiiri İçin Fon Müziği" 1952, Orkestra
"Anadolu" 1954, Orkestra
"Nasrettin Hoca" 1957, Orkestra
"Dört Sesli Koro İçin Altı Çok Sesli Türkü", Koro

5.1.3. Cenan Akın

20 Şubat 1932 Şebinkarahisar doğumlu besteci ilkokulu bitirdiği yıl İstanbul Belediye Konservatuvarı yatılı kısmının sınavını kazanarak, burada keman, piyano ve vurmalı çalgılarda eğitilmiş; Raşit Abet ve Ferdi Ştatzer'in öğrencisi olmuştur. 1955 yılında mezun olunca solfej öğretmeni olarak aynı kuruma atanmıştır. 1960lı yılların başına dek İstanbul Şehir Orkestrasında vurma çalgı üyesi olarak görev yapmış, aynı yıllarda İstanbul Üniversitesi gençlik koro sunuda yönetmiştir. T.R.T çok sesli korosunu, Türkiye genelinde açılan sınavında ses taraması ve T.R.T adına Van yöresi türkü derlemesi yapmıştır. T.R.T Çok Sesli Çocuk Korosu kurucularından olan bestecimiz İstanbul Devlet Konservatuvarı Armoni ve Kontrpuan yüksek bölümünü dışarıdan sınav vererek bitirmiş, ardından aynı kurumda armoni, koro ve çalgı bilgisi derslerini vermiştir. Besteci halen Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında profesördür.[3]

[3] Evin İlyasoğlu, Çağdaş Türk Bestecileri,Yaylacık Matbaası,Pan Yayıncılık,İstanbul,Eylül 1998, s.124 Düzeltilmiş

Eserlerinden Bazıları:

"Gap Türküsü" 1990, Şan ve Orkestra
"Op. 10 Yunus'tan Deyişler" 1993, Şan ve Orkestra
"10 Halk Türküsü" 1994, Şan ve Orkestra
"Op. 13 Üç Türkü", Orkestra
"Dumanlı Boğaz, Ağıt, Yiğitleme" 1962, Orkestra
"Op. 17 Destan" 1978, Orkestra
"Op. 25 Hüseyni Bas Üstüne 36 Duyuş" 1987, Orkestra
"Op. 26. Ağıtlar" 1996, Orkestra
"Op. 12 Horon ve Uzun Hava" 1963, Piyano
"Op. 15 Dağlar, Karakoyun" 1975, Piyano
"Op. 24 Bir Halk Türküsü Üzerine Çeşitlemeler" 1987, Piyano

5.1.4. Muammer Sun

15 Ekim 1932 Ankara doğumlu besteci askeri mızıka okulunda iken 1946 yılında müziğe başlamış. 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının kompozisyon bölümüne girmiş ve Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Konservatuvarda Muzaffer Sarısözen ile Türk Halk Müziği Ruşen Ferit Kav ile klasik Türk Müziği Mithat Fenmen ile piyano Hasan Ferit Alnar ile şeflik çalışmış özel olarak da Kemal İlerici'den Türk müziği ve armonisi konusunda dersler almıştır.1960'ta Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümünü bitiren Muammer Sun aynı yıl bu kuruluşun öğretim kadrosuna girmiştir. 1967–1970 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı Müşavirliği yapmıştır. Bu arada TRT ve ODTÜ adına düzenlenen folklor araştırmalarına araştırmacı olarak katılmış aynı yıllar GEE Müzik bölümünde öğretmenlik yapmıştır.1969–1972 arasındaki yıllarda TRT yönetim kurulu üyeliği yapmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı ilkokul müzik programının çocuk ve gençlik koro talimatının hazırlanmasını ve 166 adet çocuk ve gençlik korosunun kurulmasını sağlamış. Bu korolarda görev alacak müzik öğretmenlerini çeşitli konservatuvarlarda eğitmek için kurslar açmıştır. Çeşitli Konservatuvarlarda kompozisyon öğretmenliği

yapmıştır. Halen Ankara Devlet Konservatuvarında Profesör ve Kompozisyon Ana Sanat Dalı Başkanıdır.[4]

Eserlerinden Bazıları:

"Soprano ve Orkestra için On türkü" 1976–1977, Şan ve Orkestra
"Atlı Karınca" 1965, Orkestra
"Milli Egemenlik Destanı" 1987, Orkestra
"Bozlak ve Türkü" 1972, Şan ve Piyano
"Yurt Renkleri 1 - 2 - 3" 1956,1959–1977, Şan ve Piyano
"Bozlak ve Türkü" 1959, Koro
"Sultan Gelin" 1964, Koro
"Beş Halk Türküsü" 1964, Koro
"İki Sesli Ondört Türkü" 1966–1967, Koro
"Gap Türküleri" 1990, Koro
"Yiğit İken Ölenlere (Yunus Emre'nin üç şiiri)" 1990, Koro
"Sevgiyi Söyleyen Dil (Yunus Emre)" 1991, Koro
"Ağaç Türküsü" 1965, Marş
"Askeri Mızıka Okulu" 1953, Marş
"Biz Atatürk Gençleriyiz" 1989, Marş
"Sultan Gelin" 1964, Sahne Müziği
"Demet ile Memet" 1983, Sahne Müziği

5.1.5. Yalçın Tura

23 Mart 1934 İstanbul doğumlu sanatçı Klasik Türk Müziğine ilgi duyulan bir ortamda yetişmiş, küçük yaşta keman, piyano çalmayı öğrenmiş ve babasından Türk Müziği dersleri almıştır. Galatasaray Lisesinde okuyan Yalçın Tura burada Seyfettin Asal ile keman, Hulusi Öktem ile solfej çalışmış okul dışında da müzik eğitimini Cemal

[4] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.128–129
Düzeltilmiş

Reşit Rey ile kontrpuan, füg, orkestrasyon ve form çalışarak Demirhan Altuğ ile armoni ve piyano çalışarak sürdürmüştür. 1960'ta İstanbul Üniversitesi felsefe bölümünü bitirmiştir. Yalçın Tura SACEM'in Türkiye icra komitesi üyeliğini; Mesam'ın bilim kurulu başkanlığını, T.R.T 'de çeşitli zamanlarda jüri üyeliği danışma kurulu üyeliği yapmış, beşinci beş yıllık kalkınma planı hazırlık komitesinde Türk Müziği Başkanı olmuştur.1976'dan 1997 ye kadar İ.T.Ü Devlet Konservatuvarının öğretim kadrosuna yer almıştır.[5]

Çeşitli ödülleri bulunan sanatçının eserlerinden bazıları şunlardır:

"Yaratılış" 1987–1988, Bale
"Şeyh Galib'e Saygı" 1972–1975, Şan ve Orkestra
"Niyazi-i Mısri'nin İlahileri" 1978, , Şan ve Orkestra
"Oyun Havaları" 1959–1972–1993, Solo Çalgı ve Orkestra
"Hüseyni Saz Semaisi" 1972, Oda Müziği
"Tulum Havası" 1972, Oda Müziği
"Film Müziği", Oda Müziği
"Zümrüt" 1956, Oda Müziği
"Binnaz" 1959, Oda Müziği
"Oğul" 1975, Oda Müziği
"Sende Gitme" 1996, Oda Müziği
"Hüseyni Peşrev", Geleneksel Türk Müziği
"Mahur Peşrev", Geleneksel Türk Müziği
"Mahur Saz Semaisi", Geleneksel Türk Müziği
"Irak Saz Semaisi", Geleneksel Türk Müziği

5.1.6. Turgut Aldemir

28 Eylül 1943 Antalya doğumlu besteci müziğe ilgi duyulan bir ortamda yetişmemiştir. Ancak müzik yeteneğini beş yaşında yitirdiği, güzel ud çalan annesinden

[5] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.148
Düzeltilmiş

aldığına inanır. 1961 yılında mezun olduğu Aksu İlk Öğretmen Okulunda müzik öğretmeni tarafından çalgı çalmaya ve söylemeye özendirilmiştir. Bundan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümüne girmiş ve burada armoni öğretmeni Nurhan Cangal'ın yönlendirmesi ile ilk kez besteciliğe adım atmıştır.1964 yılında bu kurumdan mezun olan Aldemir, 1968'de Devlet bursu kazanarak Almanya'ya gönderilmiştir. Münih Devlet Yüksek Müzik Okulu'nun kompozisyon bölümünden 1972 yılında mevzun olmuştur. Türkiye'de çeşitli okullarda piyano ve armoni öğretmenliği yapmış, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Görevlisi olmuş, sanatta yeterlilik sınavı vermiştir. Halen profesör olarak aynı kurumda müzik bilimleri bölüm başkanlığı yapmaktadır.

Beste çalışmalarında çok kısa bir süre yerel motiflerin etkisinde kalmakla birlikte serbest atonal sistemi benimsemiştir.[6]

Eserlerinden Bazıları:

"Sakine" 1971, Orkestra
"Oda Müziği", Orkestra
"Bir Halk Türküsü Üstüne Çeşitlemeler" 1969, Orkestra
"Bağlama Grubu İçin Halk Müziği Derlemeleri" 1979, Orkestra
"Yansımalar", Şan ve Piyano

5.1.7. Mete Sakpınar

05.Mayıs.1954 Ankara doğumlu bestecinin anne ve babası Ankara Devlet Operası sanatçılarıdır. 1975 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın piyano ve kompozisyon bölümlerine girmiş, Erçivan Saydam ve Gülay Uğurata'nın öğrencisi olmuştur. 1978'de Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'na geçmiş ve 1979'da İlhan Usmanbaş'ın kompozisyon sınıfından mezun olmuştur. 1980'de Paris'e giderek Ecole

[6] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.173
Düzeltilmiş

Normale de Musique'de Tony Aubin ve Jacques Casterede ile kompozisyon; Dominique Rouitz ve Gerard Devos ile orkestra şefliği çalışmıştır.1983'te kompozisyon bölümünden lisans diplomasını alan Sakpınar, 1984'te Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş ve Newyork Concertante Orkestrası'nı kurmuştur. 1985'te Julliard Müzik Okulu'na girmiş, Milton Babitt ile lisansüstü eğitimi yapmış ve Donald Howe ile elektronik müzik eğitimi görmüş;1988'de bu okulun kompozisyon bölümünden master derecesini almıştır. Halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Mete Sakpınar'ın yapıtlarında geleneksel Türk Müziği, Çağdaş Amerikan Müziği ve Çağdaş Fransız Müziğinin etkileri görülür.[7]

Eserlerinden Bazıları:

"Tri-Minör (Suit)" 1987, Orkestra
"Solo Çalgı ve Orkestra", Orkestra
"Atatürk" 1997, Orkestra
"Çığ" 1992, Oda Müziği
"Merhaba Çağdaş Türkiye" 1996, Belgesel Müziği
"Ferhat ile Şirin (Nazım Hikmet'in Oyununa Müzik)" 1992, Sahne Müziği
"Üç Parça (Piyano)", Solo Çalgı
"Dilara (Piyano)" 1988, Solo Çalgı
"Deli Dolu (Flüt)" 1993, Solo Çalgı

5.1.8. Aydın Karlıbel

04 Ekim 1957 İstanbul doğumlu besteci dört yaşında ablası ile piyano çalmaya ve küçük yaşta beste yapmaya başlamıştır. St. Michel'de (1972), Robert Kolej'de (1976), Boğaziçi Üniversitesi Temel Bilimler Fakültesinde (1981) eğitim görmüştür. Ciddi

[7] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.186-187
Düzeltilmiş

müzik çalışmalarına dokuz yaşında Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olarak başlamış ve hocası ölene dek on dokuz yıl bu dersleri sürdürmüştür. K.K.T.C 'de The Associate Board of the Royal Schools of Music (London) tarafından verilen lisans diplomasını almıştır. 1990–1991 yıllarında Avusturya'da ve Viyana Ustalık Sınıfı'nda Alexander Jenner, James Tocco ve Viyana Schubert Trio'sunun diplomalarını almıştır. 1986'dan bu yana İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ndeki repetitörlük görevini yürütmektedir.

Aydın Karlıbel yapıtlarında neo-klasik empresyonist ve neo-romantik akımlara ilgi duyduğunu ve Türk renklerini değerlendirdiğini belirtmiştir.[8]

Eserlerinden Bazıları:

"Hekim (Bir Perdelik Efsane)" 1986-1997, Opera
"Bir Halk Türküsü Üstüne Parça" 1993, Orkestra
"Büyükada (Piyano)" 1974, Solo Çalgı ve Orkestra
"Doğaçlama (Trompet ve Piyano)" 1975, Oda Müziği
"Büyük Ada Fantezisi" 1992, Piyano
"Cumhuriyetin Onuncu Yıl Marşı" 1992, Piyano
"Hezarfen Çelebi" 1994, Piyano
"Fırtına" 1994, Piyano
"Gençliğe Öykü" 1986, Koro
"Atatürk'e Övgü", Koro
"Eski Ordu Marşı" 1997, Koro
"Çocuk Korosu ve Orkestrası İçin Şarkılar" 1994–1997, Koro

5.1.9. Kamran İnce

06 Mayıs 1960'ta Türk baba ve Amerika'lı bir anneden dünyaya gelen Kamran İnce, altı yaşında iken Amerika'dan Türkiye'ye göç etmiştir. Önce mandolin ardından

[8] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.202
Düzeltilmiş

çello çalarak başladığı müzik eğitimini 1971 1977 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda İlhan Baran ve Muammer Sun ile sürdürmüştür. Amerika'daki eğitimine Oberlin Konservatuvarı'nda başlamış, doktora'sını aldığı Newyork Eastman Müzik Okulu'nda devam etmiş; Christopher Rouse, Joseph Schwantner ve David Burge'ün öğrencileri olmuştur. 1990–1992 yılları arasında konuk öğretim üyesi olarak Michigan Üniversitesinde görev yapmış; 1991–1993 yılları arasında Kalifoniya Senfoni Orkestrası'nın besteci kadrosunda yer almıştır.

Karman İnce, halen Memphis Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. Müzik tarihinin en önemli ödüllerinden (Prix de Rome) Roma Büyük Ödülünü kazanarak bir yıl Roma'da yaşaması, Karman İnce'ye Avrupa tarihinin derinliklerini tanıtmıştır. Karman İnce 1980'e kadar ulusal müzik ilkelerine bağlı olarak Türk motiflerini modal armonilerle tonal ve popüler yoldan işlemiştir. 1982–1990 yılları arasında tonal renklere ve melodiye kapılarını açarak, 1994'ten bu yana Türk ve Bizans öğelerini somut olarak kullanmaktadır.[9]

Eserlerinden Bazıları:

"Ruj" 1991, Bale
"Yalnızca Kızılötesi", Orkestra
"Coşkulu Gölgeler" 1987, Orkestra
"Kubbeler" 1993, Orkestra
"Senfoni 'Viyana Kuşatması' ", Orkestra
"Köçekçe (Keman ve Piyano)" 1984, Oda Müziği
"Çekiçli Müzik" 1990, Oda Müziği
"Nazar" 1996, Oda Müziği
"Çizgiler" 1997, Oda Müziği
"Mavi Yolculuk" 1982, Piyano
"Kaçınılmaz Tutku" 1988, Piyano

[9] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.222–226
Düzeltilmiş

5.1.10. Özkan Manav

20.Mayıs.1967 Mersin doğumlu Özkan Manav, 1980 yılında Hülya Saydam ile piyano çalışmaya başlamış, 1981'de ilk bestelerini ortaya çıkarmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın kompozisyon bölümüne yazılmıştır. Bu kurumda Erçivan Saydam ve Adnan Saygun'un öğrencileri olmuş ve 1991'deki mezuniyetinin ardından aynı kuruma araştırma görevlisi olarak atanmıştır. 1994 yılında İlhan Usmanbaş'ın sınıfından yüksek lisans derecesini almıştır. 1994-1996 arasında yine Usmanbaş'la 'Sanatta Yeterlilik' çalışmaları yapmıştır.1996'da Amerika Birleşik Devletleri'ne giden Osman Manav halen Boston Üniversitesi'nde Lukas Foss ve Morjorie Merryman danışmanlığında kompozisyon dalındaki doktora çalışmalarını sürdürmektedir.

Manav Batı Müziği'nin geleneksel biçimlerini klasik Türk Müziği' nden ödünç aldığı deyimlerle birleştirmeyi öngören ve çeşitli zıtlıkları bağdaştıran bir anlatım aradığını ve Keman Piyano Sonatı ile bunu sindirdiğini açıklar.[10]

Eserlerinden Bazıları:

"Sempozyum" 1991, Orkestra
"Sonat" 1992, Oda Müziği
"Türk Ezgileri" 1994, Oda Müziği
"Nazım Hikmet Şarkıları" 1997–1998, Şan ve Piyano
"Bölüm 1 (Piyano)" 1994, Solo Çalgı
"Bölüm 2 (Piyano)" 1998, Solo Çalgı

[10] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.255–256
Düzeltilmiş

5.1.11. Fazıl Say

14 Ocak 1970 Ankara doğumludur. Piyano'ya dört yaşında Mithat Fenmen ile başlamış, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Kamuran Gündemir ve İlhan Baran'ın öğrencileri olmuştur. 1987'de konservatuvarı bitirmiş ve Alman devlet bursunu kazanmıştır.1987-1992 yılları arasında Dusseldorf Schumman Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda David Levine ile çalışarak Konser Piyanistliği diploması almıştır.

Fazıl Say 1992–1995 yılları arasında Berlin Müzik Akademisi'ne öğretim görevlisi olmuştur. 1995'ten bu yana konser piyanisti olarak ünlü orkestra ve şeflerle, dünyanın önemli sanat merkezlerinde, konser ve resitaller vermektedir. Sanatçı, 1991 Avrupa Topluluğu Piyano Yarışması'nda Nasrettin Hoca Dansları'yla özel ödül; 1994 Genç Konser Sanatçıları Avrupa Yarışması'nda birincilik ve 1995 Genç Konser Sanatçıları dünya birinciliğini kazanmıştır.[11]

Eserlerinden Bazıları:

"Beş Debussy Prelüdü" 1990, Orkestra
"Yansıtmalar" 1990, Solo Çalgı ve Orkestra
"Op. 4 İpek Yolu" 1994, Solo Çalgı ve Orkestra
"Siyah İlahiler" 1987, Oda Müziği
"Üç Masal" 1991, Oda Müziği
"Sonat" 1984, Piyano
"Kutsal Ses" 1987, Piyano
"İpek Yolu" 1989, Piyano
"Yansıtmalar (İki Piyano)" 1990, Piyano
"Eski Bir Anadolu Güncesi" 1991, Piyano
"Op. 9 İki Serbest Çalışma", Piyano
"Yine Bir Gülnihal ve Kara Toprak" 1997, Piyano

[11] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.266–267
Düzeltilmiş

SONUÇ

Türk ulusunun gelecekte evrensel sanat müziğine katkısı, geçmişteki tarihi tek sesli müzik mirasının üzerine inşa edilecektir.

Bugün Türk bestecileri kullandıkları teknik form ve üslupları ne olursa olsun tarihi değerlerimizden de yararlanılarak çağdaş teknik ve beğeni doğrultusunda evrensel yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu yapıtlar her yönüyle ulusaldır. Çünkü sanat içinden çıktığı toplumun değerlerini hangi tekniği kullanırsa kullansın eserlerinde hissettirmektedir.

Türk toplumu çok çeşitli kültürlerin sentezini yapmayı başarmıştır. Doğu ve Batı müziklerinin kökende taşıdıkları pek çok ortak noktaları bizler daha kolaylıkla görülmekte ve bağdaşmaktayız. Fakat Batı'dan aldığımız sanat bilinci bu kavramın genişliği ve kültürel gelişmemizde oynadığı rol bestecilerimizin yapıtlar yoluyla getirdiklerinden daha önemli ve geniş kapsamlıdır.

Fakat bu alanda atılan adımlar sanat yapıtları kadar köktenci olmamıştır. İlk kuşak bestecilerimizin getirdiği örneklerden Cemal Reşit Rey'in (Enstantaneler 1931) Türk ezgisini yeni bir tını içinde vermesi ve müzik yapıtında resimsel bir anlatım içinde insanı getirmesi, Saygun'un Yunus'un felsefi ve hümanistlik içeriğini dramatik bir gelişim içinde anlatması (Yunus Emre Orotoryosu 1946) Akses'in Ankara'yı çizmesi (Ankara Kalesi 1942) bu yapıtlar geleneksel müziğimizin sanat felsefesi çerçevesine sığmayacak kadar ötesinde devrimsel yapıtlardır.

Türk toplumu en azından ilgili toplum kesiti bu yapıtları içtenlikle benimsemiştir. Bir sentez yapılmıştır, fakat sentez kalıcı bir süreç değildir. Her kuşak kendi sentezini tekrar tekrar yapacaktır. Sentezlerimizin tutarlılığı ve verimliliği bunlar üzerinde düşünmekle yaratılan sanat yapıtlarını kalıcı yapacak olan anları evrenselliğe ulaştıracak olan şey bu ürünleri aklın süzgecinden geçirmekle olacaktır.

Gelenekler; kitlenin psikolojik gelişimleri ve erişilen yeni sentezlerin çıkış noktalarını açıklayarak çağdaş sanat düzeyleriyle ilişkileri ortaya koyan temel yapı taşlarıdır. Bu temel yapı öğeleri ancak çağdaş düzeylere erişmedeki sezgilerimizi güçlendiren birer yol göstericidir.

Türk toplumu değişen çağa ve yeni sosyo-psikolojik ve politik koşullandırmalara göre müzikte ve her sanat dalında yeni bir kültür sentezine gereksinme duymaktadır. Türk kültür deviniminin ana öğesi toplumumuzun dinamik karakterine uymayan her türlü yoz ve tutucu öğeyi terk ederek tarihsel süreç, coğrafi konum ve ilişkileri yönünden var olan değişimler süreci içerisinde öz kaynaklarından gelen kendi düşünce tarzını tam bir Batılı anlamda içine yerleştireceği yeni bir sentezi her şeyden önce kendi toplumuna kazandıracak yolları bulmak olmalıdır.

KAYNAKÇA

Ak, Şahin Ahmet:
Türk Musikisi Tarihi, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

Aksoy, Bülent:
Avrupalı Gezginler Gözüyle Osmanlılarda Musiki, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1 bs., 1994

Altınay, Reyhan F:
Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, İzmir, 2004.

Aydın, Yılmaz:
Türk Beşleri, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003.

Baykurt, Şerif:
Türkiyede Folklor, Ankara, 1976.

Budak, Atilla Ogün:
Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Müzik Eserleri Dizisi, 2000.

Çalgan, Koral:
Duyuşlar, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1991.

Gazimihal, Ragıp Mahmut Zade Kösemihal:
Türk Musikisi Tarihi "Türk Tarihinin Ana Hatları", Ankara, 1968.

Düzeltilmiş

İlyasoğlu, Evin:
Çağdaş Türk Bestecileri, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998.

Kaygısız Mehmet:
Türklerde Müzik, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2000.

Kaynar, Ümit:
Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği, İstanbul, Ege Yayınları, 1996.

Özalp, Nazmi Ö:
Türk Musikisi Tarihi II, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, 2000

Özkan, Hakkı İsmail:
Türk Müziği Nazariyat ve Usulleri, İstanbul, 1990

Say, Ahmet:
Müzik Ansiklopedisi, Ankara, 2001

Say, Ahmet:
Türkiyenin Müzik Atlası, İstanbul, 1998

Turhan, Salih:
Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2000.

Yönetken, Bedii Halil:
Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziği

Düzeltilmiş

EKLER

ULVİ CEMAL ERKİN

COMPLETE WORKS FOR PIANO SOLO VERDA ERMA PIANO

HUNGAROTON CLASSIC LTD.

ESERLERİ

ALTI PRELÜD

DUYUŞLAR

BEŞ DAMLA

AĞLAMA YAR

MUAMMER SUN

YURT RENKLERİ (Country Colors) HANDE DALKILIÇ PIANO

KALAN MÜZİK YAPIM SAN. TİC.LTD.ŞTİ.

ESERLERİ

UZUN HAVA

ARPAZLI ZEYBEĞİ

NECİL KAZIM AKSES

CHAMBER MUSİC FROM TURKEY VOLUME TWO

YÜCELEN STRING QUARTET - HUNGAROTON CLASSIC LTD.

ESERLERİ

MOTO PERPETUO - VİVO

CEMAL REŞİT REY

MÜZİKTEN İBARET BİR DÜNYADA GEZİNTİLER
EVİN İLYASOĞLU
DÜNYA KİTAPLARI / MÜZİK KİTAPLARI

AH BERELİM
BESTELEME DÖNEMİ
TÜRK MOTİFLERİ
AĞIR ZEYBEK
BARTIN HAVASI
YÜRÜK ZEYBEK