

**T.C**  
**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**21. YÜZYILA KADAR CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK BESTECİLERİN  
ESERLERİNDE FAGOTUN YERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ULVİ CEMAL  
ERKİN'İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİNDE FAGOTUN KULLANIMI**

**Alım YANYA**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Dr. Asım Kürşad Terci**

**İzmir, 2015**



**T.C**  
**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**21. YÜZYILA KADAR CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK BESTECİLERİN  
ESERLERİNDE FAGOTUN YERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ULVİ CEMAL  
ERKİN'İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİNDE FAGOTUN KULLANIMI**

**ALIM YANYA**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Dr. Asım Kürşad Terci**

**İzmir, 2015**



T.C. YAŞAR  
ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ SINAV  
TUTANAĞI

<b>ÖĞRENCİNİN</b>		
Adı, Soyadı	: Alım Yanya	
Öğrenci No	: 11300003010	
Anabilim Dalı	: Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı	
Programı	: Sanat Yüksek Lisans Programı	
Tez Sınav Tarihi	: 19.1.2017..	Sınav Saati :
Tezin Başlığı: 21. Yüzyıla Kadar Cumhuriyet Dönemi Türk Bestecilerin Eserlerinde Fagotun Yerine Genel Bir Bakış ve Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe Orkestra Süitinde Fagotun Kullanımı		
Adayın kişisel çalışmasına dayanan tezini ..60.. dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek çalışma konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,		
<input checked="" type="checkbox"/> BAŞARILI olduğuna (S) <input checked="" type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ		
1 <input type="checkbox"/> EKSİK sayılması gerektiğine (I) ile karar verilmiştir.		
<input type="checkbox"/> BAŞARISIZ sayılmasına (F) <input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU		
2 <input type="checkbox"/> Jüri toplanamadığı için sınav yapılamamıştır.		
3 <input type="checkbox"/> Öğrenci sınava gelmemiştir.		
<input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Üye: Yrd. Doç. Dr. Kemal İmza:	<input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Üye: Doç. Dr. Oktay Gedik İmza:	<input checked="" type="checkbox"/> Başarılı (S) <input type="checkbox"/> Eksik (I) <input type="checkbox"/> Başarısız (F) Üye: Yrd. Doç. Dr. Özge Gülbeğ USTA İmza:

1 Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

2 Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

3 Bu halde varsa öğrencinin mazeret belgesi Enstitü Yönetim Kurulunda görüşülür. Öğrencinin geçerli mazeretinin olmaması halinde başarısız sayılır. Mazereti geçerli sayıldığında yeni bir sınav tarihi belirlenir.

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans/Doktora Tezi olarak sunduğum “**21. YÜZYILA KADAR CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK BESTECİLERİN ESERLERİNDE FAGOTUN YERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ULVİ CEMAL ERKİN’İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİNDE FAGOTUN KULLANIMI**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Alım YANYA

## ÖZET

### Yüksek Lisans Tezi

## 21. YÜZYILA KADAR CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK BESTECİLERİN ESERLERİNDE FAGOTUN YERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ULVİ CEMAL ERKİN'İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİ'NDE FAGOTUN KULLANIMI

Alım YANYA

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Çok sesli müzik, Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve çok sesli müziğin temelleri Sultan 2. Mahmud tarafından atılmıştır. Aynı dönemde Mehterhane'nin yerine Muzıka-i Hümâyûn kurulmuştur. Padişah, Giuseppe Donizetti'yi getirterek müzik alanında girişimlerde bulunmuş, batı müziği eğitim sistemini Osmanlı İmparatorluğu'ndaki müzik eğitimi sistemine taşımıştır. Muzıka-i Hümâyûn'un ardından Darüelhan adlı, Osmanlı'daki ilk resmi müzik okulu açılarak bugünkü İstanbul Devlet Konservatuarı'nın temelleri atılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Muzıka-i Hümâyûn, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülerek günümüzün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın tohumları atılmıştır.

Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti ile beraber öğrenci yetiştirmek üzere sanatçı ve öğretmen yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi de kurulmuştur. 1900'lü yılların başlarında doğan, yurt dışında müzik eğitimi alan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemlerinde eserleriyle Türk müziğine yenilikler getiren Türk Beşleri, bu dönemde ortaya çıkmıştır. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses, Türk Beşleri olarak isimlendirilerek klasik armoni dokusu içinde Türk motiflerini batı müziği formlarında kullanmışlardır.

1943 yılında bestelenen Köçekçe Süiti, Ulvi Cemal Erkin tarafından, makamsal melodilerin hâkim olduğu, büyük orkestra kurulunda bestelenmiş, aksak ritimlerin sıklıkla kullanıldığı bir eserdir. Tahta nefesli sazların en pes sese sahip olan, genelde orkestrada viyolonsel ile eşlik görevi yapan fagot, Köçekçe Süiti'ndeki önemli solo partisinin yanı sıra eşlikçi olarak uzun sesleriyle ve diğer enstr manlardaki partiyi kuvvetlendirmek amacıyla unison pasajlarda yer almıştır. Ulvi Cemal Erkin, bu eserinde fagotun yanı sıra kontrfagotu da kullanmıştır.

Sonuc olarak Cumhuriyet dönemi bestecisi olan Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe Süiti, laksak ritimlerin yoğunlukta kullanıldığı, keskin melodik dokularla bezenmiŐ, Türk ezgileri içeren ve uluslararası Türk sanat müziğinin, Cumhuriyet Dönemi müzik reformlarını yansıtan önemli yapıtlarından biri olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Fagot, Türk M ziği, Türk Beşleri, Ulvi Cemal Erkin, Köçekçe S iti

## **ABSTRACT**

### **Master Thesis**

# **A GENERAL OVERVIEW ON BASSOON IN THE WORKS OF TURKISH COMPOSERS THROUGHOUT THE REPUBLIC PERIOD UNTIL THE TWENTY-FIRST CENTURY AND THE USE OF BASSOON IN ULVİ CEMAL ERKİN'S ORCHESTRAL SUITE "KÖÇEKÇE"**

**Alım YANYA**

**Yaşar University**

**Institute of Social Sciences**

**MA Program In Art And Design**

Polyphonic music is emerged in 19th century in Ottoman Empire which is founded by Sultan Mahmud the 2nd. At the same time, Muzika-i Humayun was establish instead of Mehterhane. The sultan had initiatives in music and he brought Giuseppe Donizetti to his country. Ottoman Empire music education system is renewed and replaced by western music education system. After the foundation at Muzika-i Humayun, Darulelhan-which is the first official school at music in Ottoman Empire-was established and became the Istanbul State Conservatory.

After the proclamation of Turkish republic, Muzika-i Humayun was transformed to Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (committee of republics music). It was the base of the Presidential Symphony Orchestra.

Musiki Muallim Mektebi was established for helping the Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti to educate students, artists and teachers. At that period, The Turkish Five was appeared. The group included composers who were very talented and they all were born in beginning at the 1900s. They are Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun and Necil Kazım Akses. They brought many reforms of Turkish music by their compositions. They all used Turkish traditions in many forms in classical histotexture at harmony.



In conclusion, Kocekce Suit was composed by Ulvi Cemal Erkin and it is very important composition for Turkish music. Köçekçe Suit contains intensive clunky rythms and laced with sharp melodic texture with Turkish motifs. It is the reflection at International Turkish Music and musaical reforms Republic Period.

In conclusion, the composer of the Republic Era, Ulvi Cemal Erkin's "Köçekçe Süit", which is intensity used aksak rhythms, is adorned with severe melodic structures, including Turkish tunes and reflecting Republic Era Music reformations of International Turkish Art Music that "Köçekçe Suit" is existed one of the important work of arts.

**Key words:** Bassoon, Turkish Music, The Turkish Five, Ulvi Cemal Erkin, Kocekce Suit

## ÖNSÖZ

Bu tezi yazmamdaki önerileriyle beni destekleyen ve yol gösteren sevgili hocam İZDOB Orkestra Sanatçısı ve Yaşar Üniversitesi Sanatçı Öğretim Görevlisi Sayın Aşkın Usta'ya, tez kaynaklarımı nasıl değerlendireceğim konusunda beni bilgilendiren sayın tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Asım Kürşad Terci'ye, yazım aşamasında her zaman bana yardımcı olan, çeşitli kaynaklarla bana yol gösteren ve tüm sorularıma içtenlikle cevap veren sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Özge Gülbey Usta'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Alım YANYA

## İÇİNDEKİLER

### 21. YÜZYILA KADAR CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK BESTECİLERİN ESERLERİNDE FAGOTUN YERİNE GENEL BİR BAKIŞ VE ULVİ CEMAL ERKİN'İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİ'NDE FAGOTUN KULLANIMI

YEMİN METNİ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
EKLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MÜZİK</b>	<b>2</b>
1.1. Muzıka-i Hümâyûn	6
1.2. Darülelhan	8
1.3. Mehter	10
1.4. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Müzik	12

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MÜZİK REFORMLARI VE SENFONİK MÜZİK, OPERA VE BALE</b>	<b>15</b>
2.1. Türkiye Cumhuriyeti'nde Senfonik Müzik	18
2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nde Opera ve Bale	19
2.3. Türk Beşleri	21
2.3.1. Cemal Reşit Rey	23
2.3.2. Hasan Ferid Alnar	26
2.3.3. Ulvi Cemal Erkin	27
2.3.4. Ahmed Adnan Saygun	29
2.3.5. Necil Kâzım Akses	32
2.4. Türk Beşleri İle Birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nde Uluslararası Çok Sesli Müzik	34

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. ULUSLARARASI ÇOK SESLİ TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNDE FAGOTUN KULLANIMINA GENEL BAKIŞ VE ULVİ CEMAL ERKİN'İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİNDE FAGOTUN KULLANIMI</b>	<b>36</b>
3.1. Fagot ve Uluslararası Çok Sesli Türk Müziği Eserlerinde Fagotun Kullanımı	36
3.2. Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe Orkestra Süitinde Fagotun Kullanımı	39
3.2.1. Köçekçe Orkestra Süiti (1943)	39

3.2.2.Köçekçe Orkestra Süiti'nde Fagotun Kullanımı	40
SONUÇ	50
KAYNAKÇA	52
EKLER	55

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekiller	Sayfa
<b>Şekil 1.</b> 1.ölçüden 17.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	41
<b>Şekil 2.</b> 29.ölçüden 44.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	42
<b>Şekil 3.</b> 69.ölçüden 77.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	42
<b>Şekil 4.</b> 86.ölçüden 93.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	43
<b>Şekil 5.</b> 95.ölçüden 103.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	43
<b>Şekil 6.</b> 129.ölçüden 136.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	44
<b>Şekil 7.</b> 155.ölçüden 163.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	44
<b>Şekil 8.</b> 207.ölçünün olduğu Köçekçe Süiti Fagot Partisi	45
<b>Şekil 9.</b> 209.ölçüden 231.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	46
<b>Şekil 10.</b> 254.ölçüden 264.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	46
<b>Şekil 11.</b> 275.ölçüden 332.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	47
<b>Şekil 12.</b> 240.ölçüden 352.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	48
<b>Şekil 13.</b> 356.ölçüden 366.ölçüye kadar olan Köçekçe Süiti Fagot Partisi	48

## EKLER LİSTESİ

Ek	Sayfa
<b>EK 1.</b> Cemal Reşit Rey (Fotoğraf 1)	55
<b>EK 2.</b> Hasan Ferid Alnar (Fotoğraf 2)	56
<b>EK 3.</b> Ulvi Cemal Erkin (Fotoğraf 3)	57
<b>EK 4.</b> Ahmed Adnan Saygun (Fotoğraf 4)	58
<b>EK 5.</b> Necil Kâzım Akses (Fotoğraf 5)	59
<b>EK 6.</b> Mustafa Kemal Atatürk (Fotoğraf 6)	60

## GİRİŞ

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda 2. Mahmud tarafından müzik adına yapılmış olan bir takım yenilikler Mehterhane'nin son bulmasıyla Muzıka-i Hümayûn adlı kurumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Batılı anlamda askeri bandonun yaratılması için kurulmuş olan Muzıka-i Hümayûn zaman içerisinde birtakım müzik ve sahne sanatı dallarını bir arada tutan bir kurum haline gelmiştir. Muzıka-i Hümayûn'un ardından Osmanlı'da resmi olarak müzik eğitimi verilen Darülelhan'da, batı müziği etkisi arttırılmış ve müzik alanındaki yenilikler Cumhuriyet dönemine kadar taşınmıştır.

Çağdaş çok sesli Türk müziğinin temelleri Cumhuriyet'in ilanının ardından atılmış, müzik adına yapılan köklü reformlar sonucunda Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses isimli beş bestecinin bir araya gelmesi ile Türk Beşleri adı ortaya çıkmıştır. Türk müziğinin ilk kuşağı olan bu beş bestecinin amacı, batı müziği armonik ve formal yapısı içinde klasik Türk motiflerini ve ritim kalıplarını kullanmakla Türk müziğini evrensel bir boyuta taşımış olmalarıdır. Bu bestecilerin çok sayıda senfonik ve serbest formda bestelenmiş orkestra eserlerinin yanı sıra birçok solo, oda müziği ile insan sesinin kullanıldığı yapıtları da bulunmaktadır. Ulvi Cemal Erkin'e ait olan Köçekçe Süiti, adeta Anadolu'yu bir tablo gibi sergileyen bir eser niteliğindedir. Bestecinin büyük orkestra kullandığı, Anadolu halk dansları melodilerine çok yönlü ve evrensel bir şekilde yaklaştığı bu eserde tahta nefesli enstrümanlardan biri olan fagotun kullanımının incelenmesindeki amaç, en çok seslendirilen Türk eserlerinden biri olması ve tüm tahta nefesli sazlarda olduğu gibi fagotun da solo ve eşlikçi olarak yoğunlukla kullanılmasıdır.

Ayrıca Cumhuriyet dönemi ilk kuşak bestecileri olan Türk Beşleri'nin yaşam öyküleri ve uluslararası çok sesli Türk müziğine getirmiş oldukları yenilikler önem taşıyarak takip eden kuşakların da devamlılığını sağlamıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MÜZİK

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik, “Klasik Türk Müziği” ya da “Türk Sanat Müziği” olarak isimlendirilmiş; Osmanlı Devleti'nin kurulması, büyümesi ve güçlenmesine paralel olarak zenginleşmiş, olgunlaşmış, biçim geliştirmiş ve bir sanat müziği kimliği kazanmıştır.

Bu müzik türünde din, aşk, ordu-savaş gibi birçok konuda eserler bestelenmiştir. Osmanlı müziği, imparatorluğa katılan yeni ülkelerin değişik müzik kültürlerinden de etkilenmiş, kültürler arası alışverişi içermiştir. ([http://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1\\_m%C3%BCzi%C4%9Fi#bilgi](http://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1_m%C3%BCzi%C4%9Fi#bilgi))

Osmanlı dönemindeki Türk müzik kültürü, pek çok farklı kültürü harmanlamış, kendi kişisel karakterini 15. yüzyılda oluşturmaya başlamıştır. Bu yüzyılda, dönemin padişahlarının da himayesiyle ilim ve sanat hayatında çok parlak bir dönem yaşanmış, dünyanın çeşitli bölgelerinden birçok müzisyen, Osmanlı ülkesine gelerek başta İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa gibi merkezlerde toplanmıştır. İlim ve sanata gösterilen bu ilginin sonucunda Türk müzik tarihinin ilk Türkçe kitapları yazılmaya başlanmış ve çok sayıda eser üretilmiştir.

15. yüzyıldan itibaren Osmanlı döneminde yazılan müzik yazıları incelendiğinde, eserlerdeki teorik yapının köklerinin önce Ortaçağ İslam dünyasının müzik kaynaklarına oradan da Grek dünyasında yapılmış çalışmalara uzandığı görülmektedir. İlk Türkçe müzik nazariyatının kuruluş ve oluşum evresi olan 15. yüzyıldaki yazımlarda etkisi en fazla görülen eserler arasında Ortaçağ İslam dünyasında yazılmış olan, El-Kindi, Farabi ve İbn-i Sina'nın eserleri gelmektedir. Bu yazılar büyük ölçüde Grek mirası üzerine kurulmuştur. Grek müzik teorisine ait eserlerin Ortadoğu'ya yayılmasında Büyük İskender'in Doğu Seferi (MÖ. IV. yy) sırasında kurulan Grek bilim merkezlerinin etkisi büyük olmuştur. İslamiyet'in yayılmaya başlamasından sonra İskenderiye, Anadolu, Suriye, Irak ve İran'da birçok bilim merkezi Müslümanların eline geçmiştir. 750-1258 yılları arasındaki Abbasiler döneminde eski Greklere ait birçok bilimsel eser tercüme yoluyla İslam dünyasına girmiştir. Bu çeviriler arasında yer alan Aristoxe'nin *Elementa Harmonica*'sı (IV. yy), Euclid'in *Sectio Canonis*'i (III. yy), Nicamachus'un *Enchiridion*'u (II. yy),

Ptolemy'nin *Harmonica'sı* (II. yy), Aristides Quintilianus'un *De Musica'sı* (IV. yy) gibi eserler Ortaçağ İslam dünyasında yapılmış ilk eserlerin kaynağını oluşturmuştur. Bu eserlerden Arapça'ya yapılan çevirilerde, Grek müzik teorisinde karşılaşılan bazı unsurlara Arapça isimler verilerek İslam felsefesine adapte edilmeye çalışılmıştır.

15. yüzyılda, Osmanlı ülkesi dışında olan Semerkant ve Herat gibi sanat merkezlerinde yapılan çalışmalar da Osmanlı ülkesini etkileyen bir diğer unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai gibi devlet adamlarının, sanatı ve sanatçıları himaye etmesiyle birçok bilim adamı, şair, ressam, hattat ve müzisyen buralarda toplanmış, müzik ve diğer sanat alanlarında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu şehirlerde yapılan sanat çalışmaları Osmanlı ülkesinde büyük ilgi uyandırmıştır.

Müzik yazılarında, teorik yapı alanında görülen bu etkileşimin izlerini, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin terminolojisinde de görmek mümkündür. Bu terminoloji, Türklerin tarih boyunca yaşamış olduğu kimi zaman birbiriyle anlaşılan kimi zaman çatışan birçok farklı kültür ve insan topluluğunun yer aldığı geniş bir coğrafyayı ortaya koymaktadır.

Geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde, çeşitli kavim, soy, ülke, bölge, şehir adlarına ve farklı dillere ait birçok sığa rastlanmaktadır. Bu terimlerin bazıları, Türklerin yaşadıkları bölgelerde karşılaşmış oldukları çeşitli topluluklarla ilgilidir. Özellikle İslamiyet'in benimsenmesinden sonra birçok Ortadoğulu Müslüman toplum arasında büyük yakınlaşma olmuştur. Osmanlıların geniş bir coğrafyada yayılması sonucunda da içinde Acem, Arap, Frenk, Hint, Rum, Türk gibi adlar taşıyan birçok müzik türü ortaya çıkmıştır.

Geleneksel Türk sanat müziğinde geniş bir coğrafya üzerinde birçok şehir, bölge ve ülke adı taşıyan terim mevcuttur. Örneğin, Nihavend, Abdülkadir Meragi'nin (1360-1435) *Camiü'l-Elhan* ve *Makasıdü'l-Elhan*'ından, Buhari, Alişah Bin Hacı Büke'nin (?-1500) *Mukaddimetü'l-Usul*'ünde, Nişabur, Şiraz, Karabağı, Horasani, Kantemiroğlu (1673- 1723) tarafından yazılan *Kitab-ı İlmü'l-Musiki Ala Vechi'l-Hurufat*'ta yer alan bölge ve ülke adlarından sadece bir kaçıdır. Bu makam adları, Ortaçağ sonlarına kadar İslam dünyasında 9. ve 10. yüzyıl teorisyenlerinden Farabi (870-950) ve İbn-i Sina (980-1037) tarafından ele alınan, 13. yüzyılda, Safiyuddin Abdülmü'min Urmevi'nin (1217-1294) eserlerinde sistematik bir biçimde

işlenen ve daha sonra Kutbuddin Mahmut Şirazi, Abdülkadir Meragi, Ahmedoğlu Şükrullah, Ladikli Mehmed Çelebi tarafından takip edilen çok kültürlü Ortadoğu müzik sisteminin oluştuğu çok geniş bir coğrafi alanı ortaya koymaktadır.

Şehir ve bölge isimlerinden başka, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra Arap ve Farslarla yakınlaşmasının sonucunda meydana gelen dil etkileşimi olmuştur. Birçok Arapça ve Farsça kelime bugün de geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde kullanılmaktadır. Yegâh, Dügâh, Segâh, Kuçek ve Bozork gibi perde ve makam adları, bunlardan birkaçıdır. Günümüz geleneksel Türk sanat müziği kuramında büyük ve küçük mücennep olarak verilen aralıkların sembolü olarak da Arapça büyük ve küçük manasındaki kebir ve sagir sıfatlarının ilk harfleri olan K ve S kullanılmaktadır.

Bütün bu terimler, zamanda derin, mekânda geniş Türk müzik kültürünün farklı kültürlerle etkileşimlerini yansıtmaktadır. Çok kültürlü unsurların Osmanlı geleneği içinde devam edip daha da beslenmesinde İstanbul’un ayrı bir önemi vardır. Osmanlı dönemi müzik geleneğinin oluşmasında ve gelişmesinde en önemli merkez olan İstanbul’da, 9. yüzyıldan beri çeşitli müzik kültürleri ile türleri bir arada yaşamıştır. Bugün, Bizans müziği diye de anılan Ortodoks kilise müziğinin yaşayan en eski örnekleri burada oluşmuş ve 15. yüzyıl sonlarına kadar bu kültürün merkezi olma özelliğini korumuştur. Dolayısıyla geleneksel Türk sanat müziğinin merkezi olan İstanbul’un çok kültürlü bu yapısı, Osmanlı’dan çok daha eskilere dayanmaktadır. 15. yüzyıldan itibaren ise Orta Doğu’nun seçkin sanat merkezlerinde faaliyet gösteren icracıları kendisine çekip Orta Doğu’nun yeni sanat merkezi olma rolünü üstlenmiştir. Bu şehre gelen müzisyenler, yeni müzik türleri ve üslupları geliştirip, geliştirdikleri müziği ülkenin diğer bölgelerine sunmuşlardır.

Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u fethiyle başlayan yeni oluşum sürecinde de Maverâünnehir’den, İran’dan, Azerbaycan’dan ve Anadolu’nun müzik merkezlerinden müzisyenler İstanbul’a gelmişler ve ileri gelen temsilcisi Abdülkadir Meragi’nin icra edip açıkladığı, Timurlu saraylarında dinlenen müziği bu şehre taşımışlardır. Rumlar, Yahudiler, Ermeniler gibi farklı etnik toplulukları içinde barındıran Osmanlı Devleti’nde din ve etnik fark gözetilmeksizin bu topluluklar yana yaşamışlar ve merkezi İstanbul olmak üzere Türk müzik kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Bütün bu etkileşimlerle geleneksel Türk sanat müziği, pek çok damardan beslenen yapısına bir yenisini yine Osmanlı döneminde eklemiş ve bu etkinin yansımaları günümüze kadar ulaşmıştır. 18. yüzyılda Lale Devri ile başlayan batı kültürünün etkisi, bugün geleneksel Türk sanat müziğinin, özellikle çalgı müziğinde daha ağırlıklı olarak hissedilmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı döneminde Fransa Kral'ı 1. François, Osmanlı ülkesine bir müzik grubu göndermiş ancak sadece birkaç kere dinlenen bu grup daha sonra ülkede tutulmayıp geri gönderilmiştir. 18. yüzyıldan sonra ise padişahların birçoğu batı müziğini dinleyip himaye etmişler ve opera, bale gibi batı gösteri sanatları ile keman, viyolonsel, piyano gibi batı çalgıları Osmanlı ülkesine girmeye başlamıştır. Öyle ki, bu sazlar Fasl-ı Atik ve Fasl-ı Cedid olarak ikiye ayrılan fasıl topluluğunda, yeni fasıl grubunda yer alan sazlar içine girmişlerdir. Fasl-ı Atik'te geleneksel sazlar çalınırken, Fasl-ı Cedid'de ud, kanun, ney gibi sazların yanında keman, viyolonsel, gitar, trombon gibi batı çalgıları da kullanılmaya başlamıştır.

Osmanlı ülkesinin batı ile gelişen ilişkilerinden doğan bir diğer etkileşim ise batı bando müziğinin Osmanlı sarayına girmesidir. Muzıka-i Hümâyûn'un kurulmasıyla neticelenen bando müziğinin bu kültüre girişi, Osmanlı ülkesinde batı ezgilerinin daha sık duyulmasına neden olmuştur. Açık havada çalınan marşlar, valsler, mazurkalar, polkalarla batı müziği yaygınlaşmaya başlamıştır. Muzıka-i Hümâyûn'u kurmakla görevli Giuseppe Donizetti'den sonra onun görevine getirilen Callisto Guatelli, öğrencilerini Türk müziğinin aralık ve özelliklerini göz önünde bulundurarak batı tekniğiyle marşlar bestelemeye teşvik etmiştir. Yaklaşık son iki yüz yıldır batı müziğinden gelmekte olan etkiler, geleneksel Türk sanat müziği bestecilerini etkilemiş, Hammamizade İsmail Dede Efendi (1777-1845), Tanburi Cemil Bey (1871-1916), Refik Talat Alpman (1894-1947), Şerif Muhiddin Targan (1892-1962), Münir Nurettin Selçuk (1900-1981), Reşat Aysu (1910-1999) gibi önemli isimler, içerisinde Batı müziği etkileri bulunduran eserler bestelemişlerdir. Akorlar, arpejler, kromatik pasajlar, çift sesli ezgiler geleneksel Türk sanat müziğinin melodilerine girmiş, bu etki çalgı müziğinde daha belirgin bir şekilde kendini göstermiştir.

Tarih boyunca yaşamış oldukları geniş coğrafi alan sebebiyle, birbirinden farklı toplumlarla etkileşime giren Türklerin müzik kültürü, Orta Asya, Anadolu,

İslam, Osmanlı ve Avrupa müzik kültürlerinin harmanlanmasıyla Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanmıştır. Osmanlı döneminde 15. yüzyılda, kökleri Ortaçağ İslam dünyasına ve oradan da Greklere kadar uzanan ilk Türkçe müzik nazariyatı çalışmalarının yapılması, 18. yüzyıldan itibaren geleneksel Türk sanat müziğinde Osmanlı'ya ve İstanbul'a özgü yeni bir üslubun oluşması ve 18. yüzyıldan itibaren batı etkilerinin yaşanması geleneksel Türk sanat müziğinde yansımaları fazlaca görülen olaylardır. Teori, terminoloji ve icra alanında somut bir şekilde izlenebilen bu yansımalar, geleneksel Türk sanat müziğinin çok kültürlü yapısını da gözler önüne sermektedir. Yapısında mistik ve dinamik unsurları bir arada barındıran bu müzik türü, bu yapıyla araştırmacılar için daima ilgi ve merak konusu olup birçok araştırmaya da konu olmuştur. (<http://www.restoraturk.com/restorasyon-sanat/restorasyon-musiki/303-tarih-icinde-geleneksel-turk-sanat-muzigi-ve-diger-kulturlerle-etkileşimleri.html>)

### **1.1 Muzika-i Hümâyûn**

Osmanlı İmparatorluğu'nda çok sesli müziğin başlangıcı, Sultan 2. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ve Mehterhane'nin kaldırılıp yerine 1826 yılında Saray Müzik Okulu olarak da adlandırılan Muzika-i Hümâyûn'un kurulması ile gerçekleşmiştir.

Muzika-i Hümâyûn kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi, Enderun adı verilen okullarda yapılmakta olup devletin resmi bandosu Yeniçeri Ocağı'na bağlı Mehterhane idi. Avrupa'da 17. yüzyıldan itibaren ilerlemeye başlayan din dışı çok sesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisine de girmeye başlamıştı. Özellikle 18. yüzyılın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan batı müziği çalgıları, bu kurumda bir yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu. Padişah 2. Mahmut'un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla Binası'nda Muzika-i Hümâyûn adı altında, doğu ve batı müziği bölümlerinden oluşan bir kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiştir. (ALANER B.A.)

1828'de İtalya'dan getirtilen Giuseppe Donizetti'ye, Osmanlı İmparatorluğu müziklerinin genel eğitmeni unvanı verildi. Batı notasını öğretmekle işe başlayan Donizetti (Paşa), İtalya'dan yeni bando çalgıları ve bunları öğretecek müzikçiler

getirtti. Muzika-i Hümâyûn, 2. Mahmut'un ölümünden sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecit döneminde de gelişmeye devam etti. Bandoya, bir de koro eklendi. Opera ve operete büyük ilgi duyan Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı'nda bir gösteri salonu yaptırdı. Temsiller sırasında burada çalan orkestrayı, çoğunlukla Muzika-i Hümâyûn'daki gençler oluştururdu.

1856'da Donizetti'nin ölümünden sonra yerine geçen Guatelli Paşa, Abdülaziz, 5. Murat ve 2. Abdülhamit dönemlerinde de görev yaptı. Abdülhamit, padişah olduktan sonra, Abdülaziz'in görevden uzaklaştırdığı Necip Paşa'yı yeniden Muzika-i Hümâyûn komutanlığına getirdi. Arenda Paşa, çağın gerisine düşmeye başlayan İtalyan bando sisteminin yerine Fransız sistemini uyguladı, repertuarı yeniden düzenledi ve saksafon gibi yeni çalgılarla orkestrayı geliştirdi. Bir konservatuvar niteliği kazanmaya başlayan Muzika-i Hümâyûn'da yetişen müzikçilerle, 1881'de Tophane Mızıkası, 1888'de Bahriye Tersane Mektebi'nin Sübyan Mızıkası, 1905'te Ertuğrul Mızıkası gibi topluluklar oluşturuldu. İzmir, Selanik, Üsküp, Bursa, Konya ve başka illerde de bando takımları kuruldu. (<http://www.evodevcim.com/muzika-i-humayun-hakkinda-bilgi>)

2. Meşrutiyet'in ilânının ardından devlet görevlerinde yabancı uyruklu kişilerin vazifelerine son verilince Arenda Paşa ülkesine dönmek zorunda kaldı ve Muzika-i Hümâyûn'un başına Saffet Bey (Atabinen) getirildi. Uzun yıllar Muzika-i Hümâyûn'da bandoyu yöneten Saffet Bey bandoya batı tarzı bir düzenleme getirerek ilk senfoni orkestrasını kurdu. 1916'da Muzika-i Hümâyûn'un yönetimine Zâti Bey, yardımcılığına ise Osman Zeki Bey (Üngör) tayin edildi. Osman Zeki Bey zamanında Cumhuriyet döneminde Muzika-i Hümâyûn, Riyâset-i Cumhur'a devredilerek 1924'de Riyâset-i Cumhur Mûsiki Heyeti adını aldı. Dokuz yıl sonra bando Riyâset-i Cumhur Armoni Mızıkası (bugün Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası), orkestra Riyâset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası (bugün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası), fasıl heyeti de Riyâset-i Cumhur Fasıl Heyeti adını aldı; ancak bu heyet kısa bir süre sonra dağıldı.

Muzika-i Hümâyûn, tarihte örneğine çok az rastlanabilecek geniş kadrosu ve teşkilâtıyla bir çeşit merkezî sistemle yönetilen kurum kimliği taşımaktadır. Askeri Saray Bandosu'nu, Saray Orkestrası'nı, Saray Opera ve Operet Orkestraları'nı, Saray Korosu'nu, sarayın çeşitli salon ve oda müziği toplulukları ile sarayın müzik hocalarının yanı sıra saray dışındaki tiyatro ve konser salonlarında sahneye çıkan

orkestraları ve müzik öğretim heyetini kapsayan bir teşkilâtı. Bu toplulukların bir kişi tarafından idare edilmesi mümkün olmadığından paşa rütbesindeki bazı mûsikişinasların orkestra, opera ve konserleri yönettiği görülmekteydi. Donizetti'nin ilk zamanlarında yirmi bir kişi olan mızıka çalışanları Abdülaziz devrinde önceleri 750 kişiye ulaşmış, ardından bu sayı 500'e, 2. Abdülhamid döneminde 325'e ve 300'e indirilmiştir. 2. Meşrutiyet'ten sonra 120'ye düşürülmüştür.

Muzika-i Hümâyûn önceleri bando ve orkestra olmak üzere iki bölümden oluşmaktaydı. Bando, koro ve orkestraya doğru gelişme göstermiş, bando-orkestra iş birliği de Cumhuriyet'in ilanından sonraki düzenlemelere kadar devam etmişti. Sonradan kurulan Türk müziği bölümü, fasıl heyeti ve müezzinân kısımlarından oluşmaktaydı. Müezzinler fasıl heyetinde de yer alabilecek şekilde yetiştirilmiş, usûl ve makam bilen hânendeler olup asıl işleri beş vakit namazda, saraydaki dinî törenlerde, özellikle cuma ve bayram selâmlıklarında görev yapmaktı. Fasil heyeti fasl-ı atîk ve fasl-ı cedîd olarak ikiye ayrılmıştı. Fasl-ı atîk Türk mûsikisi sazlarıyla Türk mûsikisi örneklerini seslendiriyordu. Hamâmîzâde İsmâil Dede, Dellâlzâde İsmâil Efendi, Sermüezzin Rifat Bey, Hâşim Bey, Hacı Ârif Bey, İsmâil Hakkı Bey, Şekerci Cemil Efendi, Refik Fersan ve Münir Nurettin (Selçuk) gibi mûsiki üstatları bu bölümde çalışmışlar veya yetişmişlerdir. Fasl-ı cedîdin, batı müziğinin majör-minör dizilerine yakın makamlarda bestelenmiş, peşrev, saz semâisi, şarkı, köçekçe ve oyun havalarının armonize edilmesiyle oluşan bir repertuarı vardı. Bu toplulukta icra, bagetli bir şef yönetiminde Türk ve batı müziği sazlarının iştirakiyle yapılmaktaydı. 2. Abdülhamid döneminde Muzika-i Hümâyûn'a opera-operet, tiyatro ile orta oyunu, cambaz ve Karagözcülük-hokkabazlık-kuklacılık gibi yeni bölümler eklenmişti. (TOPUZLUOĞLU T.R)

## 1.2 Darülelhan

Kelime anlamı “nağmelerin evi” olan Darülelhan, Osmanlı Devleti'nde açılan ilk resmi müzik okuludur. Maarif Nezareti'ne bağlı okullara Türk ve batı müziğini bilen müzik öğretmeni yetiştirmek üzere 1917'de açılan okul, 1923'e değin Evkaf Nazırı Ziya Paşa başkanlığındaki Musiki Encümeni tarafından yönetilmiştir.

1923'te müdürlüğe Musa Süreyya Bey getirilmiştir. Bu dönemde Muhiddin (Sadak), Edgar Manas, Seyfeddin (Asal), Cemal Reşid (Rey), Osman Zeki (Üngör),

Veli (Kanık), Ekrem Besim (Tektaş) ve Mesud Cemil, batı müziği bölümünde; Rauf Yekta, Zekaizade Hafız Ahmed Efendi (Irsoy), Muallim İsmail Hakkı Bey, Tamburi Faize (Ergin), Kemani Reşad (Erer), Tamburi Dürri (Turan), Udi Sedad (Öztoprak) ve Mesud Cemil, Türk müziği bölümünde ders vermişlerdir.

1924-1926 yılları arasında “Darülelhan Mecmuası” adlı bir dergi çıkaran kurum, daha sonra fasiküller halinde, Türk müziği klasiklerinin ve derleme gezilerinde saptanmış halk ezgilerinin notalarını yayımlamışlardır. (Ana Britannica,1993-1994,6.cilt,s619)

Cumhuriyet'in kurulmasını takip eden yıllarda, 14 Eylül 1925'te İstanbul Valisi Haydar Bey'in ilgisi ile Darülelhan, Musa Süreyya Bey'in yönetiminde Belediye'ye bağlanarak yeniden yapılanmış ve yönetmeliği değiştirilerek batı müziği bölümü eklenmiş ve batı türü bir konservatuvar olarak örgütlenerek “İstanbul Konservatuvarı” adını almıştır. Alınacak öğrencilerin hazırlık sınıfından sonra bölümlere ve bu bölümlerde yer alan ihtisas (uzmanlık) sınıflarına ayrılmasına karar verilmiştir. Hazırlık sınıfından sonra üç yıl süreli batı müziği bölümünde şan, piyano, keman, viyola, viyolonsel ve diğer saz sınıfları yer almıştır. 1926'da Türk müziği eğitimi yasaklanmış, yönetim ve öğretim programı tamamıyla değiştirilmiştir.

İstanbul Konservatuvarı 1927'den itibaren teorik ve uygulamalı olarak çeşitli derecelerde batı müziği eğitimi veren bir kurum olmuştur. Solfej ve müzik nazariyatı, armoni, kontrpuan, füg, kompozisyon, enstrümantasyon-orkestrasyon, koro, şan, genel müzik tarihi ve enstrüman dersleri (piyano, arp, yaylı, nefesli ve vurmali sazlar) başlıca verilen derslerdir.

Cemal Reşit Rey, Muhittin Sadak ve Ekrem Besim'den oluşan üçlü ile başlayan oda müziği konserleri büyük ilgi görmüştür; dönemin öğretmenleri Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün huzurunda çalma şansını elde etmişlerdir. Cemal Reşit Rey yönetiminde konservatuvar öğretmen ve öğrencilerinden oluşan orkestranın uzun yıllar ilgi ile izlenen düzenli konserleri, İstanbul halkına çok sesli müzik kültürü aşlayan önemli etkinlikler olmuştur.

1927'de Darülaceze'de oluşturulan ve 1930-1931'den itibaren Belediye Meclisi kararı ile “Nefesli Sazlar Bölümü” olarak konservatuvara bağlanan yatılı bölüm 60 kişilik bir öğrenci kadrosundan oluşmaktadır. Bu bölüm yoğun bir çalışma temposu göstermiş ve zamanla Şehir Bandosu'da buradan yetişmeye başlamıştır.



Başta “Türk Beşleri”nin istisnasız tümü olmak üzere her kuşaktan pek çok müzisyenin öğretmen ya da öğrenci olarak yetişmesine sebep olan “Darülelhan”, sanatı pekiştirip sanatçıyı yetiştirerek bir ulusun kalkınmasında çok önemli rolü olduğunu göstermiştir. (<http://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/sayfa.asp?icr=1>)

### 1.3 Mehter

Batı müziği eserlerinde Türk etkisi, orkestradaki vurmali çalgıların kullanımında, müziğin ritmik dokusunda, opera ve bale yapıtlarındaki tiplerde, konularda ya da mekânlarda gözlemlenmiştir. Resim ve edebiyatta olduğu gibi müzikte de Türk motifi, Türk karakteri, her bestecinin kendi yaratıcılığındaki yaklaşımına bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Mehter bandosu, batıya Türk etkisini hissettiren başlıca bir etken şeklinde gelişmiştir. Çağlar boyu savaşta bandosunu yanında götürmüş olan Osmanlı, barışta da bandosunu yanında taşımıştır. Elçi değişimlerinde törenden sonra o kentin sokaklarında konser vererek dolaşan mehter bandosu, giysileri, yürüyüşleri, vurmali çalgıları ve ritmik dokudaki ezgileriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Bugün batı orkestrasının yerleşik çalgıları arasına girmiş olan birçok vurmali çalgı, Türk mehter müziği çalgılarından gelmiştir. (İLYASOĞLU,1994s277)

Mehter, “Mehterhane” olarak da bilinir; Osmanlı Devleti’ndeki askeri müzik örgütüdür. Mehterhane’nin, Anadolu Selçuklu Sultanı 3. Keykubad’ın Osman Gazi’ye beylik verdiğini belirtmek üzere tabl (davul) ve alem gönderdiği 1299 tarihinde kurulduğu kabul edilmiştir. Tam örgütlü bir mehter takımında kös, davul, nakkare, halile, çevgan, nefir, boru gibi çalgılar yer almıştır.

Mehterin aynı makamdan birçok parçayı art arda çalıp söylenmesine nevbet vuran Mehterhane-i Hakani, 2. Mehmed döneminde yalnız ikindi namazlarından önce çalmaya başlamıştır. Bunun dışında cüluslarda, kılıç alaylarında, zafer müjdesi geldiğinde, arife divanlarında, şehzade ve sultanların doğum ve sünnet düğünlerinde de seslendirmiştir. Barış zamanında özel yerinde çalan Mehterhane-i Hakani, seferde padişahın (o yoksa serdarın) yanında nevbet vurmıştır. 17. yüzyılın sonunda ve 18. yüzyılda Topkapı Sarayı’nda Demirkapı denen yerde, ayrıca Eyüpsultan, Kasımpaşa, Galata, Tophane, Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Kavak, Beykoz, Anadoluhisarı,

Üsküdar gibi semtlerde geceleri yatsı namazından sonra ve halkı sabah namazına kaldırmak için güneş doğmadan hemen nevbet vurulmuştur.

Yeniçeri Ocağı'nın bir parçası olan Mehterhane, 1826'da 2. Mahmud tarafından ocakla birlikte kaldırılmış; daha sonra yerine Muzika-i Hümayûn kurulmuştur. 1911'de Celal Esat Arseven ve Ahmed Muhtar Paşa'nın oluşturdukları yeni mehter takımı 1914'te yeniden örgütlenmiştir. Bu dönemde eski boru ve nefirlerin yerini almak ve zurna ile birlikte kullanılmak üzere trompet, klarinet, trombon gibi üflemeli batı çalgıları da mehtere katılmıştır. Bu takım Kurtuluş Savaşı sırasında ve Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da varlığını sürdürmüştür; ama sivil giysi zorunluluğunun getirilmesi üzerine 1935'te dağıtılmıştır. 1952'de İstanbul'daki Askeri Müze'ye bağlı yeni bir mehter takımı kurulmuş ve bu takım haftanın belirli günlerinde halka açık konserler vermiş ve çeşitli resmi törenlere katılmıştır. (Ana Britannica,1993-1994,15.cilt,s507)

Mehter müziği, klasik Türk müziğindeki makam ve usullerin kullanıldığı tek sesli bir müziktir. Peşrev, semai, nakış, cengi harbi, murabba, kalenderi gibi formları vardır. Mehterhane'nin repertuarında bu formların dışında, serhat türküleri de yer almıştır. Buna karşılık, bazı mehter peşrevleri de fasıl müziğinde çalınmıştır. Mehter müziğinde ahlâtı, revani, saf gibi fasıl müziğinde hemen hemen hiç kullanılmamış usullere de yer verilmiş, bunların çoğu, o usulde bestelenmiş yapıtların form adı da olmuştur.

Mehter müziğinin bestelerinin çoğunu Mehterhane'de görevli müzikçiler yapmıştır. Günümüze ulaşan mehter melodilerinin en eskileri Nefiri Behram, Emir-i Hac, Hasan Can ve II. Gazi Giray gibi 16. yüzyıl bestecilerinin yapıtlarıdır. Notası bulunan yapıtların da büyük çoğunluğu 17. yüzyıldan kalmıştır. Bu yüzden belli başlı bestecileri Zurnazen Edirneli Dağı Ahmed Çelebi, Zurnazen başı İbrahim Ağa, Müstakim Ağa, Ham Mali ve Şah Murad'dır. Hızır Ağa da 18. yüzyılın en büyük mehter bestecisidir. 16. ve 17. yüzyılın çoğu peşrev formunda olan yapıtları Ali Ufki Bey'in ünlü derlemesi ile Mecmua-i Saz dergisinde ve *Söz ve Kantemiroğlu Edvarı* adıyla tanınan *Kitabı İlmi'l-Musiki ala Vechi'l-Hurufat* eseri aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.

Mehter müziği bestecileri, Osmanlı ordusuna cesaret ve coşku verici, düşman askerini korkutucu melodiler yaratmaya özen göstermişlerdir. Osmanlıların

Avrupa'nın ortalarına kadar ilerlemesi, 17. yüzyılda mehter müziğindeki birçok öğenin Avrupa müziğine de girmesine yol açmıştır. Bunların başında kös, nakkare, çevgan, halile gibi belirsiz ses veren vurmali çalgıların kullanılması gelir. Ayrıca bazı batılı bestecilerin yapıtlarında mehter müziğinden esinlenilmiş bölümler de yer almaktadır.

Mehter, sanılanın aksine sadece marş çalmaz. Kendi yapısına uygun kâr, karçe, beste, semai, fasıl şarkıları, serhat ve Rumeli türküleri, peşrev ve saz semaileri de mehterin repertuarı içinde yer almıştır. (<http://www.yasevyaterket.com/index.php/mehter-muzigi.html>)

#### **1.4 Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Müzik**

Osmanlı İmparatorluğu'nun müziği çok çeşitliydi. Bunun nedenleri İmparatorluğun çok büyük olması ve birçok milletin burada yaşamasıydı. Sadece Anadolu'da Türkler, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Süryaniler, Yezidiler, Bulgarlar, Lazlar, Romanlar ve daha fazlası yaşamıştır. Değişik halk türküleri ve biçimleri her yerde farklı bir şekilde karıştığından her şehir ve her bölgede müzik çok daha başka bir şekilde tınlamıştır. (ALTAN S.)

Avrupa ile kültürel etkileşim, daha doğru bir deyişle çok sesli Avrupa müziğinin Osmanlı topraklarına girmesi, 1826'da yeniçeriliğin ve mehterhanenin kaldırılmasıyla başlamıştır. Yeniçeriliğin kaldırılması, Türklerin tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuş, bu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan beri gerçekleşen kapsamlı reformlar yapılmaya başlanmıştır. Avrupalılaştırma anlamında birçok alanda sosyal, politik ve kültürel yenilikler getirilmiştir. Reform planları içinde Avrupa örneklerine göre kurulması öngörülen müzik kurumları ve askeri müzik toplulukları da olmuştur. Daha önce Sultan 3. Selim (1761-1808) tarafından başlatılan yeni bir ordu ve askeri bando kurulmasını içeren planlar, yeniçeri ocağının ve mehterhanenin kaldırılmasının ardından, kendisi de geleneksel müzik bestecisi olan, iyi şarkı söyleyen, ney ve tanbur çalan Sultan 2. Mahmut (1784-1839) tarafından gerçekleştirilmiştir.

Öngörülen reformlar gereği, 1828 yılında İtalyan besteci ve bando yönetmeni Giuseppe Donizetti saraydaki Muzika-i Hümayûn'a genel müzik yönetmeni olarak getirilmiştir. Kısa sürede çok sayıda öğrenci yetiştirmiş olan Donizetti, Muzika-i

Hümâyûn'u birkaç yıl içinde Avrupa örneklerine göre; modern ve geleneksel sanatları içeren bando, orkestra, opera ve operet, tiyatro, fasıl takımı, dini müzik, ortaoyunu ve Karagöz hokkabaz-kukla bölümlerinden oluşan bir müzik okuluna dönüştürmüştür.

Yeni kurulan askeri bandolar mehter müziğindeki parçalar yerine, Avrupa'nın müzik eserlerini repertuvarlarına almaya başlamışlardır. Donizetti de yeni parçalar besteleyerek Türk müziğine dayanan düzenlemeler yapmıştır. Böylece Türk ve Avrupa müziğinin bir karışımı ortaya çıkarak yeni parçalara yansımaya başlamıştır. Muzika-i Hümâyûn'un gelişimi, Donizetti'nin başka Avrupalı müzisyenleri de ders vermek üzere İstanbul'a getirtmesiyle hızlanmış ve öğretimi yapılan ders sayısı gittikçe artmaya başlamıştır. 1830'lu yıllardan itibaren Avrupa nota yazısı ve çalgıları da hızla yaygınlaşmıştır.

O dönemde yapılan dikkate değer çalışmalardan biri de, Donizetti'nin sarayda kurduğu senfoni orkestrasıdır. İlk üyelerinin Muzika-i Hümâyûn'da yetişen yetenekli öğrencilerden seçildiği orkestra, kısa zaman içinde konserler vermeye başlamıştır. Donizetti'nin ürünleri meyvelerini vermeye başlayarak henüz yeni sayılan orkestra, Avrupa müziğini İstanbul'a taşımıştır.

O dönemde ayrıca Liszt ve Vieuxtemps gibi ünlü solistler, yabancı orkestralar ve operalar da İstanbul'a davet edilmiştir. 1846-1885 yılları arasında sıkça opera temsilleri verilmiş, özellikle Verdi operaları öne çıkmıştır. Onun operaları İtalya'daki ilk sahnelenişinden sonra aynı yıl ya da birkaç yıl içinde İstanbul'da sahnelenmiştir. Sonuçta, 19. yüzyılın akışı içinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa müziğinin etkileri beklendiği gibi sonuç vermiştir. Önceleri Donizetti, ardından yetiştirdiği öğrencileri tarafından yönetilen Muzika-i Hümâyûn, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar süren varlığıyla müzik yaşamı ve eğitiminde üstlendiği görevi yerine getirmiştir. (AYDIN,2003,s18-19)

Müzikte Tanzimat'la başlayan batı düşüncesine yönelik gelişmeler ve çok seslilik alanındaki çalışmalar ancak Cumhuriyet döneminde akademik bir temele oturtulabilmiştir. Dönemin Fransa Kralı 1. François'nın yapılan yardımlara bir şükran ifadesi olarak İstanbul'a gönderdiği orkestra bir süre sonra Kanuni tarafından geri gönderilmiştir. Sarayda, usta-çırak ilişkileriyle notasız olarak gelişen ve yeni

kuşaklara aktarılan modal dizilere dayalı bestecilik geleneği 16. yüzyıl'da hatırı sayılır bir düzeye ulaşmış, modal müziğin en seçkin ürünleri bu dönemde doğmuştur.

Müzik, ders olarak okullara ilk kez 1870'de İstanbul Muallim Mektebi'nde girmiş, Şarkı öğrenimiyle sınırlı dersleri bando subaylarıyla sarayın fasıl müzikçileri vermiştir. Anadolu'da müzik eğitimi çoğunlukla bilgisiz ve yetersiz kişilerin elinde başladığından çocuk ve gençlere yönelik bir şarkı dağarcığı bulunmadığı için derslerde yetişkinler için yazılmış ilahiler söylenmiştir. Muzıka-i Hümâyûn, yerli ve yabancı öğretmenleriyle önemli bir okul olmuştur.

Bando, Orkestra ve Fasıl Heyeti'nden oluşan Muzıka-i Hümâyûn Cumhuriyet'in ilanından sonra 1924'te Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır. Aynı yıl dönemin Milli Eğitim Bakanı Vasıf Çınar, Zeki Bey ve ilerici arkadaşlarının çalışmaları ve Atatürk'ün desteği ile Musiki Muallim Mektebi'ni açmıştır. Musiki Muallim Mektebi'nin öğretim kadrosu genellikle Bando ve Orkestra elemanlarından oluşmuştur. 1924'den sonra yurt dışına genç müzisyenler gönderilerek Türkiye'nin müzik yaşamında bir dönüm noktası yaratılmıştır.

Musiki Muallim Mektebi'nin öğrenci sayısı artınca eski köşkler daha da yetersiz kalarak o dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati döneminde Avusturyalı Profesör Mimar Egli'nin hazırladığı projeye göre yeni binalar inşa edilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün de bizzat binayı gezmesiyle 1929-1930 eğitim süreci bu binada başlamıştır.

1933 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur'un başkanlığında bir komisyon oluşturularak bir tasarı hazırlanmıştır; akademinin bünyesinde bir müzik okulu, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve bir tiyatro bölümü olacaktır. Batılı anlamda bir orkestrayı besleyecek bütün bölümleri içeren akademik bir enstrüman eğitiminin kaçınılmazlığı ölçüsünde operanın kuruluş çalışmaları da o dönem gündemde olmuştur. (SELANİK,1996,s293-294)

Yeni müzik politikasında ana düşünce, batı örneğinin bir kopyasını uygulamak değil, kendi müzik kültürünün gelişmesinde yeni ve çağdaş tekniklerden yararlanmak olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile Mustafa Kemal Atatürk'ün

uygulamaya başlamış olduğu reformlar müzikte önemli değişimlere yol açmaya başlamıştır. (AYDIN,2003,s20)

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE MÜZİK REFORMLARI İLE SENFONİK MÜZİK, OPERA VE BALE

Geleneksel Osmanlı müziği, İtalyanca *alla turca* (Türk tarzı) terimiyle tanımlanmış, bu sözcük bir süre sonra “alaturka”ya dönüşmüştür. Batı müziği terminolojisinde *alla turca* terimi, Muzıka-i Hümayûn’un kuruluşundan çok önceden beri “mehter müziği tarzında” anlamına gelmek üzere kullanılmaktadır. Tanzimat’tan sonra özellikle Batılılaşma yanlılarının eski Türk yaşayışının çeşitli yönlerini nitelemek için kullandıkları alaturka sözcüğü günümüzde de hem geleneksel Türk müziğini, hem de geleneksel kültürün başka bazı öğelerini belirten bir deyim olmayı sürdürmüştür.

Türk müziği makamlarına, çalgı yapısına ya da benzerlerine hemen hemen bütün Ortadoğu ülkelerinde rastlanmaktadır. Makamlar, zaman içinde ülkeden ülkeye ya da bölgeden bölgeye çok değişerek Osmanlı tarihi boyunca pek çok yeni makam düzenlenmiş, bunları da önceleri yalnızca Osmanlılar kullanmışlardır.

Aralarında aksak, aksak semai, türk aksağı gibi Türk kökenli olanların da bulunduğu çok sayıda usul, az ya da çok farklarla birçok İslam ülkesinin müziğinde de vardır. Aynı şeyler formlar için de geçerli olarak klasik Türk müziğindeki formların çoğunun (kâr, beste, ağır semai, yürük semai, şarkı, peşrev, saz semaisi, taksim, gazel, ilahi, kaside) başka Ortadoğu ülkelerinde de değişik isimleri bulunmaktadır.

Türk müziği tarihinde, özellikle melodi yapısı ve estetik anlayışlardaki değişimler göz önünde tutulduğunda “Oluşum Dönemi”, “Romantik Dönem” ve “Klasik Dönem” olarak incelenebilmektedir. “Oluşum Dönemi”nin başlangıcı, Türklerin İslam uygarlığı ile bütünleşmeye başladıkları zamana değin götürülebilir. Bu dönem, biri Herat’ın Timurluların başkenti olduğu, ikincisi de 2. Murad’ın padişahlık yıllarına rastlayan iki parlak evreyi kapsar. Kendisi de müzikle yakından

ilgilenen 2. Murad, yeni makamlar düzenleyenleri, bestecileri ve kuramsal kitaplar yazarları armağanlar verip özendirerek müzik yaşamının canlılık kazanmasını sağlamıştır. O dönem özgün bir Osmanlı üslubu oluşmasa da İstanbul'un alınmasından sonra Osmanlı müziğini Bizans müziği de etkilemiş ve Osmanlı'nın özgün bir üslubu oluşmamıştır.

Osmanlı üslubunun ilk yetkin örneklerini vermiş olan İtri, "Klasik Dönem" in başlangıcında yaşamış, 3. Selim'in saltanat yıllarında doruğuna ulaşmıştır. İtri'den sonra bu dönemin en büyük temsilcileri Ebubekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi ve Zekai Dede olmuş, Klasik Dönemi izleyen şarkı formunun ağırlık kazandığı "Romantik Dönem", Hacı Arif Bey'in etkisi altında geçmiştir. Şevki Bey ve Rahmi Bey, Hacı Arif Bey'i izleyerek şarkı repertuvarını zenginleştirirken, Hacı Faik Bey, bestelerinde 3. Selim okulunun üslubuyla Hacı Arif Bey'in üslubunu birleştirmiştir. Tamburi Ali Efendi de Hacı Arif Bey'in üslubuyla beste, ağır semai, yürük semai gibi unutulmaya yüz tutan büyük formlarda yapıtlar bestelemiştir. Tamburi Cemil Bey, taksim ve çalgı müziğinin önem kazanmasında ön ayak olmuştur. Bu dönemde yaygınlaşmaya başlayan çalgılı kahvelerde ve gazinolarda çalışan müzisyenler aracılığıyla Balkan müziğinden sirto, longa gibi bazı öğeler de Türk müziğine girmiştir. Yine bu dönemde batı müziği etkisi o zamana değin olmadığı kadar belirginleşmiştir. İlk köklü değişiklik arayışları da bu dönemde görülmüştür. 20. yüzyıl'ın başlarında Türk müziği bir çözülme ve arayışlar dönemine girmiştir. Osmanlı Devleti'nin çöküşün eşiğinde olduğu bu dönemde, milliyetçi akımların da gelişmesiyle birlikte Türk müziği küçümsenmeye başlanarak başka alanlarda olduğu gibi müzikte de köklü reformlar yapılması düşünülmüştür.

Cumhuriyet döneminde müzik alanında yapılmak istenen devrim, gelenekçilerin tutumlarını sertleştirmiş, bu durum günümüzde de zaman zaman alevlenen alafranga-alaturka ya da çok seslilik-tekselilik tartışmalarının başlamasına yol açmıştır. Refik Fersan, Cevdet Çağla, Saadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Suphi Ziya Özbekkan, Lem i Atlı gibi alaturkacılar safında yer alan yetenekli bazı besteciler geleneksel repertuvara değerli yapıtlar ekleyerek, Rauf Yekta'dan devralmış olduğu kuramsal birikimi Suphi Ezgi ile birlikte bazı yenilikler ve kendine özgü kavramlarla sistemleştirmeye çalışmış olan Hüseyin Saadettin Arel, alafranga-alaturka tartışmasında orta yolu benimsemiştir. Saadettin Arel'e göre geleneksel müziğin, özgün çok seslilik teknikleriyle yeni bir soluğa kavuşturulması gerekmiştir.

Ona göre geleneksel ses sistemiyle makam ve usuller tutularak, geleneksel algılar geliştirilerek büyük bir Türk orkestrası yaratılmalıdır; Arel bu yolda epeyce ilerleyerek yapmış olduğu bazı bestelerde bu görüşlerine rnkler getirmiştir. Ancak girişimleri, yetenekli yandaşlar tarafından ve öğrencilerce desteklenmediğinden sonuçsuz kalmıştır. (AnaBritannica,1993-1994,21.Cilt,s273-274)

Avrupa müziğine kapsamlı bir yönelme Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde 1923'te modern Türkiye'nin kuruluşuyla birlikte başlamıştır. Eski devlet kurumları, geçmişteki yapılarından tamamen farklı biçimde, yepyeni düşüncelerle Avrupa'daki örneklere göre yeniden yapılandırılarak 1924'te Musiki Muallim Mektebi kurulmuş yine aynı tarihte Darülelhan İstanbül Belediyesi'ne bağlanarak ağdaş müzik kurumları ortaya çıkmıştır. (AYDIN,2003,s19)

1926'da tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla geleneksel müziğe önemli bir darbe vurulmuş, Mevlevihaneler de bu müziğin ğretimi ve geleneksel icrası bakımından büyük önem taşımıştır. Yine bu tarihte Türk müziği bölümü kapatılan Darülelhan'ın 1927'de İstanbül Belediye Konservatvarı adı altında yalnızca batı müziği öğreten bir kuruma dönüştürülmesiyle alaturka müzik türü okulsuz bırakılmıştır. Daha sonraki alaturka ğretimi ancak sadece dernekler aracılığıyla srdrlmştir. Saadettin Arel İstanbül Belediye Konservatvarı müdürlüğü sırasında (1943-1948) Türk Müziği Bölümü'n yeniden açmış, öğrencileri de 1976'da İstanbül'da Devlet Türk Musiki Konservatvarı'nı kurmuşlardır. Daha sonra başka kentlerde de aşağı yukarı aynı ğretim programını uygulayan konservatvarlar kurulmuştur. 1976'da Nevzad Atlığ tarafından Devlet Klasik Türk Müziği Korusu oluşturularak başka büyük kentlerde de 1980'den itibaren kurulmuştur.

1990'ların başında Türk sanat müziğini temsil edenler  grupta toplanmış; bunlardan ilkini çok sesliliği çekici bulan bir dinleyici kitlesini yitirmemek için, bu sanatın otantik biçimini koruma kaygısını bırakıp çeşitli yeniliklerle pazarı elinde tutan müzisyenler oluşturmuştur. Diğer iki gruptan birinde klasik yapıtların özünden fazla uzaklaşmadan kişisel bir icra ile sunan Nevzad Atlığ'ın korusu, Bekir Sıdkı Sezgin, Meral Uğurlu, Niyazi Sayın, Necdet Yaşar, İhsan zgen, Erol Deran, Cinuen Tanrıkorur gibi sanatçılar; ikincisinde ise, nitelik kaygısı ağır basarken gelenekle olan bağları korumaya zen gösteren Yalçın Tura, Mutlu Torun, Ruhi Ayangil gibi "yenilikçiler" yer almıştır. (Ana Britannica1993-1994,21. Cilt s274)



Yeni mzık politikasında ana düşünce, batı örneğinin bir kopyasını uygulamak değil, kendi mzık kültürünün gelişmesinde yeni ve ağdaş tekniklerden yararlanmak olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'ndan itibaren mzık alanındaki gelişim süreci Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından Atatürk'ün uygulamaya başladığı reformlarla da müzikte önemli değişimlere yol açmaya başlamıştır. (AYDIN,2003,s19-20)

## **2.1 Türkiye Cumhuriyeti'nde Senfonik Mzık**

Cumhuriyet'in ilanından sonra, 27 Nisan 1924'de Ankara'ya taşınan topluluk Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adı altında etkinliklerini srdrmştur. Hilafetin kaldırılmasından sekiz gün sonra, 11 Mart 1924'te orkestra, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin karşısındaki Cumhuriyet Müzesi'nde Ankara'daki ilk konserini vermiştir. Böylece yeni hkmetin önünde ilk sınavını vermiş ve Osman Zeki ngr tarafından çalışmalarını sürdürmüş olan orkestra, Türk Ocağı'ndaki konserlerin yanında radyo konserlerine de önem vermiştir.

Cumhuriyet dönemindeki ilk yurtdışı turne 1926'da gerçekleşmiştir. Karadeniz Gemisi'ndeki Yerli Malı Sergisi'nin Avrupa kumsal Őehirlerine yaptığı 4 aylık geziye katılan orkestra, büyük ilgi grmştur. 1932'ye kadar Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmalarını sürdüren orkestra, 23 Haziran 1932'de Zeki ngr'n çabaları ile Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmıştır. Zeki Bey, 1934'te orkestradan ayrılmış; orkestranın başına Ahmed Adnan Saygun, Riyaset-i Cumhur Armoni Mzikası'nın başına da Veli Kanık getirilmiştir. ([http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi\\_senfoni\\_orkestrasi](http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi_senfoni_orkestrasi))

1935'te mzık incelemelerinde bulunmak üzere gelen Paul Hindemith'in önerisiyle Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın başına getirilen Ernst Praetorius orkestranın gelişmesinde oldukça katkıda bulunmuştur. Praetorius'un vefatından sonra 1946 yılında orkestra Hasan Ferid Alnar, Hans Hoerner, Hermann Scherchen, Hans Rosbaud, van Remoortel, Norman Delmar, Robert Lawrence, Bruno Bogo, Walter Goehr, George Weldon, Robert Wagner, Haymo Tauber, Helmuth Thierferder, Hans Benda, Cemal Reşid Rey, Ulvi Cemal Erkin ve Otto Masserath gibi Őeflerle alışmıştır. (Ana Britannica,1993-1994,6.cilt,s251)

Orkestrada idari ve sanat otoritesi 1951'e kadar tek şefte toplanmış orkestra sanatçıları yine bu tarihte kendilerine bir idare kurulu seçmişlerdir. Bu idare şekli 1957'de Kuruluş Özel Yasası ile resmileşerek adını Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na dönüştürmüştür. ([http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi\\_senfoni\\_orkestrasi](http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi_senfoni_orkestrasi))

1963-1971 yılları arasında Gotthold Ephraim Lessing'in yönetiminde repertuarını yabancı ve Türk bestecilerin yapıtlarıyla geliştirmiş ve yurt dışı konserlerinde Türk bestecilerinin yapıtlarını çalarak tanıtmıştır. 1972'de Jean Perrison, 1974'te de Tadeusz Strugala Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın birinci şefliğine getirilmiştir. Şef yardımcısı olan Hikmet Şimşek ve Gürer Aykal'ın yönettiği konserlerde de birçok yerli ve yabancı yapıt başarıyla seslendirilmiştir. (Ana Britannica,1993-1994,6.cilt,s251)

Osmanlı İmparatorluğu'nda çok sesli müziğin gelişimden bu yana Cumhuriyet döneminde zirveye çıkan müzik sanatı, Muzika-i Hümayûn Bاندosu'ndan Riyaset-i Cumhur'a, Riyaset-i Cumhur'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na dönüşmüştür.

## 2.2 Türkiye Cumhuriyeti'nde Opera ve Bale

Türkiye'de operaya karşı ilgi önce sarayda, dış ülkelerdeki sefirlerin sefaretnamelerinde anlattıkları operalarla gündeme gelmiştir. 3. Murat döneminde (1574-1595) sarayda müzikli bir oyun sahnelenmiştir. Bununla birlikte Türkiye'de ilk opera, 3. Selim'in huzurunda Mayıs 1797'de Topkapı Sarayı'nda sahnelenmiştir. 2. Mahmud (1808-1839) ve Abdülmecid (1839-1861) döneminde opera toplulukları İtalya'dan gelirken 19. yüzyılın sonlarında başka ülkelere gelen birçok topluluk İstanbul'da ve İzmir'de opera temsilleri vermiştir.

Naum Tiyatrosu'nda sahnelenen yapıtlar arasında Lombardini'nin *Giselda*'sı (1849) ve Giacomo Panizza'nın *Slistre*'si (1855) yer almıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu'nda da Rossini'nin *Sevil Berberi* operası ilk kez 1867'de sahnelenmiştir. Opera izleyen bir kitlenin oluşması Giuseppe Verdi'nin birçok operasının İtalya'dan sonra, Fransa ve Almanya'dan bile önce Osmanlı topraklarında sahnelenmesine yol açmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru nüfusları iyice artan gayrimüslim topluluklar, operet ve komik operaların yanı sıra operalar da sahnelenmiştir. Bu toplulukların en

ünlüleri, Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu ile başında besteci Dikran Çuhacıyan'ın bulunduğu Opera Tiyatrosu olmuştur. Türkçe bir libretto üzerine bestelenmiş ilk opera olan Lübnanlı besteci Vadya Sabra'nın *Kenan Çobanları*'nin (1916) metnini Halide Edip Adivar yazmıştır. Abdühak Hamid Tarhan'ın metni üzerine Mehmed Baha Pars'ın bestelediği *Nesteren*, hem bestecisi hem de librettocusu Türk olan ilk operaydı. Bunu Nurullah Taşkiran, Şehabeddin Süleyman ve Hulki Amil Keymen'in librettosu üzerine bestelediği *İhtiyar* izlemiştir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, müzik alanında İstanbul'da da bazı kesin tedbirlere başvurulması gerekmiştir. Bu nedenle, çalışmalarını kuruluşundan beri özel bir topluluk olarak sürdürmüş bulunan Darülelhan'da 1924 yılında uluslararası çok sesli müziğin ortak tekniği ile eğitim öğretim yapan bölümler eklenmiş ve kurumun içinde çok sesli bir koro, bir senfoni armoni orkestrası ve bir armoni mızıkası ünitesi oluşturulmuştur.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Devlet Konservatuvarı'nın ilk tohumları olan İstanbul'daki Sanayi-i Nefise Mektebi ile Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi öğrencileri, Atatürk'ün, Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kuşağı olmuştur. Cumhuriyet dönemiyle birlikte, Atatürk devrimleri ve cumhuriyetin temel ilkeleri gerek tiyatro eserlerinde gerekse tiyatronun çeşitli yönlerinde yansıma ve uygulama alanı bularak Türk ulusunun erdemleri, idealleri, değerleri eski tarihten alıntılarla gösterilmiştir. Devrimlerin korunması ve övgüsü opera sanatı da dâhil olmak üzere çeşitli oyunlarda yer bularak yepyeni bir devlet kurulurken tüm sanat dalları, hem halka yönelik hem de halkın yararına, onun kültür düzeyini yükseltecek şekilde temellenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, 1928 yılında başkent Ankara için hazırlanan şehir planlarına büyük ve modern bir opera binası koydurmuştur. Atatürk'ün plana koydurduğu opera evi, ödenek yetersizliği nedeniyle yapılamamış, Sergievi binası 1948'de İsmet İnönü'nün ilgisiyle opera evine dönüştürülmüştür. Cumhuriyet'in ilan edilışinden sonraki yıllarda opera alanında önemli bir gelişme olmamıştır. 1930'da İstanbul'da Opera Cemiyeti kurulmuş, 1934'de Büyük Opera Heyeti tarafından Giuseppe Verdi'nin *La Traviata* operası sahnelenmiştir. Bu çalışmalar opera sanatı açısından yetersiz kalmıştır. Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nde ciddi ve disiplinli opera çalışmaları yapılması gerektiğine inanarak hedefler yaratmıştır. (KARAMAN G.)

Ziya Gökalp'in müzik konusundaki görüşlerinden etkilenmiş olan Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet sonrasında devletin müzik politikasını, "Türk halk

müziğini temel alıp batıda geliştirilmiş çok sesli teknik ve yöntemleri kullanarak yeni bir müziğin yoğurulması” şeklinde belirlemiştir. Bu temel ilke üzerine, yetenekli gençler Avrupa’ya müzik öğrenimine gönderilmiştir. Cumhuriyet döneminde bestelenen ilk opera Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir. Konusu ve librettosu üzerinde Mustafa Kemal Atatürk’ün titizlikle durmuş olduğu *Özsoy* (öbür adıyla *Feridun*) adlı bu operanın metnini Münir Hayri Egeli yazmıştır. Türklerle İranlıların aynı soydan geldiği temasını işleyen *Özsoy* ilk kez Haziran 1943’te, Mustafa Kemal Atatürk’ün ve onun resmi konuğu İran Şahı Rıza Pehlevi’nin huzurunda sahnelenmiştir. Bu ilk operayı, gene Ahmed Adnan Saygun’un *Taşbebek*’iyle Necil Kazım Akses’in *Bayönder*’i izlemiştir.

Devlet Opera ve Balesi’nin kuruluşundan önce Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi’nde Mozart’ın tek perdelik operası *Bastien ve Bastienne*, daha sonra da Puccini’nin *Madame Butterfly* ve *Tosca* operalarının ikinci perdeleri sahnelenmiştir. Bunları *Fidelio* (Beethoven), *Satılmış Nişanlı* (Smetana), *Figaro’nun Düğünü* (Mozart), *La Bohème* (Puccini), *Maskeli Balo* (Verdi), *Carmen* (Bizet), *Sevil Berberi* (Rossini) gibi operalar izlemiştir.

1970’lerde artık çok sayıda yabancı opera Türkiye’de sahnelenmiş, özellikle 19. ve 20. yüzyılların en ünlü operaları izleyiciye sunulmuştur. Bu arada Türk besteciler de *Kerem* (1953, Ahmed Adnan Saygun), *Van Gogh* (1957, Nevit Kodallı), *Nasreddin Hoca* (1962, Sabahattin Kalender), *Gilgameş* (1963, Nevit Kodallı), *Midas’ın Kulakları* (1969, Ferit Tüzün) gibi yapıtlarla yerli opera dağarcığını zenginleştirmişlerdir. 1970’lerde ve 1980’lerde ise Çetin Işıkoğlu (*Gülbahar*, 1972), Ahmed Adnan Saygun (*Köroğlu*, 1973), Cengiz Tanç (*Deli Dumrul*, 1979), Okan Demiriş (*4. Murad*, 1980, *Karyağdı Hatun*, 1985) gibi yeni operalar bestelemişlerdir. (Ana Britannica,1993-1994,17.Cilt,s127)

### 2.3 Türk Beşleri

Cumhuriyet’in ilk yıllarında klasik batı müziğine ilk temelleri atan bir grup besteci, “Türk Beşleri” olarak isimlendirilmiştir. Çağdaş Türk müziğinde “Türk Beşleri”, uluslararası bir terim haline gelmiştir. Türk müziğinin çok daha farklı bir noktaya taşınması, tek sesli müzikten çok sesli müziğe geçiş için batı müziği eğitimi almış bestecilere ihtiyaç olmuştur.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra ulusal bilinç gelişmiş ve sanat alanında yapılan yenilikler, dönemin gündemine damgasını vurmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, müziğin sistematik bir boyuta taşınmasını daima vurguladığı için çağdaş Türk müziğinde de yeniliklerin hızla gerçekleştirilebilmesi adına yetenekli gençleri Avrupa'ya çeşitli dallarda eğitim almaları amacıyla yönlendirmiştir.

19. yüzyılda Avrupa ülkelerinde ulus bilincinin gelişmesi, bunun aynı zamanda sanata da yansımaları beraberinde getirmiştir. O dönemdeki bestecilerin, eserlerini kendi kültürel varlıklarına dayandırması, yabancı kültürel baskılardan arındırarak kendi değerlerini öne çıkarması, müzik tarihinde "Ulusal Okullar" döneminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Başlıca ulusal okullar arasında Finlandiya, İsveç, Norveç ve Danimarka'dan oluşan İskandinav Okulu, İspanyol Okulu, Çek Okulu, Macar Okulu, Rus Okulu ve Polonya Okulu yer almıştır. Türkiye'de ulus bilincinin yanı sıra müzik alanında ulusalcı yaklaşım, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Atatürk devrimlerinin etkisiyle başlamış, Türk ulusal okulu "Türk Beşleri" ile başlamıştır. (AYDIN,2003,s23)

Türk Beşleri, Necil Kâzım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve Ahmed Adnan Saygun isimli beş besteciden oluşmaktadır. Rus Beşleri'ne benzetilen bu beş Türk besteci gerçekte, Fransız Altıları gibi, ortak bir estetik anlayış çevresinde bir araya gelen müzikçiler değildir. Rus Beşleri gibi onlar da ulusal kaynaklardan yararlanmaya öncelik vermişlerdir; ama Rus besteciler bu tutumlarıyla bir tepkiyi temsil ederken, Türk Beşleri diye adlandırılarak ortak bir çizgiye çekilmek istenen besteciler, yeni kurulan cumhuriyet rejiminin resmi müzik politikasını gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır. Beş besteci, aynı dönemde yaşamış olmaları ve eğitimlerinin ardından Türkiye'ye dönüp aynı misyonu benimsemeleri, 1900'lü yılların başlarında doğmaları, klasik müziğe gönül vermeleri, yeni kurulan cumhuriyet rejiminin resmi müzik politikasını gerçekleştirme çabaları gibi bazı ortak özellikler taşımakla birlikte, gerek kişiliklerinden, gerek müzik öğrenimi aldıkları çevrelerden kaynaklanan üslup farklılıkları da göstermişlerdir. (<http://www.msxlab.org/forum/cevaplanmis/287105-aturk-turk-beslerini-neden-yurtdisina-gondermistir.html>)

Eğitimlerini Paris ve Viyana'da tamamlayan grubun üyeleri, Türkiye'ye döndüklerinde bestecilikte ilk defa bir Türk tarzı oluşturarak çağdaş Türk müziğinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. "Türk Beşleri" eserlerinde öncelikle Türk halk ve

geleneksel sanat müziğinin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir. 1930'lu yıllardan itibaren verilen konserlerde “Türk Beşleri” nin ikisinin ya da üçünün eserleri aynı programda yer almıştır. Beş bestecinin de eserlerinin yer almış olduğu konser, ilk defa 19 Şubat 1939'da Halkevleri'nin yedinci kuruluş yıldönümü dolayısıyla düzenlenmiş olan “Modern Türk Müzik Festivali”nde gerçekleşmiştir. Bu konserde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Cemal Reşit Rey'in “*Karagöz*” adlı senfonik süiti, bestecinin kendi yönetiminde; Hasan Ferid Alnar'ın “*Orkestra Süiti*”, bestecinin kendi yönetiminde; solistliğini bestecinin kendisinin yaptığı, Ulvi Cemal Erkin'in piyano ve orkestra için “*Konçertino*”su Hasan Ferid Alnar yönetiminde; Ahmed Adnan Saygun'un “*Ayin Raksı*”, bestecinin kendi yönetiminde; Necil Kâzım Akses'in “*Çiftetelli*” adlı senfonik dansı Hasan Ferid Alnar yönetiminde seslendirilmiştir. O dönem tarihi denilebilecek bu konserden sonra yayınlanan haber ve eleştirilerde “Türk Beşleri” adı sık sık kullanılarak benimsenmiştir. (Aydın,2003,s23)

Türk Beşleri üyeleri, “ulusalci” bir kavrayıştan yola çıkarak, yerel müziğimizin renklerinden yararlanmışlardır. Bu ilk kuşak besteciler için halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Avrupa'nın pek çok ülkesinde 19. yüzyıl sonu ortaya çıkan ulusal kaynaklara yönelme akımı bu başlangıcın bir uzantısıdır. Türk halk ezgileri ve geleneksel sanat müziğimizin makamsal karakteri, aksak ritimler içindeki yapısı, yalnız Türk bestecileri değil, giderek dünyanın uzak köşelerindeki müzisyenleri ilgilendirmiştir. (<http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muzigine-katkilari/3135347>)

Türk Beşleri, Türk sanat ve Türk halk müziğini batı müziği ile harmanlayarak klasik etkilerde Türk müziğine değişik bir yorum katmıştır. Türk Beşleri'ni daha sonraki kuşaklardan günümüze kadar yaklaşık 60 besteci takip etmiştir.

### **2.3.1. Cemal Reşit Rey (1904-1985)**

Çok sesli bestecilerin öncülerinden olan Cemal Reşit Rey, aynı zamanda bir orkestra şefi, piyanist ve öğretmen olarak da hizmet vermiştir. İstanbul şehir

orkestrasının kurucusu olan Cemal Reşit Rey'in babası Osmanlı İmparatorluğu'nda diplomatlık ve yazarlık yapmıştır. (İLYASOĞLU,1994,s280)

25 Ekim 1904'te Kudüs'te dünyaya gelen Cemal Reşit'in müziğe yeteneği çok ufak yaşlarda ortaya çıkmıştır. Beş yaşındayken İstanbul'a taşınmışlar; burada ilkokula giderken, bir yandan da piyano çalışmaya başlamıştır. Galatasaray Lisesi'nde okumaya başladığı yıllarda babasının politik durumu nedeniyle 1913 yılında zorunlu olarak dünyanın kültür başkenti Paris'e taşınmışlardır. Burada özellikle Fransa Cumhurbaşkanı Raymond Poincare, aileye sahip çıkmıştır. Cemal Reşit, daha çocuk yaşlarında Mahler'i orkestra yönetirken görmüş, konservatuvarda O'nu müdür ve ünlü besteci Gabriel Faure dinlemiştir. Faure, Cemal Reşit Rey'i dinledikten sonra onun müzik dehasını hemen keşfetmiştir. Debussy'nin öğrencisi, Ravel'in en yakın dostlarından ve eserlerini en iyi yorumlayan piyanistlerden biri olan Marguerite Long, 19 yaşına kadar hiç para almadan Cemal Reşit'in eğitimi ile yakından ilgilenmiştir. (BARIŞ H.)

Birinci Dünya Savaşı sırasında Cenevre'de yaşayan Cemal Reşit Rey müzik eğitimine bu kentin konservatuvarında devam etmiştir. 1920'de Paris'e dönerek Long'dan aldığı piyano derslerinin yanı sıra Raul Laparra ile kompozisyon, Gabriel Faure ile müzik estetiği ve Henri Defosse ile de orkestra şefliği çalışmıştır. 1923'de Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Cemal Reşit Rey yurda dönerek İstanbul Konservatuvarı'nda ders vermeye başlayarak şehir orkestrasını da kurmuştur. 1938'de Ankara ve İstanbul şehir radyolarında batı müziği bölümü şefliği yapmış, "Piyano Dünyasında Gezintisi" programını hazırlayıp sunmuştur. 1949 ve 1960'lı yıllar arasında dünyanın çeşitli sanat merkezlerinde orkestralar yönetmiştir.

Cemal Reşit Rey'in besteleri dört dönemde ele alınabilir: Fransız şarkılarıyla dolu olan ilk dönem repertuarının ardından 1926'dan sonra Türk halk ezgilerini kullanmaya başlamıştır. 1931'de n1950'ye kadar müziğinde mistik bir atmosfer yaratmıştır. 1950'den sonraki dönem, bestecinin kendi fantezi dünyası içindeki, çalışmalarını, büyük çaplı senfonilerini yazdığı, doğu ve batı müzik kurallarını iç içe işlediği bir dönem olmuştur. Tüm eserleri modal, tonal ve melodik yapıda olmuştur. Ağabeyi olan Ekrem Reşid Rey ile halkı çok sesliliğe alıştırmak için operetler ve revüler yazmışlardır. *Lüküs Hayat* bunların en ünlüsüdür. *Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Marşı* da Cemal Reşit Rey'e aittir. (İLYASOĞLU,1994,s280-281)

Cemal Reşit Rey Türkiye’de çok sesli müziğin yayılmasında önemli bir rolü olan bestecidir, opera ve operet gibi çalışmalarını 1944’de Yaylı Sazlar Orkestrası çalışmaları izlemiştir. 1945 yılında İstanbul müzikseverlerinin yardımlarıyla İstanbul Filarmoni Derneği’ni kurarak başkanı seçilmiştir. Derneğin düzenlediği konserlerle ünü yurt dışına yayılmıştır. 1949 yılında Avrupa’nın başlıca müzik merkezlerinden Paris, Roma, Napoli ve diğer illerden Atina, Belgrad, Madrid, Bükreş gibi birçok ilde konserler vermiştir. Cemal Reşit Rey 1982 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanını almıştır. 21 Ekim 1985’deki ölümüne dek İstanbul Mimar Sinan Konservatuvarı’nda kompozisyon dersleri vermiştir. (<http://www.biyografi.info/kisi/cemal-resit-rey>)

### **Cemal Reşit Rey’in Eser Listesi**

**Opera:** Çelebi

**Operet:** Üç Saat (1932); Lüküs Hayat (1933); Deli Dolu (1934); Saz ve Caz (1935); Maskara (1936); Hava Civa (1937); Yaygara 70 (1969)

**Orkestra Yapıtları:** Enstantaneler (1931); Türk Sahneleri (1928); Paysages De Soleil (1931); Senfoni No.1 (1941); Çağırılış Senfonik Şiiri (1950); Fatih Senfonik Şiiri (1953); Katibim Çeşitlemeleri (Piyano ve Orkestra) (1961); Senfonik Konçerto (1963); Senfoni No.2 (1969); Türkiye Senfonik Şiiri (1971); Ellinci Yıla Giriş (1973)

**Konçertolar:** Kromatik Konçerto (piyano) (1933); Keman Konçertosu (1939); Piyano Konçertosu (1946); Gitar Konçertosu-Katibim Çeşitlemelerinin uyarlaması (1978). Introduction ve Dans-çello ve orkestra için (1928); Konsertant Parçalar-çello ve orkestra için (1955); Andante ve Allegro-keman ve orkestra için (1967)

**Oda Müziği:** İki Piyano için Sonat (1924); Üfleme Çalgılar Beşlisi (1932); Yaylı Sazlar Kuvarteti (1935); Kuvartet (1939); Sextour (1939); Sazların Sohbeti (1957) İki piyano için 12 Prelüd ve Füg (1969)

**Şan ve Orkestra İçin:** Anadolu Türküleri (1926); Mystique (1938); Vokaliz Fantezi (1980)

**Piyano:** Scènes Turques (1928); Paysages de Soleil (1931); Sonat (1956); Hatıradan İbaret Kalmış Şehirde Gezintiler (1941); Fantezi (1928)

Şan ve piyano için şarkılar; Koro için halk türküleri; marşlar, film, tiyatro ve radyo oyunu müzikleri. (İLYASOĞLU,1994,s282)



### 2.3.2 Hasan Ferid Alnar (1906-1978)

Küçük yaşta geleneksel sanat müziğine başlayan ve on dört yaşındayken İstanbul'da bir kanun virtüözü olarak ün yapan Hasan Ferid Alnar, gençlik yıllarında özel olarak armoni, kontrpuan ve füg dersleri alarak yeteneğini çok sesli müzik alanına kaydirmiştir. (http://mebk12.meb.gov.tr/meb\_iys\_dosyalar/34/12/270324/icerikler/listele\_dokumanlar.htm)

Hüseyin Sadettin Arel ile armoni, Edgar Manas ile de kontrpuan ve füg çalışan Hasan Ferid Alnar, henüz 16 yaşındayken girdiği Darüt-Talim-i Musiki adlı topluluğun usta kanun çalıcısı olarak tanınmıştır. 20 yaşındayken de 10'a kadar saz semaisi yayınlamış, müziğe olan tutkusundan dolayı mimarlık öğreniminden vazgeçerek Viyana'ya gitmiştir. (SELANİK,1996,s299)

1927'de Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne giren Hasan Ferid Alnar, burada Joseph Marx'dan kompozisyon ve Oswald Kabasta'dan orkestra şefliği dersleri almıştır. 1932'de aynı kurumun yüksek kurumunu bitirerek yurda dönmüş, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda orkestra yöneticiliği ve Belediye Konservatuvarı'nda müzik tarihi öğretmenliği görevlerine atanmıştır.

Hasan Ferid Alnar, 1936'da Ankara'ya yerleşerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda şef yardımcısı ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda piyano eşlikçisi görevlerini üstlenmiştir. 1937'den 1946'ya dek aynı kurumda kompozisyon öğretmenliği yapmıştır. Bu süre içinde Carl Erbert ile Ankara'da ilk opera temsillerinin düzenlenmesine öncülük etmiştir. 1946'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın asıl yöneticisi olmuş, 1952'de rahatsızlığı nedeniyle görevinden ayrılmıştır. Avrupa'da Münih Filarmoni, Viyana Senfoni ve Stuttgart Radyo orkestralarını konuk şef olarak yönetmiş; 1964'ten ölümüne kadar Ankara Devlet Konservatuvarı'nda armoni, biçim bilgisi ve orkestralama dersleri vermiş ve zaman zaman Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile Ankara Devlet Operası Orkestrası'nı da yönetmiştir. (İLYASOĞLU,1998,sf.35-36)

Türk müziği kökenli olan Hasan Ferid Alnar'ın yapıtları Türk müziği motifleriyle süslenmiştir; kompozisyon dili sade bir altyapıya sahip olan Alnar, ilk kanun konçertosunu bestelemiştir.

#### **Hasan Ferid Alnar'ın Eser Listesi**

**Operet:** Operet (1922)

**Şan ve Orkestra:** Üç Türkü (1948)

**Orkestra:** Romantik Uvertür (1932); Prelüd ve İki Dans (1935); Türk Süiti (1937-1938)

**Solo Çalgı ve Orkestra:** Viyolonsel Konçertosu (1943); Kanun Konçertosu (1944-1951)

**Oda Müziği:** Trio Fantezi (1929); Süit (keman ve piyano için 1930); Yaylı Dörtlü (1933)

**Solo Çalgı:** Sekiz Piyano Parçası (Türk Süiti'nin piyano uyarlaması)

**Sahne Müziği:** Yalova Türküsü (1932); Sarı Zeybek (1932) Goethe'nin Faust'u İçin Müzik (1944)

**Film Müziği:** İstanbul Sokakları (1931); Namık Kemal (1949); Halıcı Kız (1953)

**Geleneksel Türk Müziği:** On Saz Semaisi (1926); Beyati Araban Peşrev (1927); Beyati Araban Saz Semaisi (1927); Segâh Peşrev (1927) (İLYASOĞLU,1998,s37-38)

### 2.3.3. Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)

Üst düzey bir bürokrat olan Mehmed Cemil Bey'in oğlu Ulvi Cemal, yedi yaşındayken İstanbul'da piyanist Adinolfi'den dersler alarak müziğe başlamış, bir yandan da öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde sürdürmüştür. Yeteneğiyle sıvrıldığı için, 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilmiş, Paris Konservatuvarı'nda Jean Batalla, Isidor Philipp ve Camille Decreus ile piyano, Jean Galon ile armoni, Noel Galon ile kontrpuan çalışmış, daha sonra Ecole Normale de Musique'de, Jean Galon ve Nadia Boulanger'dan kompozisyon dersleri almıştır. Beş yıllık öğrenimini Paris Konservatuvarı ile Ecole Normale'de başarıyla tamamlayan besteci Ulvi Cemal Erkin, 1930 yılında yurda dönerek Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe atanmıştır. Paris'te başladığı "İki Dans" adlı orkestra yapıtını Ankara'da bitiren Erkin'in bu ilk yarattısı, 6 Mart 1931 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası tarafından "Dünya Prömiyeri" olarak seslendirilmiştir. Erkin, 1932 yılında piyanist ve piyano öğretmeni Ferhunde Remzi (Erkin) ile evlenmiş,

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması üzerine bu kurumun piyano bölüm başkanlığını üstlenmiştir.

24 Nisan 1946'da Ankara Devlet Konservatuvarı Salonu'nda kendi yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile Köçekçeler Süiti (1933), Piyano Konçertosu (1942) ve 1. Senfonisi'nin ilk seslendirilişlerini gerçekleştirmiştir. 1949'da konservatuvara müdür olarak atanmış, 1951'e kadar bu görevde kalmıştır. (SELANİK,1996,s300)

Dönemin yaratıcı bir aydını olan Ulvi Cemal Erkin, besteci arkadaşı Necil Kâzım Akses'le birlikte çok sayıda opera yapıtını Türkçe'ye kazandırarak opera repertuvarına armağan etmiş ve sahnelenmesini sağlamış, konservatuvar ve opera orkestralarının şefliğini yapmış, Ankara Radyosu'nun "çok sesli müzik" bölümünü yönetmiş, besteciliğini sürdürürken bir yandan da Ankara Konservatuvarı'nda öğrenciler yetiştirmiştir. (KARABUDAK T.)

Ulvi Cemal Erkin, kendisi de usta bir piyanist olduğundan piyano için pek çok eser bestelemiştir. Bestelerinde, Türk halk dansları, geleneksel modlar ve İslam felsefesinin öğeleri ile batı müziği kurallarını birleştirmiştir. Melodi zenginliği ve ritim canlılığı ile Erkin, tüm yapıtları seslendirilmiş tek Türk bestecisidir. (İLYASOĞLU,1994,s282)

Ulvi Cemal Erkin öğretmenliğe atandığı tarihten başlayarak kimi zaman bir piyano konçertosu ile solist, kimi zaman besteci, yorumcu, öğretmen ve orkestra şefi olarak önemli görevler üstlenip Cumhuriyet Dönemi'nin en büyük devrimlerinden biri olan müzik devriminin sevilmesi ve yaygınlaştırılması konusunda öncülük etmiştir.

Ulvi Cemal Erkin'in eserleri Türkiye dışında da sık sık seslendirilmektedir. Yapıtlarını seslendiren, Çek Filarmoni Orkestrası, Colonne Orkestrası ve Paris Radyo Senfoni Orkestrası gibi orkestraları bizzat yönetmiştir. (ÇALGAN K.)

Ulvi Cemal Erkin, Palm Academique, Legion d'Honneur şövalye ve officiale nişanları ile ufficiale derecesinde İtalyan Cumhuriyet nişanını almıştır. 1971 senesinde devlet sanatçısı olan besteciye ölümünden sonra, 1991 senesinde Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından onur altın madalyası verilmiştir. PTT de 1985 senesinde besteci adına bir pul çıkartmıştır. (<http://www.belawela.com/biyografi-f10/ulvi-cemal-erkin-t16760.html>)

### **Ulvi Cemal Erkin'in Eser Listesi**

**Orkestra:** İki Dans (1930); Bayram (1943); Köçekçeler (1943); Senfoni No.1 (1946); Senfoni No.2 (1951); Senfonik Bölüm (1969); Senfonik Parçalar (1971); Yaylı Çalgılar Orkestrası için Sinfonietta (1951-1959)

**Konçertolar:** Konçertino-piyano (1931); Piyano Konçertosu (1942); Keman Konçertosu (1947); Senfoni Konsertant-piyano (1966)

**Oda Müziği:** Yaylı Sazlar Dörtlüsü (1936); Piyanolu Beşli (1943); Ninni-keman ve piyano (1932); Emprovizasyon-keman ve piyano (1932); Zeybek Türküsü-keman ve piyano (1932)

**Şan ve Orkestra:** Bülbül ve Ayın Ondördü (1932); Yedi Halk Türküsü (1965)

**Piyano:** Beş Damla (1931); Çocuklar için 7 Kolay parça (1937); Şan ve piyano parçaları; sahne müzikleri; Koro parçaları. (İLYASOĞLU,1994,s283)

### **2.3.4. Ahmed Adnan Saygun (1907-1991)**

Matematik öğretmeni Celal Bey'in oğlu olan Ahmed Adnan Saygun, ilk müzik derslerini İzmir'deki İttihat ve Terakki Numune Mektebi'nde İsmail Zühtü'den almış, 1922'de Macar Teyfik Bey'le piyano çalışmış, bu arada kendi kendine armoni ve kontrpuan öğrenmeye başlamıştır. (<http://www.delinetciler.org/bilgi-merkezi/14551-turk-besleri.html>) 1923'te Hüseyin Saadettin Arel'in öğrencisi olarak 1925'te İzmir İlkokulları müzik öğretmenliğine atanmıştır.

1928'de devlet sınavını kazanan Ahmed Adnan Saygun Paris'e giderek orada, Scola Cantorum'da Vincent d'Indy ile kompozisyon, M. Eugène Borrel ile armoni, kontrpuan, füg ve kompozisyon, Souberbielle ile org müziği, Amédée Gastoué ile Gregor ezgisi çalışmıştır. (SELANİK,1996,s302)

1931'de yurda dönen Saygun, Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yaptıktan sonra 1934'de Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nı yönetmiş, 1936'da İstanbul Belediye Konservatuarı'na armoni ve kompozisyon öğretmeni olmuştur. Aynı yıl ülkemize gelen Bela Bartok ile Anadolu'da bir geziye çıkarak, ayrıca değişik yörelerden halk müzikleri derlemiştir.

(<http://www.delinetciler.org/bilgi-merkezi/14551-turk-besleri.html>) Bela Bartok ile

Adana'nın Osmaniye ilçesinde incelemeler yapan Ahmed Adnan Saygun, birçok halk ezgisini notaya aktarmıştır. Aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuarı'nın arşivindeki çalışmalarıyla Karadeniz oyun havalarını da ortaya çıkarmıştır.

Ahmed Adnan Saygun 1939'da Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığında bulunmuş; müfettişliği süresince ülkenin çeşitli yörelerini dolaşma olanağı bulmuş, böylece halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derlemiştir. 1940'ta kurduğu "Ses ve Tel Birliği" adlı dernekte, koro konserleri düzenlemiştir. 1955'te Ankara'da kurulan Folklor Araştırmaları Kurumu'na kurucu üye olmuştur.

1964'te Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon dersi vermeye başlamış ve bu görevini 1972 yılına kadar devam ettirmiştir. Aynı kuruluştaki modal müzik dersleri de vermiş, bölüm başkanlığı yapmıştır. Besteci 1960-1965 yılları arasında kapsayan dönemde Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliğinde bulunmuş; 1972-1978 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Ölümüne dek İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda etnomüzikoloji ve kompozisyon dersleri vermiştir.

Ahmed Adnan Saygun'un ülke sınırları dışında adının duyulmasını sağlayan ilk olay, 1947'de Paris'in Pleyel salonunda Lamoureux Orkestrası tarafından Yunus Emre Orotoryosu'nun seslendirilmesidir. Aynı yıl International Folk Music Council'e de yönetim kurulu üyesi seçilmiştir. 1949'da Fransa Milli Eğitim Bakanlığı'nın Palmes Academique nişanını; 1955'te Federal Almanya'nın Frederich Schiller Madalyası'nı; 1958'de İtalya'nın Stella Della Solidierieta nişanının birinciliğini ve aynı yıl İngiltere'nin Harriet Cohen Uluslararası Müzik Ödülü'nün Madalyası'nı almıştır. Macar besteci Bela Bartok ile yaptığı çalışmalar dolayısıyla Macaristan Hükümeti tarafından 1981'de Budapeşte'de Bartok Armağanı'na değer bulunmuş 1836'da Bartok'u Anma Komitesi tarafından düzenlenen Pro Cultura Hungarica Ödülü'nü almıştır.

Yurt içinde almış olduğu ödüller ise 1948'de İnönü Armağanı, 1971'de "Devlet Sanatçılığı", 1978'de Ege Üniversitesi fahri doktorası, aynı yıl Anadolu Üniversitesi fahri doktorası, 1981'de Atatürk Sanat Armağanı, 1984'de Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, Mimar Sinan Üniversitesi'nin kuruluşunun yüzüncü yılında

“Osman Hamdi Onur Belgesi”, 1990 Sevda Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası olarak sıralanmıştır.

Ahmed Adnan Saygun’un etnomüzikoloji alanında yapmış olduğu yapmış olduğu çalışmalar bugün günümüzde de çok sesli müzik çalışmalarına ışık tutmuştur. Modal müziği ve geleneksel Türk müziği makamlarını İran-Yunan müzikleriyle karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Anadolu halk müziğinin de Asya türküleri gibi; Macar ve Fin halk müziğinde görülen pentatonik yayılışlarını inceleyen bestecinin tüm çalışmaları modal yapıda olmuştur.

Ahmed Adnan Saygun, sanatın her zaman kökünden ayrılmadan geliştireceğine inanarak Atatürk’ün evrenselliğe ulaşabilecek nitelikte, ulusal bir Türk müziği bestelemeyi kendisine ilke edinmiştir. (İLYASOĞLU,1998,s43-44-45)

### **Ahmed Adnan Saygun’un Eser Listesi**

**Operalar:** Kerem (1952); Köroğlu (1973; Gilgamiş (1962-1983)

**Orkestra:** Sihir Raksı (1934); Beş Senfoni (1953-1958, 1960.1976.1984); Ayin Raksı (1975); Çeşitlemeler (1985)

**Yaylı Çalgılar Orkestrası:** Deyiş “Dictum” (1970); Concerto da Camera (1978)

**Konçertolar:** Piyano Konçertosu no.1 (1958); Keman Konçertosu (1967); Viyola Konçertosu (1977); Piyano Konçertosu no.2 (1985); Viyolonsel Konçertosu (1987)

**Oda Müziği:** Sonat-piyano ve çello (1935); Sonat-piyano ve keman (1941); 4 Yaylı Çalgılar Kuvarteti (1947-1957, 1966, 1978-2 bölüm bitmiştir); Demet-keman, piyano (1956); Triobua, klarinet, arp (1960); Beşli-Nefesli çalgılar (1968); İki Arp İçin Üç Prelüd (1971); Trio-obua, klarinet, piyano(1975); Dört Arp İçin Üç Türkü (1983)

**Şan ve Orkestra:** Kızılırmak Türküsü (1933); Eski Üslupta Kantat (1941); Yunus Emre Oratoryosu (1946); Ağıtlar (1932-1974); İnsan Üzerine Deyişler 1-6 (1977-1983-1978); Atatürk ve Anadolu’ya destan (1981)

**Piyano:** İnci’nin Kitabı (1934); Sonatine (1938); Aksak Tartımlar Üzerine On Etüt (1964); Aksak Tartımlar Üzerine Oniki Prelüd (1967); Aksak Tartımlar Üzerine Oniki Parça (1971); Aksak Tartımlar Üzerine On Taslak (1976); Ballade (1975); İki Piyano İçin Poem; Üç Piyano İçin Poem (1986)

Çello ve keman partitaları; şan ve piyano, koro parçaları. (İLYASOĞLU,1994,s285)

### 2.3.5. Necil Kâzım Akses (1908-1999)

Necil Kâzım Akses 6 Mayıs 1908 tarihinde İstanbul'da doğmuş, müzik eğitimine küçük yaşta aldığı keman dersleriyle başlamış, 1922 yılında ise Mesud Cemil'in viyolonsel öğrencisi olmuştur. Aynı sene tek sesli bir viyolonsel parçası yazmıştır. İstanbul Sultanisi'ne (İstanbul Erkek Lisesi) devam ederken bir yandan da Darülelhan'da (İstanbul Belediye Konservatuarı) Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri almıştır. (SELANİK,1996,s298)

1926'da Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'ne girerek Kleinecke ve Joseph Marx'ın öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda Prag Devlet Konservatuarı'nda Josef Suk'un yüksek kompozisyon ve Alois Haba'nın mikrotonal müzik derslerini almıştır. Her iki kurumun da ileri devre kompozisyon bölümlerinden mezun olarak 1934 yılında yurda geri dönmüştür.

Necil Kâzım Akses aynı sene, Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe ve müdür muavinliğine başlamıştır. Aynı dönemde Milli Eğitim Bakanlığı'nın Türkiye'ye çağırılmış olduğu Alman besteci Paul Hindemith ile Ankara Konservatuarı'nı kurma çalışmaları yapmış, yeni kurulan bu konservatuvara kompozisyon öğretmeni olarak atanmıştır. 1936'da Bela Bartok ve Saygun ile Adana'nın Osmaniye ilçesindeki folklor araştırmalarına katılmıştır. 1948'de Ankara Devlet Konservatuarı müdürlüğü, 1949'da da Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yapmıştır. Kültür ataşesi olarak Bern'de (1954) ve Bonn'da (1955-1957) bulunmuştur.

1958-1960 yıllarında Devlet Opera ve Balesi genel müdürü olmuştur. 1971'de yeniden aynı görevi üstlenmiş, 1972'de kendi isteği ile emekli olmuştur.

1971'de merkezi Tunus'ta bulunan "Centre Méditerranéen de Musique Comparé et de Danse"nin kuruluşunda yönetim kurulu üyesi ve başkan vekili olarak seçilmiştir.

Necil Kâzım Akses, bestelerinin dört dönemde incelenebileceğini belirtmiştir; Avrupa'daki öğrencilik yıllarına rastlayan ilk dönem çalışmaları 1929'dan 1934'e kadar olan yılları kapsamıştır. Piyano için *prelüd ve fügler*, *Allegro Feroce*, *Piyano Sonatı* ve *Mete Operası* bu dönem ürünlerindedir. 1934'te yurda döner dönmez Atatürk'ün isteği üzerine *Bayönder* adlı operasını besteler. 1934'ten sonraki çalışmalarında kuşağının diğer bestecileri gibi geleneksel Türk müziği ve halk

müziğinin etkisinde kalmış; ancak bu öğeleri doğrudan armonize etmek yoluyla değil, stilize ederek kullanmıştır. *Ballade* ile 1947’de ikinci dönemine girer. *Itri’nin Nevakar’ı Üzerine Scherzo*, 1969’da başlayan üçüncü dönemin ilk yapıtı olmuştur. Necil Kâzım Akses’in 1976’dan sonraki yapıtları ise *Bir Divan’dan Gazel* ile başlar ve günümüze varan dördüncü dönemini de bu şekilde oluşturmuş olur.

Necil Kâzım Akses’in almış olduğu nişan ve unvanlar şunlardır: 1957’de Federal Alman Cumhuriyeti’nin birinci sınıf hizmet nişanı; 1963’te İtalyan Hizmet Nişanı olan “Cavalière Ufficiale” rütbesi; 1973’de “Commendatore” nişanı; aynı yıl Tunus devletinin Burgiba Sanat Kültür nişanı. Besteciye 1971’de Türkiye Cumhuriyeti’nin Devlet sanatçısı unvanı verilmiştir. 1992’de Sevdâ Cenap And Vakfı Onur Ödülü altın madalyasını almıştır.

Solistler, korolar ve geniş orkestra için büyük çaplı yapıtlar üreterek iyice yoğunlaşan orkestra yazısında rastlamsallık gibi, yirminci yüzyıl müziğinin getirmiş olduğu birçok söylemden yararlanmıştır. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ile Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde kompozisyon eğitmenlikleri yapmıştır. (İLYASOĞLU,1998,s56-57-58) Geleneksel Türk müziğinin öğeleri ile batı müziği normlarının çağdaş tekniği Necil Kâzım Akses’in yapıtlarında birleşmiştir. (İLYASOĞLU,1994,s285)

### **Necil Kâzım Akses’in Eser Listesi**

**Orkestra:** Çiftetelli (1934); Ankara Kalesi (1942); *Ballade* (1947); Eskilerden İki Dans (1960); Senfoni No.1 (1966); *Itri’nin Nevekarı üzerine Scherzo* (1970); *Sesleniş* (1973); Senfoni No.2 yaylı çalgılar (1978); Senfoni No.3 (1980); Orkestra Konçertosu (1977); Barış için Savaş-senfoni şiiir (1981); Senfoni No.4-çello solo (1984); Senfoni No.5 Atatürk Diyor ki-Retorik Senfoni (1988); Senfoni No.6 Ölümsüz Kahramanlar-bariton ve koro (1991)

**Konçerto:** Keman Konçertosu (1969); Viyola Konçertosu (1977); İdil çello ve orkestra (1980)

**Oda Müziği:** Allegro Feroce (1930); Poème-piyano ve keman (1930); Sonat flüt-piyano (1933); Üçlü (1945); Dört Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1946-1972-1979-1990); Piyanolu Beşli (1993)

**Şan ve Orkestra:** Senfoni Destan (1973); *Bir Divandan Gazel* (1976)



**Piyano:** Prelüd ve Fügler (1929); Sonat (1930); Minyatürler (1936); On parça (1964)  
Viyola kapriçyosu, şan ve piyano parçaları, koro yapıtları, sahne müzikleri.  
(İLYASOĞLU,1994,s285)

## **2.4 Türk Beşleri İle Birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nde Uluslararası Çok Sesli Müzik**

Türk Beşleri olarak tanınan besteciler Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kâzım Akses (1908-1999), Cumhuriyet döneminde başlatılan “Batı müziğinin yaygınlaştırılması ve kurumsallaşması” çalışmalarına en çok katkıda bulunan müzikçiler olmuşlardır. Başlarda ulusalcılık akımından yola çıkarak halk müziği motiflerini de kullanmışlardır. Ancak sonraları bu özellikleri geri planda kalmış ve her biri özgün müzikal dilini geliştirmiştir. Türk Beşleri, Avrupa konser salonlarında da duyurulan 20. yüzyıl Türkiyesi'nin müziğinin ilk temsilcileri olmakla beraber, konservatuvarlarda yetişen ikinci ve hatta üçüncü Kuşak bestecilerin de öğretmenleri olmuşlardır.  
(<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>)

Türkiye Cumhuriyeti, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde kendine özgü bir çağdaş ulusal devlet olarak kurulurken yeni ilkeler, yeni amaçlar ve yeni yöntemler belirlenmiş, bu hedeflerin doğrultusunda müzik kültürü ve eğitimi yeniden yapılandırılarak Türkiye'de Cumhuriyet döneminde girilen devrim hareketleri, sanat konularına da yönelmiştir. Özellikle müzik kültürünün gelişmesine yönelik yapılan reformlar çerçevesinde Atatürk “milli yaratıcılık ve sanatın geliştirilmesi” üzerinde ısrarla durmuştur. Müzik ve resim başta olmak üzere sanatın çeşitli dallarında öğrenim yapıp yurda dönmeleri için Avrupa'ya, Devlet adına yurtdışı eğitimi almaları için öğrenciler gönderilmiş, çok sesli müzik uygulamasına yönelik bütün okullarda etkili olması kararı alınarak halk katlarında, opera, operet, konser, radyo ve plaklar aracılığıyla yeni beğenin yaygınlaştırılması; bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması benimsenmiştir.

Cumhuriyet döneminde, Türk müzik kültürünün ve müzik eğitiminin gelişmesi için; güzel sanatlar alanında yetenekli gençlerin Avrupa ülkelerine gönderilip, yetiştirilmesine olanaklar sağlanmıştır. Özellikle müzik alanında sanatçı

ve mzk ğretmeni olarak yetiştirilmek üzere gönderilen, öğrenimlerini devlet adına yurtdişında yapan eğitimci ve araştırmacılar, Türkiye’de mzk yaşamının Atatürk’ün öngördüğü hedefler doğrultusunda, yeniden biçimlendirerek canlanmasında, yönlendirilip gelişmesinde çekirdek kadroyu oluşturarak çok önemli görevler üstlenmişlerdir.

Yurtdişı eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen sanatçılar, mzk eğitimi alanında başta Paris ve Viyana’da elde ettikleri bilgi ve birikimi olağanüstü bir gayretle göreve başladıkları mzkle ilgili kurumların hizmetine sunmuşlardır. Musiki Muallim Mektebi’nin kurulduğu yıllardan başlayarak daha sonra kurumlaşan Gazi Terbiye Enstitüsü Mzk Bölümü, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ankara Radyosu’nda görev alarak çeşitli mzk dergilerinde (Orkestra Dergisi, Opus Dergisi) yazmış oldukları makaleleri yayınlamışlardır. Mzk ğretmeni yetiştirmede Gazi Terbiye Enstitüsünde Cezmi Rıfkı Erinç, Fuat Koray ve Halil Bedi Yönetken gibi mzk öğretmenlerini yetiştirmişlerdir. Özellikle Halil Bedii Yönetken, 1937-1957 tarihleri arasında Ankara Devlet Konservatuvarında folklor araştırmacısı olarak derleme gezilerine katılmıştır.

İlk çok sesli eserler, daha çok halk ezgilerinin batıda kullanılan belli başlı besteleme teknikleriyle çok seslendirilmesi biçiminde ortaya çıkmaya başlayarak halk ezgileri ve makamsal müziğin geleneksel ögelerinin kullanıldığı özgün eserler bestelenmiş, 1934 yılında ilk olarak memleket çapında önemli olan sanat gösterileri yapılmaya başlanmıştır. Çok sesli müzikte nc olarak yetiştirilen bestecilerden Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses’in bestelemiş oldukları ilk üç ulusal opera da Halkevi salonunda oynanmıştır. Musiki Muallim Mektebi’nde kurulmuş bulunan devlet konservatuvarı sınıflarında, mzk sanatının bütün dallarında olduğu gibi opera ve tiyatro alanlarında da çalışmalara başlanarak bu bölümlerin yapılandırılması için batıdan birçok yabancı uzman (Carl Ebert, Dr. Ernst Preatorius, Georg Markowitz, Schsinger, Friedl Böhm) lkemize davet edilmiştir. Mzk sanatının çeşitli kollarıyla ilgili olarak yayımlanan eserlerle, ön planda temel eğitim eserlerini içeren bir kitaplık oluşturulma çalışmaları başlanmıştır.

Türk Beşleri’nin her yesi başlangıçta Atatürk’ün mzk devriminin öncüleri olarak “ulusalı” bir kavrayıştan yola çıkarak yerel müziğin renklerinden yararlanmışlardır. İlk kuşak besteciler olan Türk Beşleri’nin her yesi halk ezgilerinin derlenmesi, notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi Türk mzk

tarihine önemli bir kaynak oluşturacak eserlerin kazanılmasında yardımcı olmuşlardır. (TUNÇDEMİR İ.)

Türkiye’de Atatürk devrimlerinden önce anılmaya değer çok sesli eserler yaratılmasına karşın, Cumhuriyet Türkiye’sinde müzik adına yapılan köklü reformlarla, yurt dışında profesyonel eğitim almış olan müzisyenler, modern Türk müziğine çok değerli ürünler vermişlerdir. Kullanmış oldukları uluslararası dille Batı müziği formunda Türk motiflerini yansıtarak gelecek kuşak müzisyenlere de öncülük etmişlerdir. (SELANİK,1996,s297) Çağdaş akımlardan yararlanarak klasik müziğin hemen hemen bütün formlarında eserler yazmışlar, bestecilik sanatında da uluslararası düzeyi yakalayarak ilk kuşak olarak tarihe geçmişlerdir. (SAY,2001,s230)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ULUSLARARASI ÇOKSESLİ TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNDE FAGOTUN KULLANIMINA GENEL BAKIŞ VE ULVİ CEMAL ERKİN’İN KÖÇEKÇE ORKESTRA SÜİTİNDE FAGOTUN KULLANIMI

#### 3.1 Fagot ve Uluslararası Çok Sesli Türk Müziği Eserlerinde Fagotun Kullanımı

Tahta üfleme çalgılar ailesinin başlıca tenor ve bas çalgısı olarak bilinen fagot ilk olarak Almanya’da 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. İlk kez 1540’ta İtalya’da sözü edilen fagot, akçaağaç ya da armut ağacından bir blok içinde biri aşağıya, öbürü yukarıya doğru açılmış iki kanaldan oluşmaktaydı; çalgının bugünkü dört ayrı parçadan oluşan biçiminin Fransa’da 1636 dolaylarında geliştirilmiş olduğu sanılmaktadır.

Fagot, obuanın atası olup bir tür zurna olan *shawm*’un hemen ardından ortaya çıkmış ve bas çalgı olarak ona eşlik etmiştir. 18. yüzyılda yer aldığı orkestralarda özerk bir nitelik kazanarak, hem konçertolarda hem solo çalgı için bestelenmiş eserlerde kullanılmaya başlanmıştır. (Ana Britannica,1993-1994,8.Cilt,s423)

Fagotun ses alanı içinde sergilediği bölgeler ve ses renkleri şu şekilde sıralanabilmektedir: Kalın bölge, dolgun, ciddi, koyu bir ses rengine; orta bölge yumuşak ve kadifemsi, insandaki bariton sesini andıran ses rengine; ince bölge ise

hüzünlü, duyarlı tınılarla etkileyici özellikte olan bir ses rengine sahiptir. En sonda bulunan ve üç sestem oluşan bölgeye de “kullanılmayan bölge” denir. Çünkü buradaki sesler son derece zayıf olup elde edilmesi oldukça zordur. Her hızdaki kromatik, diyatonik dizileri, bağlı, kesik, atlamalı pasajları rahatça seslendiren fagotun trill ve tremolo gibi süslemeleri uygulama olanağı sınırlıdır. Bandolarda orkestralarda viyolonselini yerini tutar, orkestra ve oda müziğinde ise solo ya da eşlik görevlerini üstlenir. (SAY,2001,s200)

Türkiye’de ilk kez Tanzimat Dönemi’nde kullanılan fagot, Türk Beşleri’nin eserlerinde daha çok bas enstrüman ve eşlikçi olarak orkestralarda yer almış; solo enstrüman olarak fagot için eser bestelendiği saptanmamıştır.

Türk Beşleri’nin aşağıda belirtilen eserlerinde fagota yer verdikleri görülmüştür:

### **Cemal Reşit Rey**

#### **Opera:** Çelebi

**Operet:** Üç Saat (1932), Lüküs Hayat (1933), Deli Dolu (1934), Saz ve Caz (1935), Maskara (1936), Hava Civa (1937), Yaygara 70 (1969)

**Orkestra Yapıtları:** Bebek Efsanesi Senfonik Şiir (1928), Enstantaneler (1931), Türk Sahneleri (1928), Paysages de Soleil (1931), Senfoni No.1 (1941), Çağrılış Senfonik Şiiri (1950), Fatih Senfonik Şiiri (1953), Kâtibim Çeşitlemeleri (piyano ve orkestra için 1961), Senfonik Konçerto (1963), Senfoni No.2 (1969), Türkiye Senfonik Şiiri (1971), Ellinci Yıla Giriş (1973)

**Konçertolar:** Kromatik Konçerto (piyano ve orkestra için 1932-1933), Keman Konçertosu (1939), Piyano Konçertosu (1946)

**Konçertant Parçalar:** Introduction and Dance (viyolonsel ve orkestra için 1928), Pieces Concertants (viyolonsel ve orkestra için yazılmış ünlü viyolonselci Pierre Fournier’ye adanmıştır 1967)

**Oda Müziği:** Üfleme Çalgılar Kenteti için Parça (1932)

### **Ulvi Cemal Erkin**

**Orkestra:** İki Dans (1930), Bayram (1943), Köçekçeler (1943), Senfoni No.1 (1951), Senfoni No.2 (1951), Senfonik Bölüm (1969), Senfonik Parçalar (1971)

**Solo Çalgı ve Orkestra İçin:** Konçertino (piyano ve orkestra 1931), Piyano Konçertosu (1942), Keman Konçertosu (1947), Senfoni Konsertant (1966)

**Şan ve Orkestra:** Bülbül ve Ayın Ondördü (1932), Yedi Halk Türküsü (1965)

### **Hasan Ferid Alnar**

**Operet:** Operet (ilk eseri 1922)

**Orkestra:** Romantik Üvertür (1943), Prelüd ve İki Dans (1935), Türk Süiti (1936), İstanbul Süiti (1937-1938)

**Solo ve Orkestra:** Viyolonsel Konçertosu (1943)

**Şan ve Orkestra:** Üç Türkü (1948)

### **Ahmed Adnan Saygun**

**Operalar:** Özsoy (1934), Taşbebek (1934), Kerem (1947-1952), Köroğlu (1973), Gılgamış (1962-1983)

**Oratoryo:** Yunus Emre Oratoryosu (1946)

**Bale:** Bir Orman Masalı (1939-1943)

**Orkestra:** Divertimento (1930), İnci'nin kitabı (1934), Sihir (ya da Büyü) Raksı (Taşbebek operasından bölüm) (1934), Süit (1936), Halay (1943), 1.Senfoni (1953), 2.Senfoni (1958), 3.Senfoni (1960), Ayın Raksı (1975), 4.Senfoni (1976), 5.Senfoni (1984), Çeşitlemeler (1985)

**Solo Çalgı ve Orkestra:** 1.Piyano Konçertosu (1952-1958), Keman Konçertosu (1967), Viyola Konçertosu (1977), 2. Piyano Konçertosu (1985),Viyolonsel Konçertosu (1987)

**Oda Müziği:** Nefesli Sazlar İçin Kentet (1968)

**Şan ve Orkestra İçin:** Ağıtlar (1932), Kızılırmak Türküsü (1933), İnsan Üzerine Değişler 1- (1977), İnsan Üzerine Değişler 3 (1983), İnsan Üzerine Değişler 4-5 (1978), Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan (1981), İnsan Üzerine Değişler 6 (1984)

### **Necil Kâzım Akses**

**Operalar:** Mete (1933), Bayönder (1934), Timur (tamamlanmamıştır, 1956)

**Orkestra:** Çiftetelli (1934), Ankara Kalesi (1942), Ballade (1947), Eskilerden İki Dans (1960), Senfoni No.1 (1966), İtri'nin Nevakar'ı Üzerine Scherzo (1970),

Sesleniş (1973), Senfoni No.3 (1980), Orkestra Konçertosu (1976-1977), Barış İçin Savaş (senfonik şiir 1981)

**Solo Çalgı ve Orkestra için:** Poem (viyolonsel ve orkestra için 1946), Keman Konçertosu (1969), Viyola Konçertosu (1977), İdil (viyolonsel ve orkestra için 1980), Senfoni no.4 (viyolonsel solo ve orkestra için 1983-1984)

**Şan ve Orkestra İçin:** Senfonik Destan (soprano, koro ve orkestra için, 1973), Sololar Geçidi (soprano, mezzosoprano, bariton, basbariton ve orkestra için, 1974), Bir Divandan Gazel (tenor solo ve orkestra için, 1976), Atatürk Diyor ki (retorik senfoni, büyük koro, çocuk korusu, tenor solo ve org için 1988) (İLYASOĞLU,1989,s18-19-24-28-34-35-42-43)

### **3.2 Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe Orkestra Süitinde Fagotun Kullanımı**

#### **3.2.1.Köçekçe Orkestra Süiti (1943)**

Ulvi Cemal Erkin, sevilen eserlerinden birisi olan orkestra için “Köçekçeler”i 1943 yılında bestelemiştir. Eserde *Gerdaniye*, *Hicaz* ve *Karcığar* makamında sözlü ve enstrümantal köçekçe havalarını, taksimleri ve çeşitli oyun havalarını birbirine bağlayarak, kendine özgü stil ve motifler içinde kullanarak Dans Rapsodisi şeklinde bir hava yaratmıştır. Eserin ana melodisi 9/8’lik ölçüdeki *Karcığar Köçekçe*’dir.

“Köçekçe Dansı”, genellikle kadın kıyafeti giymiş erkekler tarafından düğün ve benzeri etkinliklerde oynanır. Marmara Bölgesi’nde, özellikle Trakya’da birçok parça “Köçekçe” formundadır. Ulvi Cemal Erkin gibi bazı besteciler bu tip parçaların orkestrasyonunu yaparak geniş halk kitleleri tarafından tanınmasını ve sevilmesini sağlamıştır. Köçekçe Dansları çeşitli makamlardadır ve genellikle canlı 9/8’lik ölçüdedir.

Ulvi Cemal Erkin’in Köçekçe Süiti’nin ilk seslendirilişi 1 Şubat 1943 yılında Ernst Praetorius yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından Ankara’da gerçekleştirilmiştir. Yurtdışında 2 Haziran 1947’de ve 9 Eylül’de Prag’da, 1949’da İsviçre’de ve daha sonra da diğer ülkelerde seslendirilmiştir. (AYDIN,2003,s99-100)

1942 tarihinde Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlemiş olduğu ulusal kompozisyon yarışmasında birincilik kazanan bu renkli yapıt, Ulvi Cemal Erkin'in en

çok sevilen ve en sık seslendirilen eseri olmuştur. Besteci “Bu sayfaların yazılması fikrini veren ve her satırında arkadaş ve sanatkâr alakasının büyük hissesi bulunan Dr. Vedat Nedim Tör'e, 28 Ekim 1942” cümlesini Köçekçe'nin partiyonunun başına yazmıştır. Eserin bir parçası, TRT'nin programlarından Anadolu'dan Görünüm'ün jenerik müziği olarak kullanılmıştır. ([http://www.klasiknotlari.com/en/186/Ulvi\\_Cemal\\_Erkin\\_Kocekce\\_Dans\\_Suiti.html](http://www.klasiknotlari.com/en/186/Ulvi_Cemal_Erkin_Kocekce_Dans_Suiti.html))

### **3.2.2.Köçekçe Orkestra Süiti'nde Fagotun Kullanımı**

Geleneksel Türk Müziği motiflerini içeren Köçekçe Süiti büyük orkestra için yazılmıştır. Makamsal melodilerin hâkim olduğu bu eserde Türk müziği çalgıları olan darbuka ve zillere de orkestrada yer verilerek 9/8'lik aksak ritim dans havası canlı tutulmuştur.

Bir dans karakterinde olan Köçekçe Süiti'nde vurmali çalgılar grubu, eserin dinamikliğini sağlayarak sürekliliğini arttırmıştır. Arplarla yumuşak bir giriş yapılan bu eserde melodiler, genellikle tahta üflemeli çalgılarda solo olarak duyurularak ön plana çıkmış, bazı yerlerde kendi aralarında unison duyularak beraberliklerini sürdürmüşlerdir. Keman ve viyolalar da eserdeki melodik yapıya hâkim olarak duyurulmuş, nefesli sazların sololarında pizzicatoları ile onlara eşlik etmişlerdir. Tahta üflemeli enstrümanların yanı sıra bakır sazların eserdeki yoğunluğu Köçekçe Süiti'ne efektif bir yapı vererek keskin ama bir o kadar da parlak bir tını getirmiştir. Ulvi Cemal Erkin oldukça geniş bir orkestra için yazdığı Köçekçe Süiti'nde standart orkestra kurulumunun dışında darbuka, zil ve çelestanın yanı sıra korangle, pikolo ve kontrafagota da yer vermiştir.

Köçekçe Süiti geleneksel Türk makam ve motiflerini yansıtan bir dans niteliğini taşımış gibi gözükse de flüt, obua, klarinet ve trompet ile birbirini sıklıkla takip eden sololarla Türk toplum yapısı, örf adet ve Anadolu kültürünün alt yapısına değinmiştir. Ulvi Cemal Erkin'in bu eserinde Türkiye'nin tüm bölgeleri, birbirini izleyen temalarla anlatılmıştır. Köçekçe Süiti çağdaş Türk müziğinde ulusal bir kimlik kazanmış bir eserdir.

Şekil 1.

Fagot I. 10

DEVLET SENFONİ ORK.  
Kitaplığı  
№ 2077

M. U. M.  
RADIO HİTİT ORKESİ  
KURULUŞU

Köçekçe Ulvi Cemal Erkin

♩. 132

1

17 un poç fettino pui lento ♩: 108

Arplar ile giriş yapılan Köçekçe'de başlangıç melodisi keman ve viyolalardadır. Orkestrada viyolonsel ile aynı görevi gören fagot, 1. ölçüden 17. ölçüye kadar viyolonsel ile unison bir şekilde duyulmaktadır. Kontrabas ve kontrafagot da bas enstrüman olarak eşlik etmektedir. 17. ölçüden sonra diğer tahta nefesli enstrüman olan obua yeni bir tema ile devam etmektedir.

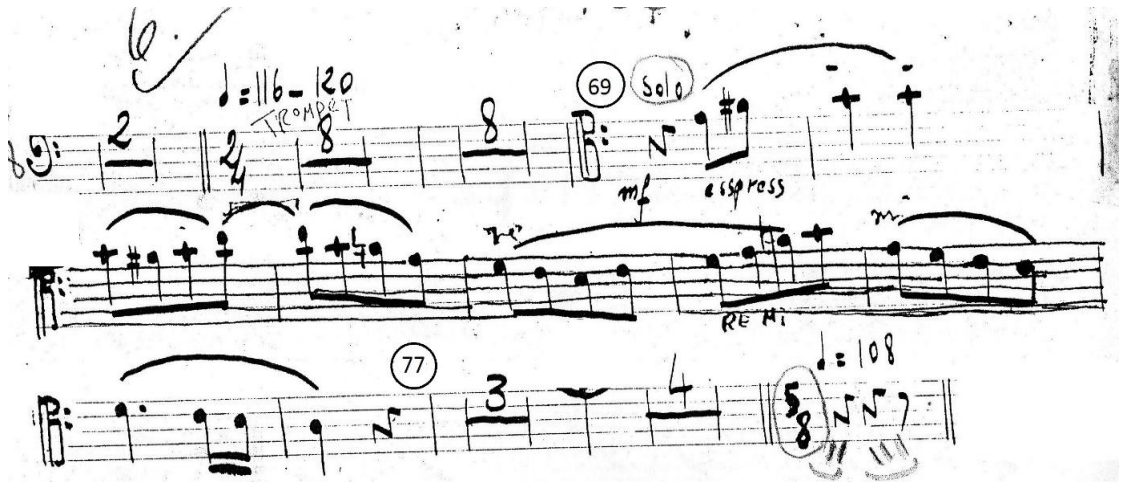


Şekil 2.



17. ölçüde yeni bir tema ile giren obua, çelesta ile desteklenmiş, viyolonselin hafif bir solosu eşliğinde klarinet ile unison olarak devam etmektedir. Koranglenin de son olarak eklenmesiyle bu nefesli sazlar temalarını bitirip 29. ölçüden itibaren 9/8'lik ritmik yapıya dönmüşlerdir. 29. ölçüden itibaren vurma sazlar efektif bir yapı sağlarken fagot orkestrada bakır sazlar ile unison bir şekilde duyulmaktadır. 45. ölçüden itibaren de klarinet başka bir tema ile yerini almaktadır.

Şekil 3.



45. ölçüden itibaren giren klarinete çelesta destek olarak flütler ile unison olarak duyulmakta, korangle-keman unisonu ile de tema son bulmaktadır. 53.

ölçüden itibaren trompetin solosu kornlar ve yaylı sazların senkoplu eşlikleriyle 69. ölçüden itibaren yerini fagota bırakmaktadır. 69. ölçüde fagot, trompetin etkili, keskin solosunun yanı sıra çok yumuşak bir solo ile giriş yapar. Fagot, solo olarak girdiğinde çeleşta fagotun solosuna eşlik ederken yaylı sazlar da fagotun bu yumuşak solosunu tremolo ile desteklemektedir. 77. ölçüden itibaren klarinet ve obua bu temaya devam etmektedir.

#### Şekil 4.



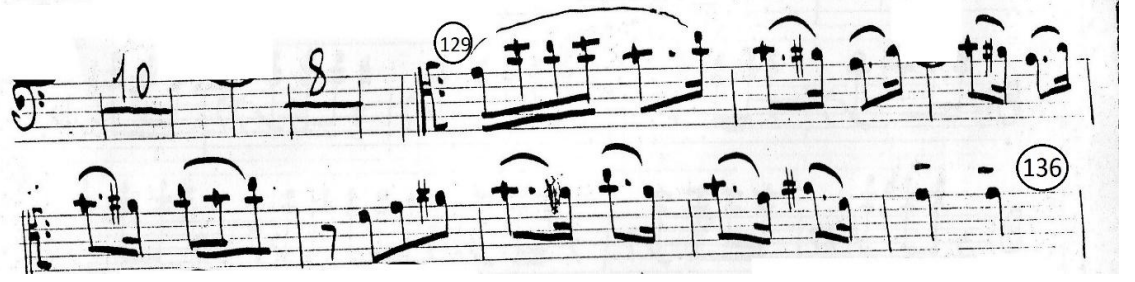
86. ölçüden itibaren trompetler aksak bir ritimle efektif yapısıyla yaylı çalgılarda olan melodiye eşlik ederek zillerle bir uyum sağlamaktadır; fagot da bu pasajda aksak ritimlerle eşlikçi karakterine devam etmektedir.

#### Şekil 5.



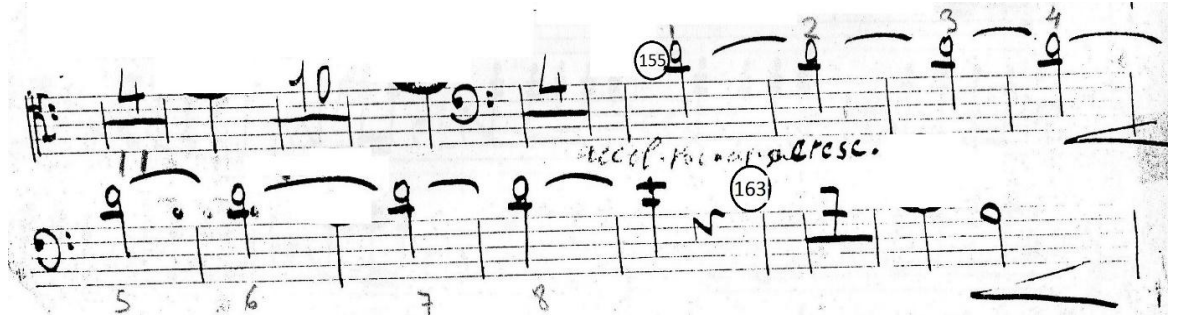
98. ölçüde kemanların solosuna viyolonsel ve kontrabas ile unison olarak eşliğine devam eden fagot, pikolo solo pasajının başlangıcına bu geçişle bir öncelikle getirmiştir.

### Şekil 6.



Pikolo, solo olarak giriş yaptıktan sonra flütlerle beraber devam etmekte ve klarinetlerin eşliğinde 129. ölçüde pikolo-flüt-fagot unison olarak 136. ölçüye kadar devam etmektedir.

### Şekil 7.



139. ölçüde solosuna giren obuya klarinet eşlik etmektedir. 155. ölçüde pikolo, solosuna yaylı sazların pizzicatosu eşliğinde başlamakta; fagot da *piano* nüansında üflediği uzun seslerle eşlik etmektedir.

Şekil 8.

M. U. M.  
RADYO MÜDÜRLÜĞÜ  
KÜTÜPHANESİ

171. ölçüde başlayan ana tema keman ve trompetlerle unison olarak yine fagotun uzun sesleri eşliğinde devam etmektedir. 203. ölçüde obua solo, çelesta ve fagotun uzun sesleri ile desteklenmektedir.

Şekil 9.

Handwritten musical score for Figure 9, measures 209-231. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven staves. The first staff starts with measure 209. The second and third staves continue the melody. The fourth staff has a 'dim' marking. The fifth and sixth staves have 'sfz' markings. The seventh staff starts with measure 231 and ends with a double bar line and a '10' marking.

209. ölçüde surdinli trompet soloya uzun seslerle eşlik eden fagot, 211. ölçüden itibaren kemanların solusunda viyolonsel ile unison olarak duyulmaktadır. 219. ölçüde ise bakır nefesli sazlarla aynı ritmik yapı içerisinde olarak 231'e kadar devam etmektedir. Arkasından ise klarinet solo gelmektedir.

Şekil 10.

Handwritten musical score for Figure 10, measures 254-264. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves. The first staff starts with measure 254 and ends with a double bar line and a '10' marking. The second and third staves continue the melody. The third staff ends with measure 264 and a double bar line.

254. ölçüde orkestrada hâkim olan viyolonsel-fagot unisonuna darbuka ve zil eşlik ederken kemanlar da pizzicato yapmaktadır. 261. ölçüden itibaren fagot uzun sesleriyle obuanın solosuna eşlik etmektedir.

Şekil 11.

The image displays a handwritten musical score for a string ensemble, consisting of ten staves. The score is written in a single system. The first staff is a treble clef with a 3/8 time signature. The second staff is a bass clef. The third staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The fourth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The fifth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The sixth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The seventh staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The eighth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The ninth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The tenth staff is a bass clef with a 4/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sfz* and *mf*. There are also circled measure numbers: 275, 290, 298, and 332. The score is written in a clear, legible hand.

Şekil 12.

M. U. M.  
RADYO NÜMÜRÜ: 060  
KÜTÜPHANESİ

340

352

allarg.

275. ölçüde klarinetin solosu başlamakta; fagot da buna aksak ritimlerde eşlik etmektedir. Klarinetin solosu kemanlara geçerek 290. ölçüye kadar fagot yine aynı şekilde kemanların bu solosuna da eşlik etmektedir. 298. ölçüde flüt, obua ve klarinet unison olarak aynı temaya başladıklarında fagot uzun sesler ile onlara eşlik eder. Flüt, obua ve klarinetin solosu kemanlara geçerek temayı aralarında dönüşümlü seslendirmekte; fagot burada da uzun sesleriyle eşlik görevini sürdürmektedir. Trompetlerin 9/8'lik aksak ritimli tema başlamadan önce duyurdukları solo pasaja fagot yine uzun seslerle devam etmektedir.

Şekil 13.

356

366

ff

fz

365. ölçüde 9/8'lik temanın başlamasıyla melodinin hâkimiyeti tekrar keman ve viyolalara geçmektedir. Ziller ile darbukanın yanı sıra viyolonsel ve fagot yine beraberliğini koruyarak unison bir biçimde ritmik ve aksak bir partiyle eserin bitimine kadar eşliğini devam ettirmekte; eserin sonunda bakır nefesli sazlar ile fagot uzun ses üfleyip bakır sazlarla eseri birlikte bitirmektedir.



## SONUÇ

Çalışmada geleneksel Türk müziğinin Cumhuriyet dönemine kadar olan gelişimi, “Türk Beşleri” olarak adlandırılan Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses’in tüm eserlerinin yanı sıra fagot kullandığı eserler listesi ve Ulvi Cemal Erkin’in Köçekçe Orkestra Süiti’nde fagotun kullanımını üzerine çalışılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne kadar müzik alanındaki köklü değişim süreci Türk Beşleri’ni yaratmıştır. Türkiye’de müzik alanında gerçekleşen reformlar toplumumuzu çağdaş uygarlık seviyesine taşıırken Türk Beşleri batıya doğru uzanan bir köprü olmuşlardır.

Ulvi Cemal Erkin’in Köçekçe Süiti’nde fagotun orkestradaki kullanımını ve kullanım yapısının yanı sıra diğer enstrümanlarla beraber seslendirdiği pasajlar da melodik olarak incelenmiştir.

Osmanlı döneminde Türk Müzik Kültürü 15. yüzyılda oluşturulmaya başlanarak dönemin padişahları tarafından ilim ve sanat hayatında parlak bir dönem yaşanmıştır. Türk Müziği’nin oluşum evresi bu döneme dayanmış, Ortaçağ İslam dünyasında birçok eser yazılmıştır. Geniş bir coğrafya üzerine kurulmuş olan Osmanlı İmparatorluğu’nda müzik kültürü farklı kültürlerle sürekli bir etkileşim içinde olmuştur. İstanbul’un ev sahipliği yaptığı, Bizans müziği olarak bilinen Ortodoks Kilise Müziği’nin en eski örnekleri ortaya çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u fethiyle yeni oluşum süreci devam ederek Osmanlı Devleti’nde din, dil ve ırk farklılığı gözetilmeksizin yaşayan topluluklar Türk Müzik Kültürü’nün gelişmesinde büyük katılar sağlamışlardır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise batılılaşma etkileri belirlenen Osmanlı’da çalgıl müziği ağırlıkta olarak dönemin padişahları tarafından opera ve bale Osmanlı ülkesine girmiştir. Avrupa müziğinin Osmanlı’ya girmesi ile yeniçerilik ve mehterhane kaldırılmış, Muzıka-i Hümayûn adlı kurum açılarak Bando müziği ortaya çıkmıştır. Türk ve Batı müziği bilen öğretmen yetiştirmek için kurulmuş olan Darülelhan da Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk resmi müzik okulu olmuştur.

Cumhuriyet’in ilanından sonra ulusal bilincin çok yönlü gelişimi ile sanatsal yenilikler ilerlemiştir. Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde bir devrim yapılarak yetenekli genç müzisyenler yurtdışına gönderilerek çok yönlü eğitim almaları

sağlanmıştır. Bu devrim sonucunda Türk Ulusal Okulu Türk Beşleri adını alan müzisyenler ile başlamıştır. Bu müzisyenler yurtdışında almış oldukları eğitimle, gördükleri farklı kültürleri müziklerine yansıtarak Türk Müziği'nde değişik bir akım süreci başlatmışlardır. Elde etmiş oldukları olağanüstü bilgi birikimleriyle sanat kurumlarında hizmet vererek birçok öğrenci yetiştirmişlerdir. Çeşitli formlarda, farklı besteleme teknikleriyle çok değerli yapıtlar bestelemişlerdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik devriminin ilk kuşak öncüleri olarak “ulusalcı kavrayışı” kendilerinden sonraki kuşaklarada aktarmışlardır.

Ulvi Cemal Erkin'e ait olan seslendirilişi bakımından en çok tercih edilen Köçekçe Süiti geleneksel Türk motiflerini içeren bir dans rapsodisi havasındadır. Erkin bu eserini çeşitli oyun havalarını birbirine bağlayarak, kendine özgü olan stillerini aksak ritmik yapıda eserine yansıtmıştır. Tahta nefesli sazların sololarıyla öncü olduğu Köçekçe Süiti'nde çok çeşitli enstrümanlara da yer vermiş olan Erkin vurmali sazlarla eserin dinamizmini daima canlı bir yapıda tutmuştur. Eserinde fagotun yanı sıra kontrafagotu da kullanmış olan besteci, eşlik görevini gören fagota önemli bir solo yazarak diğer tahta nefesli sazların ünison pasajlarında fagota sıklıkla yer vererek diğer enstrümanlardaki partiyi güçlendirmiştir.

19. yüzyıldan itibaren batılılaşma etkileri görülen Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik adına yapılan reformlar çok sesli müziği yaygınlaştırmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra ilk kuşak besteciler olan Türk Beşleri bu dönemde çok sayıda önemli çok sesli Türk müziği eseri bestelemiştir. İçlerinde Türkiye'nin coğrafik bölgelerini yansıtan, Ulvi Cemal Erkin'e ait olan Köçekçe Süiti, ulusalcılık akımını temsil eden önemli yapıtlardan biridir. Ulvi Cemal Erkin bu eserde fagota standart bir kullanım şeklinde yer vermiştir. Dünya orkestra müziği literatüründeki eserlerdeki fagotun kullanımıyla kıyaslandığında Erkin'in bu yapıtında fagotu, genel olarak eşlik karakteri, solo karakter ve ünison kullanımı açılarından standartın dışına çıkmayan bir yapıda kullandığı saptanmıştır.

## **KAYNAKÇA**

### **KİTAPLAR**

- AYDIN Y.(2003), Türk Beşleri, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- İLYASOĞLU E. (1998), Çağdaş Türk Bestecileri Contemporary Turkish Composers, İstanbul, Pan Yayıncılık
- İLYASOĞLU E. (1989), Yirmibeş Türk Bestecisi Twenty Five Turkish Composers, İstanbul, Pan Yayıncılık
- İLYASOĞLU E. (1994), Zaman İçinde Müzik, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- SAY A. (2001), Müziğin Kitabı, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- SELANİK C. (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Ankara, Doruk Yayıncılık

### **ANSİKLOPEDİ**

- Ana Britannica (1993-1994), Genel Kültür Ansiklopedisi, 6.Cilt, İstanbul, Ana Yayıncılık
- Ana Britannica (1993-1994), Genel Kültür Ansiklopedisi, 8.Cilt, İstanbul, Ana Yayıncılık
- Ana Britannica (1993-1994), Genel Kültür Ansiklopedisi, 15.Cilt, İstanbul, Ana Yayıncılık
- Ana Britannica (1993-1994), Genel Kültür Ansiklopedisi, 17.Cilt, İstanbul, Ana Yayıncılık
- Ana Britannica (1993-1994), Genel Kültür Ansiklopedisi, 21.Cilt, İstanbul, Ana Yayıncılık

### **İNTERNET KAYNAKLARI**

(b.t.) [http://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1\\_m%C3%BCzi%C4%9Fi#bilgi](http://www.turkcebilgi.com/osmanl%C4%B1_m%C3%BCzi%C4%9Fi#bilgi)

(b.t.) <http://www.restoraturk.com/restorasyon-sanat/restorasyon-musiki/303-tarih-icinde-geleneksel-turk-sanat-muzigi-ve-diger-kulturlerle-etkileşimleri.html>

Alaner B.A (b.t.) Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Müziğin Gelişimi

<http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=353046>

(b.t.) Muzıka-i Hümâyûn (22Şubat2014) <http://www.evodevcim.com/muzika-i-humayun-hakkinda-bilgi>

TOPUZLUOĞLU T.R (b.t.) <http://www.fizan.net/muzika-i-humayun.html>

(b.t.) <http://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/sayfa.asp?icr=1>

(b.t.) (7Ekim2009) <http://www.yasevyaterket.com/index.php/mehter-muzigi.html>

ALTAN S. (b.t.) Osmanlı ve Avrupa Müziği

[https://www.annefrank.de/mensch/tr/saadet-ikesus-](https://www.annefrank.de/mensch/tr/saadet-ikesus-altan/schwerpunktthemen/osmanische-und-europaeische-musik/)

[altan/schwerpunktthemen/osmanische-und-europaeische-musik/](https://www.annefrank.de/mensch/tr/saadet-ikesus-altan/schwerpunktthemen/osmanische-und-europaeische-musik/)

(b.t.) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası [http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi\\_senfoni\\_orkestrasi](http://bilgi-bilgi.com/cumhurbaskanligi_senfoni_orkestrasi)

KARAMAN G. (2Şubat2011) Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Opera Çalışmaları

[http://www.kultur.gov.tr/TR,24300/cumhuriyetin-ilk-yillarinda-opera-](http://www.kultur.gov.tr/TR,24300/cumhuriyetin-ilk-yillarinda-opera-calismalari.html)

[calismalari.html](http://www.kultur.gov.tr/TR,24300/cumhuriyetin-ilk-yillarinda-opera-calismalari.html)

(b.t.) (27Aralık2010) Türk Beşleri [http://bilgideposu-](http://bilgideposu-knowledge.blogspot.com.tr/2010/12/turk-beslerine-cil-kazm-aksesdogumu-1908.html)

[knowledge.blogspot.com.tr/2010/12/turk-beslerine-cil-kazm-aksesdogumu-1908.html](http://bilgideposu-knowledge.blogspot.com.tr/2010/12/turk-beslerine-cil-kazm-aksesdogumu-1908.html)

(b.t.) Türk Beşlerinin Türk Müziğine Katkıları

[http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muzigine-](http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muzigine-katkilari/3135347)

[katkilari/3135347](http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/turk-besleri-nin-turk-muzigine-katkilari/3135347)

BARIŞ H. (4Kasım2008) Türk Müzik Sanatını Dünyaya Tanıtan Beş Bestecimiz

<http://harunbaris.blogspot.com.tr/2008/11/trk-beleri.html>

(b.t.) Cemal Reşit Rey Biyografisi <http://www.biyografi.info/kisi/cemal-resit-rey>

(b.t.) (30cak2013)

[http://mebk12.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/34/12/270324/icerikler/listele\\_dokuman-](http://mebk12.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/34/12/270324/icerikler/listele_dokumanlar.htm)

[lar.htm](http://mebk12.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/34/12/270324/icerikler/listele_dokumanlar.htm)

KARABUDAK T. (24Mayıs2011) Müzik Atölyesi

[https://kemansitesi.wordpress.com/2011/05/24/ulvi-cemal-erkin-1906-1972/#more-](https://kemansitesi.wordpress.com/2011/05/24/ulvi-cemal-erkin-1906-1972/#more-3260)

[3260](https://kemansitesi.wordpress.com/2011/05/24/ulvi-cemal-erkin-1906-1972/#more-3260)

ÇALGAN K. (b.t.) Ulvi Cemal Erkin'in Yaşam Öyküsü  
[http://www.ulvicemalerkin.com/yasam\\_oykusu.htm](http://www.ulvicemalerkin.com/yasam_oykusu.htm)

(b.t.) (18Ekim2008) Ulvi Cemal Erkin <http://www.belawela.com/biyografi-f10/ulvi-cemal-erkin-t16760.html>

(b.t.) (8Mayıs2007) Türk Beşleri <http://www.delinetciler.org/bilgi-merkezi/14551-turk-besleri.html>

(b.t.) Cumhuriyet'in İlanı ve Türkiye'de Müzik İnkılabı  
<http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=36&lang2=tr>

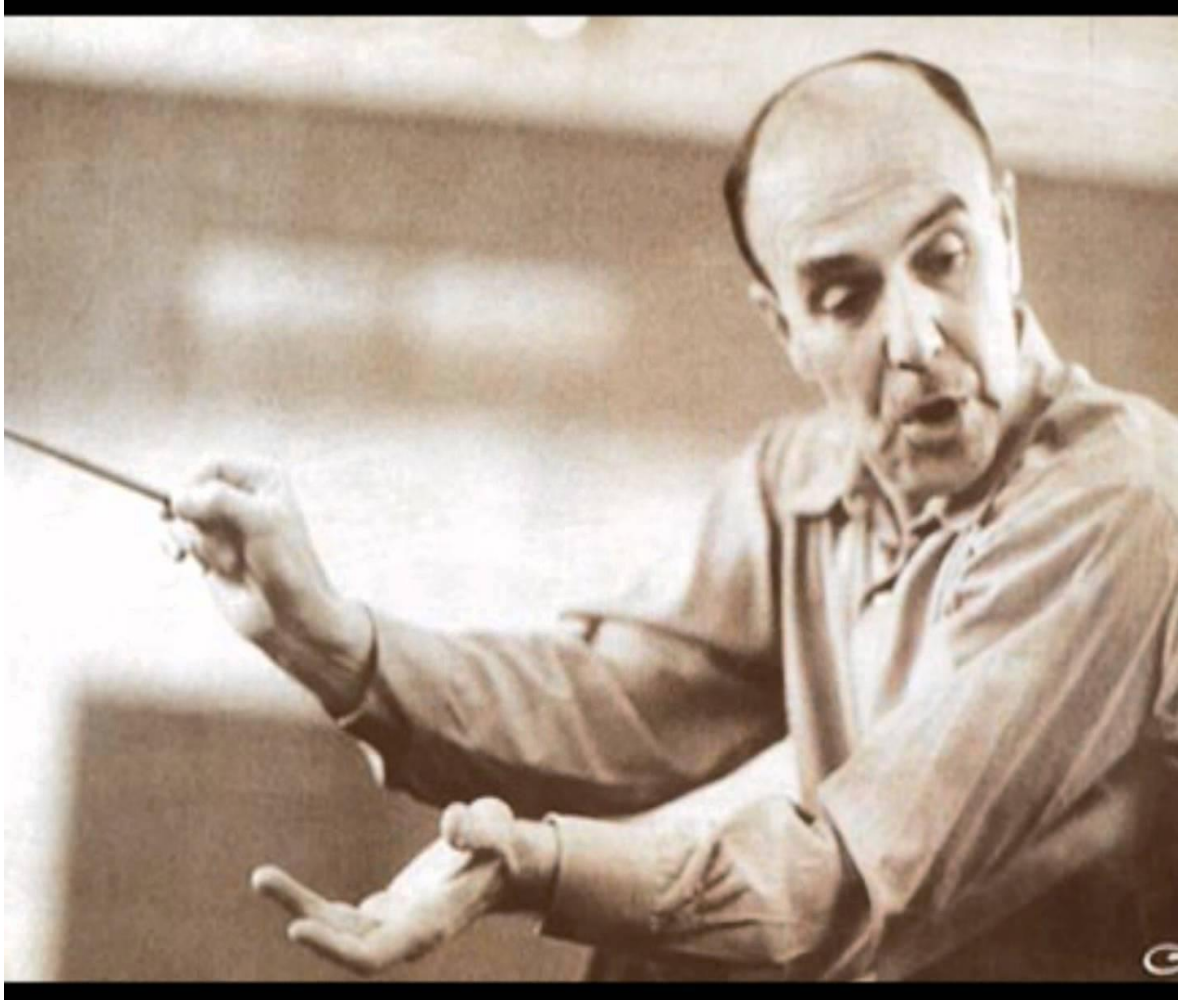
TUNÇDEMİR İ. (5-7Eylül2007) Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları  
[http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir\\_7.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_7.pdf) 07.11.2007

(b.t.) Ulvi Cemal Erkin Köçekçe Dans Süiti  
[http://www.klasiknotlari.com/en/186/Ulvi\\_Cemal\\_Erkin\\_Kocekce\\_Dans\\_Suiti.html](http://www.klasiknotlari.com/en/186/Ulvi_Cemal_Erkin_Kocekce_Dans_Suiti.html)

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası Kütüphanesi

**EKLER**

**EK 1.**



**Cemal Reşit Rey**

**EK 2:**



**Hasan Ferid Alnar**

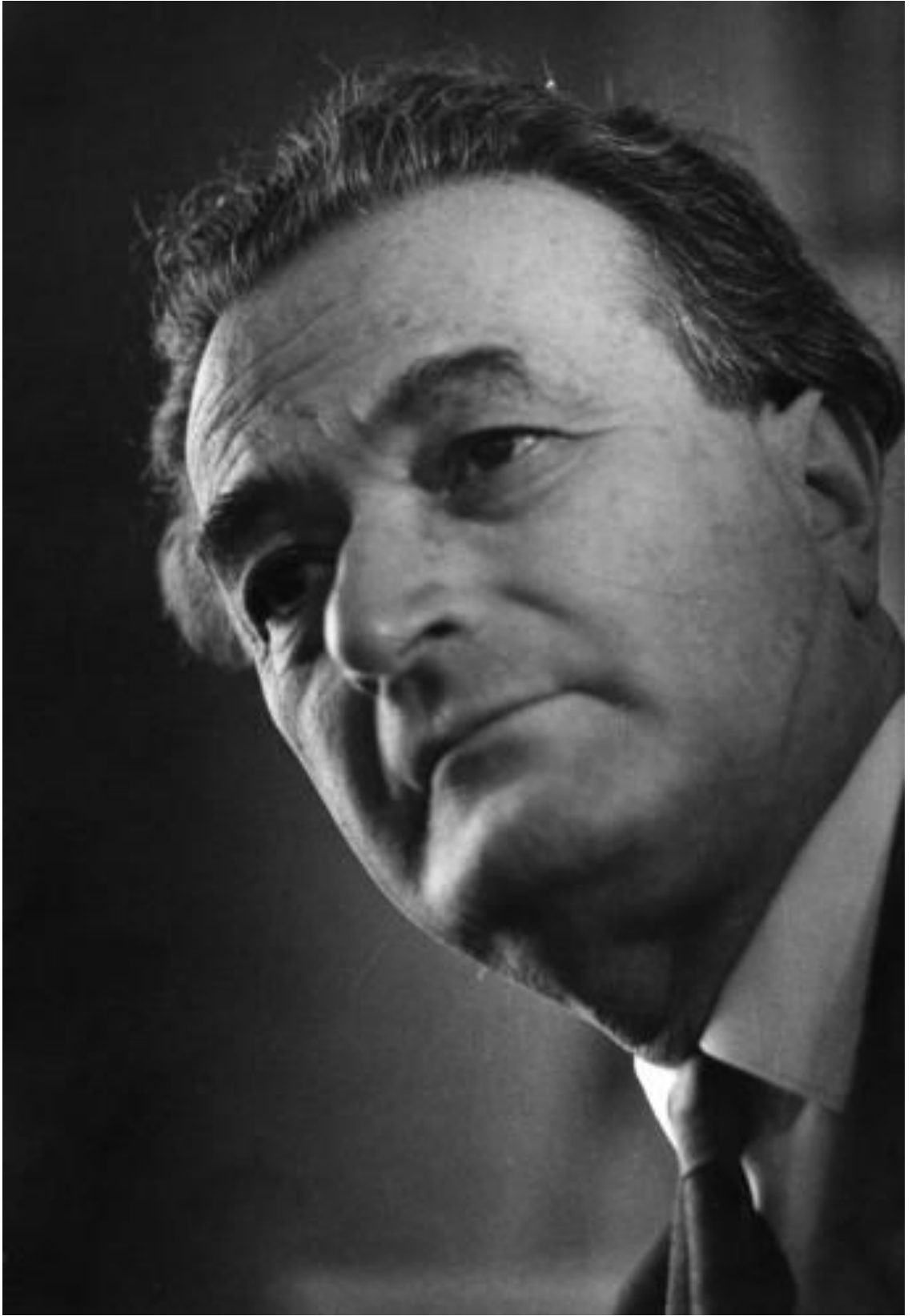
**EK 3:**



**Ulvi Cemal Erkin**



**EK 4:**



**Ahmed Adnan Saygun**

**EK 5:**



**Necil Kâzım Akses**

**EK 6:**

**“Hayatta müzik lazım değildir. Çünkü hayat müziktir. Müzik ile ilgisi olmayan varlıklar insan değildirler. Eğer söz konusu olan hayat insan hayatı ise müzik mutlaka vardır. Mziksiz hayat zaten mevcut olamaz.”**



**Mustafa Kemal Atatürk**