

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

İLHAN MİMAROĞLU'NUN HAYATI VE YARATICILIĞI

**Hazırlayan
İstemi Furkan YUR**

**Danışman
Doç. Afak JAFAROVA**

Yüksek Lisans Tezi

**Ağustos 2016
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**İLHAN MİMAROĞLU'NUN HAYATI VE YARATICILIĞI
(Yüksek Lisans Tezi)**

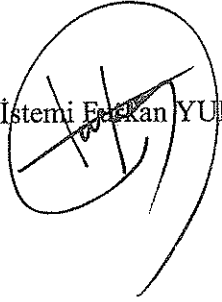
**Hazırlayan
İstemi Furkan YUR**

**Danışman
Doç. Afak JAFAROVA**

**Ağustos 2016
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.


İstemî Fatkan YUR

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“İlhan Mimaroglu'nun Hayatı ve Yaratıcılığı” adlı Yüksek Lisans tezi Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
İstemi Furkan YUR

Danışman

Doç. Afak JAFAROVA

Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

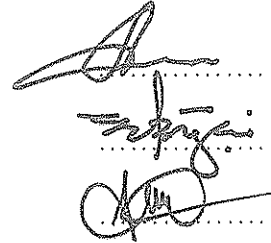
KABUL VE ONAY

Doç. Afak JAFAROVA danışmanlığında **İstemi Furkan YUR** tarafından hazırlanan “**İlhan Mimaroglu'nun Hayatı ve Yaratıcılığı**” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.


22/08/2016

JÜRİ:

Danışman :Doç. Afak JAFAROVA
Üye :Doç. Dr. Serkan Ercan BAĞÇECİ
Üye :Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZDEK

**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23/08/2016 tarih ve 2016/22... sayılı kararı ile onaylanmıştır.


29/08/2016

Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Müzikal hayatıma yön veren ve tezime danışmanlık yapan sayın hocam Doç. Afak JAFAROVA başta olmak üzere, bu araştırmanın sonuçlanmasında önemli katkılarda bulunan jüri üyeleri sayın Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZDEK'e ve sayın Doç. Dr. Serkan Ercan BAĞÇECİ'ye, eğitim hayatımda büyük emekleri olan diğer hocalarıma ve benden desteklerini esirgemeyen aileme ve başta Yusuf ACEM olmak üzere tüm arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.



İLHAN MİMAROĞLU'NUN HAYATI VE YARATICILIĞI

İstemi Furkan YUR

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2016

Danışman: Doç. Afak JAFAROVA

ÖZ

Bu çalışma, Türk besteci İlhan Mimaroglu'nun (1926 - 2012) hayatı temel alınarak, müzikal kimliğinin ve yaratıcılığının zaman içindeki değişimi ile betimlenmesini amaçlamaktadır.

Araştırmada literatür taraması ve betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bestecinin eserlerinin bir kısmının, bestecilik usul ve esasları açısından incelenmesi ile ulaşılan veriler, literatür taraması ile edinilen bulgulara katkı sağlaması açısından değerlendirilmiştir. Giriş bölümü, dünyada ve Türkiye'de müzik sanatına genel bir bakış açısı altında problem durumunu açıklamaktadır. İlhan Mimaroglu'nun hayatı, müzikal yaratıcılığında gerçekleşen önemli değişimler sebebiyle 3 ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm, bestecinin doğumundan Amerika Birleşik Devletleri'ne ilk seyahatine kadar olan, 1926 ile 1956 yılları arasını açıklamaktadır. İkinci bölüm, bestecinin profesyonel müzik eğitimi aldığı ve gelişim arayışında olduğu 1956 ile 1970 yılları arasını kapsar. Üçüncü bölüm ise 1970 ile 2012 yılları arasını kapsayan, bestecinin birkimlerini nitelikli eserler üretmek üzere kullandığı dönemdir.

Araştırma sonucunda; İlhan Mimaroglu'nun müzikal üretiminin evrensel anlayışta olan, mimari anlamda yeniliklerle dolu ve titizlikle işlenmiş eserlerden oluştuğu, ayrıca elektronik müzik akımının filizleniminde ve gelişiminde dünya çapında öncü konumda bulunduğu, çok yönlü bir üretkenliğe ve araştırmacı bir kişiliğe sahip olduğu ve bu birikim ve üretimi ile dünya müzik kültürüne katkıda bulunmuş bir sanatçı olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Bestecilik, Biyografi.

Ilhan Mimaroglu's Life and Musical Creativity

İstemi Furkan YUR

Erciyes University, Institute of Fine Arts

M.Sc. Thesis, August 2016

Supervisor: Ass. Prof. Afak JAFAROVA

ABSTRACT

This work aims to illustrate the changing and shaping of Turkish composer Ilhan Mimaroglu's (1926 - 2012) musical life and creativity based on his own life.

In this search, literature review and descriptive analysis method was used. In terms of contributing to results of the literature search, some of composer's musical works were analysed on the basis of the methods and principles of composition. The prologue explains the problem situation under a common perspective of the world and Turkish music. Next chapters of this thesis were divided by the significant points of the composer's musical life story. First chapter explains the period between 1926 and 1956 that starts with his birth and finishes his first travel to United States of America. Second chapter covers the period between 1956 and 1970 and explains composer's musical education activities and his search of improvement. Third chapter covers the period between 1970 and 2012 and in this period, the composer used his accumulated knowledge to create qualified works.

Ilhan Mimaroglu's musical production consists of works which have universal perspective, packed with architectural innovations and was meticulously created. Also he had a pioneer position on the birth and evolution of the twentieth century's electronic music trend. Ilhan Mimaroglu had a versatile creativity, searcher identity. Thanks to his this savings and productions, he made a serious contribution to the world music culture.

Keywords: Music, Composition, Biography

İÇİNDEKİLER

İLHAN MİMAROĞLU'NUN HAYATI VE YARATICILIĞI

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
KABUL VE ONAY	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU'NUN YARATICILIĞININ ERKEN DÖNEMİ

1.1. Türkiye'deki Yaşamı, Müziği Öğrenmesi	7
1.2. "Piyano için Üç Piyas" (1952)	9

2. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU'NUN YARATICILIĞININ GELİŞİM DÖNEMİ

2.1. Amerika'ya İlk Gidişi (1955), "Amerika Sesleri" (1956)	14
2.2. Elektronik Müzikle Tanışması	15
2.3. Müzik Kuramı Kitapları	17
2.4. Amerika Birleşik Devletleri'ne İkinci Kez Gidişi (1959)	17
2.5. "Piyano için 7 Bagatel" (1959)	18

2.6. “Bir Melos Üzerine Değişimler” (1961).....	21
2.7. Dönemdeki Diğer Müzik Eserleri	21

3. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU’NUN YARATICILIĞININ DORUK DÖNEMİ

3.1. 1970 ve Sonrası	23
3.2. Özgür Yapımcı Kimliği: “Finnadar Records”.....	23
3.3. Yeni Arayışlara Yolculuk Örneği : “Sing Me a Song of Songmy” (1971).....	24
3.3. Solo Piyano için: “Rosa” (1978)	26
3.4. Dönemdeki Diğer Edebi ve Müzik Etkinlikleri	28
3.5. Vefatı.....	31
SONUÇ	32
KAYNAKLAR.....	36

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1.	Prelude'ün Birinci Satırı.....	10
Şekil 1.2	Prelude'ün İkinci ve Üçüncü Satırı	11
Şekil 1.3.	Prelude'ün Dördüncü Satırı.....	11
Şekil 1.4.	Slow Waltz'in Üçüncü Satırı.....	12
Şekil 1.5.	Boogie'nin Son Üç Satırı.	12
Şekil 2.1.	Birinci Bagatel'in Birinci Satırı	19
Şekil 2.2.	Birinci Bagatel'in Üçüncü Satırı.....	19
Şekil 2.3.	Birinci Bagatel'in Son İki Satırı.....	19
Şekil 2.4.	Birinci Bagatel'in Form Şeması.....	19
Şekil 2.5.	İkinci Bagatel'in İlk İki Satırı.	20
Şekil 2.6.	İkinci Bagatel'in Üçüncü Satırı.....	20
Şekil 2.7.	Dördüncü Bagatel.....	20
Şekil 2.8.	Bir Melos Üzerine Değişimler'in Birinci Satırı	21
Şekil 3.1.	Rosa'nın Birinci Satırı.....	27
Şekil 3.2.	Rosa'nın Üçüncü Satırı.....	27
Şekil 3.3.	Rosa 39-46 ölçüler arası.....	27

GİRİŞ

Eric Hobsbawm'ın 'Aşırılıklar Çağı'¹ olarak adlandırdığı 20. yüzyıl; içinde iki dünya savaşı, bir soğuk savaş ve daha nicelerini barındıran, nükleer teknolojiyi geliştiren, büyük felaketlerden sonra sömürgeciliğin artık yerini küreselleşme ve kapitalizme bıraktığı, baş döndürücü bir değişim ivmesi kazanan bir zaman dilimi olmuştur. Gazete ve dergiler gibi süreli yayınların yanında plak ve ses bandı, telefon, radyo, televizyon ve fotoğraf–film–video gibi yeni iletişim araçları önceden örneği görülmemiş şekilde bir bilgi trafiği oluşturmuştur. Dönemdeki bu aşırılık, romantik bir tanımın aksine, –en basite indirildiğinde iyi ve kötü gibi– yeni oluşturulan ve öznelendirilen, kavramların ve olayların uçuşmasında aranabilir.

20. yüzyıldaki toplum yapısını anlamak açısından, bu dönemde gerçekleşen sanayi devriminin sonuçlarının öncelikle incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Sanayi devriminin başlaması ile seri üretim teknikleri gelişmiş, yeni kitle iletişim araçlarının da katkısıyla sermaye sahipleri, eskisinden çok daha fazla maddi kazanım ve bunun dolayısıyla büyük bir güç elde etmiştir. Sermayedarın bu güçlü konumu neticesinde, her şeyin sermayenin yararına hizmet etmesi gerektiği anlayışı, dünyanın büyük bir bölümünde etkin olmuştur. Dünya ülkeleri, 'geri kalmış' duruma düşmemek için –ya da bununla savaşacak güçleri olmadığından– er ya da geç bu kapitalizmi/liberalizmi bir şekilde destekler hâlde bulunmuşlardır. Aşırı üretim ve tüketim ağı, her geçen gün, yeni katılımcıları ile genişlemektedir.

Dünyanın eskiye göre bu derece aşırılaştığı bir dönemde tabii ki sanat da bundan nasibini almıştır. Sanat eğitiminin demokratikleşmesi adına yapılan eylemler ve küreselleşme ile yüksekokul mezunu olan nitelikli sanatçıların sayısında 20. yüzyılın sonuna doğru büyük bir artış gözlemlenmiştir. Dolayısıyla –Pascal Gielen'in (2016: 27)

¹ Tarihçi Eric Hobsbawm'ın Birinci Dünya Savaşı'nın Başlangıcından, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin çöküşüne kadar olan dönemi ayrıntılı bir şekilde anlatan kitabı Age of Extremes, Türk diline 'Aşırılıklar Çağı' olarak çevrilmiştir.

² Aaron Copland (14 Kasım 1900, Brooklyn – 2 Aralık 1990, New York), Amerikan klasik müziğinde

tanımı ile– her bir üyesi alanında eğitimli, yetkin isimlerden oluşan ve heterojen olan bir sanatsal çokluk oluşmuştur. Bu çokluk, üyelerinin üstün nitelikleri sayesinde, 20. yüzyılda sanatın her dalında olduğu gibi, müzik sanatında da sıkı sanat takipçilerinin dâhi takip etmekte ve benimsemekte zorlanacağı sarsıcı yenilikler ve değişimler gerçekleştirmiştir. Copland'e² göre (2015: 60) 1. Dünya Savaşı'ndan sonraki müziksel dönem, bestecilerin büyük bir araştırmacı kimlik içerisinde, aralarında eskinin bütün tutuculuğunu lanetlemek için yarıştıkları, olaylı ve canlı bir dönemdir.

Bu dönem, müzikte özgürlüğün ve yenileşmenin sarıh bir temele inşaa edildiği, çarpıcı bir dönem olması açısından incelenmesi kayda değer bir temsildir. Claude Debussy ve Maurice Ravel'in başını çektiği empresyonizm (izlenimcilik) akımının, 20. yüzyılda müzikte özgürlük yoluna doğru bir kırılma başlattığı kabul edilmektedir. Bu durum, “aslında düzenden kaosa, doğrusaldan (linear) doğrusal olmayana (non-linear) bir geçişi de temsil eder (Yöre, 2011: 4).” Yeni anlatım dillerini arayış, artık dönemin ortak dili olmuştur. Empresyonist besteciler, temel dizilerin, armoni ve form kuramının yerine modal dizileri ve buna uygun gördükleri yeni armonizasyon metotlarını, ritim–ölçü sistemlerini ve formları kullanmışlardır. Klasik dönem müzik kuramı artık aşamalı olarak terk edildiğinde, politonalite (aynı anda birleşen tonaliteler) ve 12 ton (dodekafon) müziği kavramları oluşmaya başlamış, bu durum, dodekafon tekniği kuramlaştıran Arnold Schoenberg ile takipçileri Alban Berg ve Anton Webern'in başı çektiği ekspresyonizm (dışavurumculuk) akımını doğurmuştur. Bu akım, 12'den daha az tona sahip olan yeni dizilerin kullanımını da kapsayan, müziğin artikülasyon ve ritm özelliklerini de düzene koyan serializmi etkileyecektir. Hatta, 12 ton bazı bestecilere yetmeyecek, sonunda 12 tampere tondan daha fazlasını içeren mikrotonal müzik bir akım olarak sayılacaktır. Form alanındaki yenilikler, aleatorizm (rastlamsalcılık) ve puantilizm (noktacılık) gibi yeni müzik yazım usulleri, yeni dönemin bestecileri tarafından benimsenmiştir. Yeni yazım teknik ve usullerin yanında, birçok anlatım üslubunun bir arada kullanıldığı polistilizm akımında ise Alfred Schnittke öncü olmuştur. Bunların dışında dönemin yeniliklerinden kısmen de olsa sakınan ve sadelik arayışında olan minimalizm, yeni yalınlık akımları gibi, ayrıca yeniliklerle birlikte yakın geçmişe bir dönüş arayan neo–klasizm (yeni–klasikçilik) ve neo–romantizm (yeni–romantiklik) gibi akımlar da dönemin bazı bestecileri tarafından benimsenmiştir.

² Aaron Copland (14 Kasım 1900, Brooklyn – 2 Aralık 1990, New York), Amerikan klasik müziğinde öncü konumda kabul edilen bir bestecidir.

Hatta bazı besteciler, caz ve rock müzikten esinlenip yeni sanat müziği akımları oluşturmuşlardır (Yöre, 2011).

İkinci Dünya Savaşı zamanında hi-fi manyetik ses kayıt cihazı icat edilmiştir. Bazı 20. yüzyıl bestecileri bu cihazı –asıl üretim amacından çok uzakta– hayal dünyalarını sergileyebilmek için yeni bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. Bu icat sayesinde ortaya çıkan, dönemin en yenilerinden birisi olan elektronik müzik akımında artık besteci ve bestelenen müzik arasında kuram, müzik yazısı ve icracı gibi soyut bağlar ortadan neredeyse tamamen kalkacak, bestecinin aracısız ve engelsiz bir şekilde, tamamen öz çabası ile somut bir yapıt ortaya çıkarması mümkün olacaktır. Aralarında Joseph Schillinger, Pierre Schaeffer, Vladimir Ussachevsky, Otto Luening, Edgard Varèse, Milton Babbitt, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Bülent Arel ve İlhan Mimaroglu gibi isimlerin bulunduğu bu akımın temsilcileri gerçekten yaptıkları müziği artık bir aktarım aracı olarak son noktaya ulaşmış gibi görseler de, yine yeni teknikler ve teknolojiler ile müzik sanatı zaman geçtikçe daha da ivmelenerak gelişimini ve değişimini sürdürmüştür.

1877 yılında Amerikalı bilgin Thomas Edison'un seslerin kaydedilip tekrar dinlenebilmesini sağlayan fonograf aletini icat edişinin ve bu aletin geliştiriminin müzik sanatının bu denli değişiminde bilgi sağlayıcısı olarak büyük pay sahibi olduğu yadsınamaz. Ancak bu sefer de müzik, sermayedar tarafından bir ses aracına kaydedilen ve kopyalanıp satılabilen –hatta duruma göre yüksek sürüm dâhi sağlayabilen– bir ürün olarak görülmüştür. 20. yüzyılda büyük ve hızlı bilgi alışverişi ağıyla yenilenen, değişen ve gelişen müzik sanatı, yüzyılın belki de bir problemi olan, gittikçe güçlenen sermayenin veya yine büyük oranda sermaye yönetimli siyasetin kâr üretim ağına giremediğinde neredeyse yok sayılmaya mahkûm kalmıştır. Pascal Gielen (2016: 28) çokluğun içinde mırıldayan bu sanatçıların bilinçli ya da bilinçsiz olarak ekonomik, siyasi ya da medyatik vaatte bulunan bir hayatı –belki de sadece yenilik üretebilmek adına– baştan geri çevirdiklerini belirtmektedir. Bunun yanında artık, salt sanat yararına, kazanç amacı gütmeyen büyük girişimler ise yok denecek kadar az olmuştur. Sanat tüketicisi konumundaki insanlar, tüketimlerinin her alanında olduğu gibi akıllıca ve özgür seçimler yaptıklarına inanmakta, ancak, kitle iletişim araçlarının etkisinde sadece sermaye sahiplerinin değer biçip sattığı –ve hatta kazancı doruk noktada tutmak adına niteliğini önemsemediği– gündelik ürünler arasında bu seçimi yapmak zorunda

bırakılmaktadır. “Bu cehalete bilgiçlik taslatarak kitleler yönetilir (Erdoğan, Solmaz: 18).” Şahiner (2001: 97) bu konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“Sanatın, postmodern süreçte para ve iş dünyasıyla kurduğu kuşkulu birliktelik ya da kendi kurumsal zırhlarından kurtulması adına gündelik olanın yüceltilmesi, sanata dair olduğu düşünülenle, sanat dışının(!) biraradalığı, günümüz üzerinde yapılan bir dizi tartışmanın odağında yer alıyor.”

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru artık yenilikçi sanatçıların, insanların her fikrini ve icraatını ticari bir meta olarak görüp, sanatın yenilenmesi ve ilerlemesine ket vuran yeni bir kavram ile, neo-liberalizm ile savaşı başlayacak, ne yazık ki sanat müziği git gide küçülen takipçi kümelerinde varlığını sürdürmeye çalışacaktır.³ Ancak bu hususta sadece takipçilerinin niceliğinden dolayı müzik sanatının değer kazandığı ya da kaybettiği sonucunun çıkarılması salt sanat yararına ürettiği inancında olan sanatçılar için büyük bir anlam ifade etmemektedir. Yeniliklerin toplamındaki büyüklük bu dönemde önem arz etmektedir. Nitelikli sanat müziğinin liberal pazara ulaşamaması, önceden belirtildiği gibi sanatsal çokluğun üretim iradesinden ve sanat tüketicisi olan insanların bilinç seviyesinden kaynaklanmaktadır. Bu sanatsal çokluk –bilinçli ya da bilinçsiz olarak– gündelik ürün üretmemektedir. Sanat tüketicisi olan insanların, çokluğun ürünü bir şekilde satın aldığı farz etsek dahi, küreselleşmenin sonucunda genel eğitimlerinin eksik olmasından/bırakılmasından ötürü bu nitelikli ürünü tanımaları zor olacaktır. İnsanların gerçekten bilgi sahibi olarak alışveriş yaptığı bir düzende sermayenin bu güçlü konumu gerçekçi olamaz. Bu yüzden de sermaye sahibinin sürüm sağlayacağı ürünü satmak üzere bir yol takip edeceği aşikardır.

Müzik sanatı; sanatçıların birleştikleri heterojen çokluğu, oluşturdukları yeni değerlerin çeşitliliği, yüceliği ile bu yenilikçi sanatçıların sermaye, halk ve politika ile ilişkileri/ilişkisizlikleri açısından değerlendirildiğinde, 20. yüzyılda önceden örneği görülmemiş bir konumda olmuştur.

‘Aşırılıklar Çağı’nda Türkiye ise 1. Dünya Savaşı’nı ve Kurtuluş Savaşı’nı henüz atlatmış, Cumhuriyet inkılapları ile yoğrulan yeni bir ulusun temelleri atılmıştır. Yüzyılın başındaki müzik politikası da bu inkılaplar çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılmıştır.

³ Bu durum ‘sanatta kitsch olgusu’ olarak tanımlanmıştır (Şahin, 2016).

“Atatürk devrimine varana kadar Türkiye’de Batı’nın sanat müziği çerçevesi içinde müzik yazan, adı anılmaya değer tek bir besteci yetişmemiştir. (...) Cumhuriyetten sonra Atatürk’ün önderliğinde Batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi yolundaki çalışmalar birdenbire hızlanmış, Devlet Konservatuarı kurulmuş, dış ülkelere öğrenim için genç müzikseverler gönderilmiş, aralarında müzisyenliği seçenlerin de yetişmesi sağlanmıştır (Mimaroglu, 2012: 185).”

Cumhuriyet döneminde Türkiye’de müzik bestelenişinde, genel olarak, geleneksel Türk Müziği ve Türk halk müziği ile klasik Avrupa müziği arasında bir sentez arayan ulusalcı bir anlayış benimsenmiştir. Burada ulusal değerlerin uluslararası anlamda da değer kazanması amaçlanmıştır. Türk besteciler tarafından üretilen bu müzik eserleri, uluslararası alanda kabul gören bir kıstas ile ölçülebilir ve eleştirilebilir konuma yerleşmiş, Türkiye’nin uluslararası müzik alanındaki itibarının bu besteciler ile geliştiği intibası oluşmuştur. Bu konuya ilişkin ülkemizde hem olumlayıcı hem de aksi fikirler mevcut olurken küreselleşme ile dünyada müzik alanında da değişimler süregelmiş, bundan ülkemizdeki müzik yaşamı ve politikaları etkilenmiştir. 20. yüzyılda ülkemizde elektronik müzik konusunda –yine bu alanda dünyada öncü konumda bir besteci olan Bülent Arel’in samimi girişimlerine rağmen– bir okullaşma mevcut olamamıştır.

Bu tezin esas öznesi olan İlhan Mimaroglu, ‘Aşırılıklar Çağı’nda yaşamış bir Türk besteci olarak, nitelikli sanatsal üretimindeki güncelliği ve sermaye ilişkisizliği ile bahsedilen bu sanatsal çokluğun içinde önem taşıyan bir yere sahip olmuştur. Bestecinin müzikal üretimi evrensel⁴ anlayışta gerçekleşmiş, dolayısıyla Cumhuriyet Dönemi birinci kuşak bestecilerinin müzikal üretimindeki genel bakış olan ulusallıktan büyük oranda uzak kalmıştır. Ayrıca İlhan Mimaroglu, büyüğü ve akranı olan Türk bestecilerinin genelinden farklı olarak, elektronik müzik akımının filizleniminde ve gelişiminde dünya çapında önemli bir yere sahiptir. Bunun haricinde, Mimaroglu’nun geleneksel çalgılar için bestelediği müzikler mimari yeniliklerle doludur ve titizlikle işlenmişlerdir. Mimaroglu’nun asıl olan ve elektronik müzik alanında öncü sayılan besteci kimliğinin yanı sıra, onu bir eğitimci, yazar, müzik eleştirmeni, radyo programcısı, kayıt-ses mühendisi ve yapımcı olarak tanımak gereklidir. Ayrıca İlhan Mimaroglu’nun sinema ve fotoğraf sanatlarıyla da ilgilendiği bu hakta yazılmış yazılarının niceliğinden anlaşılmaktadır. Mimaroglu bu çok yönlülükte, üretim

⁴ Burada bahsedilen evrensellik, özgürlükten gelmektedir: kapitalist düşüncenin, boyundurluk altına almak isteği ile aynı adla ürettiği evrensellik kavramından uzaktır. İlhan Mimaroglu bahsedilen sanatsal çokluğun önemli bir üyesi olarak kabul edilebileceği için, müzikal üretimi de büyük oranda sermaye pazarının dışında kalmıştır.

hayatının diğer dallarını bestecilik sanatından ayırma isteği hissetmediğini düşündürmektedir. Besteci çocukluğunu ve gençliğini Türkiye’de geçirmiş, sonrasında Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşamış, bu dönemde de Türkiye ile bağlarını koparmamış, sanat ve edebiyat alanına –bazıları alanında ilk olan– çok önemli eserler kazandırmıştır.

Problem Cümlesi

Bütün bu noktalardan hareketle araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşmaktadır:

“İlhan Mimaroglu'nun müzikal yaşamı nasıl şekillenmiştir?”

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, İlhan Mimaroglu’nun hayatı temel alınarak müzikal kimliğinin ve yaratıcılığının zaman içindeki değişimi ve şekillenmesi ile açıklanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada literatür taraması ve betimsel analiz yöntem edinilmiştir. Literatür taraması, konu hakkındaki makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri, süreli yayınlar, kitaplar ve röportajları kapsamaktadır. Ayrıca bestecinin, notaları İ.T.Ü. M.İ.A.M.⁵ Kütüphanesi’nden ve internet ortamından elde edilen müzik eserlerinin bir kısmının, bestecilik usul ve esasları açısından incelenmesi ile ulaşılan veriler de, literatür taraması ile elde edilen bulgulara katkı sağlaması açısından değerlendirilmiştir.

Çalışmanın bölümleri İlhan Mimaroglu’nun müzikal hayatındaki mühim değişimler sonucu oluşturulmuştur. Birinci bölüm olan “İlhan Mimaroglu’nun Yaratıcılığının Erken Dönemi”, bestecinin doğumundan (1926) Amerika Birleşik Devletleri’ne ilk seyahatine (1956) kadar olan, kendi kendini yetiştirdiği dönemi kapsamaktadır. İkinci bölüm olan “İlhan Mimaroglu’nun Yaratıcılığının Gelişim Dönemi”, bestecinin müzikoloji ve kompozisyon eğitimi aldığı, elektronik müzik akımıyla tanıştığı, müzik yapıcılığı faaliyetlerine başladığı, müzikal anlamda gelişim arayışında olduğu 1956 ile 1970 yılları arasını kapsar. Üçüncü bölüm olan “İlhan Mimaroglu’nun Yaratıcılığının Doruk Dönemi” ise 1970 yılından bestecinin ölümüne (2012) kadar olan, özgür müzik yapıcılığı ve akademisyen kimliğinin oluştuğu, artık donanımını nitelikli eserler üretmek üzere kullandığı dönemdir.

⁵ İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikte İleri Araştırmalar Merkezi

1. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU'NUN YARATICILIĞININ ERKEN DÖNEMİ

1.1. Türkiye'deki Yaşamı, Müziği Öğrenmesi

İlhan Mimaroglu'nun Türkiye'deki yaşamı, eğitim ve çalışma hayatı boyunca etkinlikleri müzikal yaşamının şekilleniminde büyük önem taşımaktadır. Bestecinin yaratıcılığının erken dönemi, Amerika Birleşik Devletleri'ne seyahatinden önceki yılları –bestecinin doğumundan 1956 yılına kadar– kapsamaktadır.

–Tam adıyla– İlhan Kemalettin Mimaroglu, 11 Mart 1926'da İstanbul'da doğmuştur. Babası Türkiye Cumhuriyeti kuruluş döneminin ünlü mimarlarından, günümüzde kullandığımız 20 Türk Lirası banknotunun (2009 e-9 sürümü) arkasında fotoğrafı bulunan Kemalettin Bey, Mimaroglu'nun doğumundan kısa bir süre sonra 13 Temmuz 1927'de vefat etmiştir (Mimaroglu, 2001: 251).

İlhan Mimaroglu 1933 yılında Galatasaray Lisesi'nde eğitimine başlamıştır (Mimaroglu: 2001, 139). Bu dönemde, büyük teyzesi ve anneanesi ile birlikte İstanbul'da kalmıştır (Mimaroglu: 2001, 27). Küçük yaşından itibaren aktif bir müzik yaşantısı olmuştur. Mimaroglu'nu çocukluğunda müziğe yönlendiren kişi, onun müzikle büyümesi için gramofon alan babasıdır. Mimaroglu'nun çocukluk oyuncakları o zamanda alınan gramofon ve plaklar olacaktır. Mimaroglu (2001: 252) müziğinin plağa alınmasını gözetmesinin sebebini de bu plaklarda aramıştır. Galatasaray Lisesi'nde okurken Seyfettin Asaf'tan piyano dersleri almıştır. Mimaroglu (2001: 242-243) Çocukluk zamanı haricinde evinde her zaman bir piyano olduğunu, kısa süreli yurtdışı seyahatlerinde de piyano kiraladıklarını, ancak gençliğinde çok ilgisi olsa da ilerleyen yaşlarda piyano üzerindeki ustalığını kaybettiğini, buna rağmen her zaman müzik bestelerken kendine yeter derecede piyanoyu kullandığını belirtmiştir. Bestecinin caz müzikle ilgisi çok erken yaşlarında oluşmuş ve müzikal hayatında çok büyük önem teşkil etmiştir. Mimaroglu'nun (2001: 142) caz müziğe ilgisi şu sözünden okunabilir:

“Okulun radyosunu ele geçirip *Mavi Tuna Valsi*’nden kurtarmış ve caz plakları çalmaya başlamıştım.” Eşi Güngör Hanım, İlhan Mimaroglu hakkındaki bir notunda bu sözü desteklemiştir: “İlhan Mimaroglu, 40’lı yıllarda Galatasaray Lisesi’nde öğrenci iken biriktirdiği harçlıkları ile plaklar alarak bir radyo istasyonu kurar ve cazı tanıtmaya başlar (Mimaroglu, 2003: 7).” Caz müziği sevdiği için mızıka çalmış, arkadaşlarıyla beraber icra etmek için besteler yapmış, küçük caz orkestralarında İstanbul’da ve İstanbul dışında dinletiler düzenlemiştir (Mimaroglu, 2001: 195). Çocukluğunu geçirdiği 2. Dünya Savaşı yıllarında mızıkanın zor bulunması, kısa ömürlü bir çalgı aleti olması, tamir ve bakımının güç olmasından dolayı mızıka çalmayı bırakmıştır. Mızıka ile ilişkisini noktalamasının ardından, o günlerdeki caz müziğinin başta gelen çalgılarından birisi olması sebebiyle Artie Shaw, Benny Goodman, Barney Bigard, Jimmie Noone, Johnny Dodds gibi icracı müzisyenlerden etkilenerek klarinet çalmaya başlamış, annesinin isteğiyle Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın baş klarinetçisi Hayrullah Duygu onun klarinet hocası olmuştur (Mimaroglu, 2001: 15).

1945 yılında, Galatasaray Lisesi’nden mezun olmasının ardından –ilgisi olmamasına rağmen, annesinin isteği üzerine– Mimarlık Fakültesi sınavlarına giren Mimaroglu, bu sınavda başarısız olmuştur. Bunun üzerine Mimaroglu’nun müziğe ilgisini göz önünde tutan annesi, ona konservatuvara girmesini ve müzik okumasını önermiştir. Besteci konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir (2001: 23): “Müziğe büyük ilgim vardı ama yeterince bilmiyordum müziği henüz. Kişi ancak iyi bildiğini iyi öğrenir. Ya orada bana yalan yanlış şeyler öğretirlerse?” İlhan Mimaroglu Mimarlık Fakültesi sınavındaki başarısızlığının ardından, o dönemde sınavsız girilen bir fakülte olmasını da göz önünde bulundurarak ve hukuk okumanın kendisi açısından bağlayıcı olmayacağını düşünerek 1945’te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne girmiş, o dönemde, Ankara’da ikamet eden annesi ve üvey babasının yanına yerleşmiştir (Mimaroglu, 2001: 24). 1949 yılında hukuk eğitimini tamamlamıştır (Mimaroglu, 2001)⁶. Bu dönemde, müzik eleştirmenliği (Mimaroglu, 2001: 63–64) ve radyo programcılığı yapmasının yanı sıra besteciliğini de geliştirmiştir.

“Nitekim Hukuk Fakültesi’ndeki ilk yıllarımda hem savcı, hem avukat, hem yargıç olmuştum: Müzik eleştirileri yazıyordum, radyoda müzik programları yapıyordum. Hem de sanık: klarinet çalmaya ve beste yapmaya başlamıştım (Mimaroglu, 2001: 24).”

⁶ Bu kaynakta İlhan Mimaroglu, başka birçok işle uğraşmasına rağmen üniversite eğitimini aksatmadan zamanında tamamladığını belirtmiştir.

İlhan Mimaroglu bu şekilde ‘müziği öğrenmek’ için kendi kendini yetiştirmiş bir bestecimizdir (Say, 1997: 531). Çok genç yaşından beridir yaratıcı yolunu inşa edeceği, ‘müziği öğreneceği’ kaynaklarla –plaklar, dergiler ve diğer sayılı yayınlar, kitaplar gibi– bağı kuşkusuz çok kuvvetli olmuştur. Ankara’da ikamet ederken gidebildiği tüm sanat müziği konserlerini yakından takip etmiş, bunların her biri hakkında bir eleştiri yazısı yazmış, bu yazılar süreli yayınlarda yer bulmuştur. Başka kimselerin onu yeterince yönlendirmemesinin getirdiği eksikliğe rağmen, büyük bir ilgi ile yurt içinden ve yurt dışından kaynaklarını edinmiş, geçmiş–eski müziği araştırmış ve kendi gününün–yeni müziğini takip etmiş, aynı zamanda bulduklarını çevresiyle ve okullarıyla da paylaşmaktan geri durmamıştır. Mimaroglu temelini oturtulması yüzyılları bulan, eski teknikten yeni tekniğe tümevaran bestecilik eğitimini değil, özellikle kendi çizdiği bir metot olan tündengeli, yani yeniden eskiye doğru gidene kullanmıştır. Önce yeni müziği öğrenip, daha sonra bunun köklerine inmeyi kendine salık görmüştür (Gluck, 2006).

Bestecinin yaratıcılık yolundaki yenilikçi arayışı ve bu yolda müzik sanatına, hem araştırmacı hem de üretici olarak bir daha kopmamak üzere tutunması, bu dönemin en önemli noktasıdır. Mimaroglu bu dönemde olduğu gibi hayatının diğer dönemlerinde de emniyet alanının dışında, araştırmacı ve sorgulayıcı bir pozisyonda bulunmuştur. İlhan Mimaroglu’nun bu özellikleri, besteciliğinin erken döneminden başlayarak, ilerleyen hayatının her dönemine ışık tutmuştur.

1.2. “Piyano için 3 Piyes” (1952)

İlhan Mimaroglu’nun gençlik döneminde bestelediği müziklerin niteliği ve niceliği hakkında bu çalışma için edinilen kaynaklardaki bilgiler çok kısıtlıdır. Besteci güncelerinde gençliğinde içerisinde bulunduğu caz orkestraları için eserler bestelediği ve ayrıca hukuk fakültesinde okurken yazdığı yayınlanmamış müziklerin varlığından bahsetmiştir. Mimaroglu Amerika Birleşik Devletleri’ne gitmeden hemen önce 1952 yılında *Three Pieces for the Piano – Piyano için 3 Piyes* adlı eserini bestelemiştir. Yaratıcılığının erken döneminin sonunda bestelediği, yayınlanmış ve redaksiyonu yapılmış bu takım eser, bestecinin bu dönemdeki yaratıcılığının doruk noktasındaki bir görüntü olarak kabul edilip bu çalışmada incelenmiştir.

İlhan Mimaroglu bu eser ile ilgili notunda, Webern’in müziğinde kısa parçaların çoğunlukta olmasının dikkatini çektiğini ve bu şekilde, onun yolunda müzik bestelemek

istediğini, ne yeni bir teknik bulmak ne de eskinin romantizmini aramak amacıyla olmadığını belirtmiştir.

Takım olarak yazılan bu eser, Giriş (Prelude) ve 2 karakteristik piyesten (Slow Waltz ve Boogie) oluşmaktadır.

Prelude bölümü, yedi ve sekiz ölçülük iki cümleden oluşan basit periyod formunda bestelenmiştir. Müzikal materyalin temelini genel olarak her türlü dörtlü ve beşli aralıklar (birinci ve yedinci ölçüler arası, 12. ölçü vs.), yedililer ile ikili aralıklar oluşturmaktadır. Piyesin genel armonik yapısında eksiltilmiş yedililer, dominant yedililer, artmış ve eksiltilmiş dörtlülerin üst üste yerleşimi bulunmaktadır. Kakışmalardan oluşan bu yapı, özel bir sesleniş ortaya koymuştur.

Prelude bölümündeki tematik materyal, modal teknikle geliştirilen resitatif tarzda bir melodinin içindeki bir motif temelinde aşama-aşama formlaşır. İkinci satırda, üst kata taşınan melodinin kurumu da yukarıda bahsedilen aralıklar çerçevesinde gerçekleşir. Bu motif içinde genel itibariyle üçtonlar barındıran iki ölçülük bir giriş kısmından sonra üçüncü ölçünün birinci vuruşunun zayıf hissesinde, büyük oktavın mi sesinden başlayan arpejde görülmektedir. Dört sıra notadan oluşan, sonucu eksVII₇ akoruyla güçlendirilip dördüncü ölçüde yalnız bırakılarak iyice tanıtılan bu motif, bu eserin tematik materyalinin temelini oluşturmaktadır.



Şekil 1.1. Prelude'ün Birinci Satırı

Alt katta, sekizinci ölçünün son vuruşundan başlayarak dokuzuncu ölçünün başına uzanan ana motif ikinci cümlelerin girişini düşündürür. Besteci, sekiz ve dokuzuncu ölçülerden sonra motifin kat değiştirerek bu şekilde art arda seslenişi ile, yani stretto⁷ usulü temelinde materyalin gelişimini gerçekleştirir.

⁷ –Latince kökenli– Stretto, temanın yatay anlamda kanonik gelişimidir (Grigoriev, Müller, 1977: 262).

Şekil 1.2. Prelude'ün İkinci ve Üçüncü Satırı

Prelude'ün bitimine doğru 13. ve 14. ölçülerde de aynı motif kullanılarak müzik sonlandırılmıştır. Sonuç itibariyle bu Prelude, belirli aralıklar temelinde modal tekniğin ve armonik yapının titizlikle kurulduğu bir çalışmadır.

*Accidentals apply only to notes they precede, except when a note is immediately repeated.

Şekil 1.3. Prelude'ün Dördüncü Satırı.

Ayrıca Prelude bölümü icracılık açısından incelendiğinde, nüanslar ve pedal kurumu büyük önem taşımaktadır. Yukarıdaki iki şekilde görüleceği üzere besteci ikinci cümlelerin başından itibaren gürleşen ve kalınlaşan ve sona doğru sönen bir yapı kurmuştur. Resitatiflerin melodisi notada gösterildiği şekilde, bestecinin istediği ses birleşimlerini sağlayabilmek için özel pedal ile kullanılmalıdır.

Eserin ikinci bölümü olan Slow Waltz ise simetrik olmayan iki cümleli basit periyod formunda bestelenmiştir. Piyesin 10. ölçüsünde başlayan ikinci cümle iki ölçü genişlemiştir. Bu bölüm, 3/4 zaman anahtarında yazılmış olup, vals tartımı açıkça duyulmaktadır. Besteci burada piano nüansı ile başlayıp pianissimo nüansı ile sonlanan çok zarif karakterli bir müzik kurmuştur. Piyesin heyecan uyandırmasını istediği ya da doruk noktası olarak belirlenebilecek tek kısmı, hızlanışın ve nüans artımının başladığı

13. ölçüden sonrasıdır. 13. ölçüden itibaren müzikal dokuma, kalınlaşan, akorlu bir yapıda birkaç ölçüden sonra gelen diminuendo ile sonlandırılacaktır.



Şekil 1.4. Slow Waltz'in Üçüncü Satırı

Eserin yazılmasından 1 yıl önce hayatını kaybeden blues ve boogie-woogie piyanisti Jimmy Yancey'e atfedilen Boogie adlı üçüncü parçasında ise besteci dört simetrik cümleden oluşan periyod formunu kullanmıştır. Bu parçanın incelenmesi sonucu ulaşılan çarpıcı bir nokta da, bestecinin dönem yaratıcılığında önem tutan caz akımının etkisinde bu parçayı bestelemiş olmasıdır. 20. yüzyılda caz akımı empresyonistlerden başlayarak George Antheil, George Gershwin, Leonard Bernstein, Bill Evans gibi birçok bestecinin müziğini ve üslup özelliklerini etkilemiştir (Yöre, 2011:18).



Şekil 1.5. Boogie'nin Son Üç Satırı

Tartım özelliği yine caz stilinde ve parçanın ismi ile örtüşmekte, basso ostinato (tekrar eden bas) usulü ile bu tartım eserin sonuna kadar desteklenmektedir. Besteci bu eserinde çizgisel yazı usulü kullanmıştır. Alt ve üst katta devam eden ana iki çizgiye ek olarak ortada armoni seslenişi doldurma vazifesinde yardımcı olan üçüncü bir çizgi de

bulunmaktadır. Besteci, eserin bu bölümünü, diğer ikisinde de olduğu gibi, ikinci cümlelerin başında gürleşen ve kalınlaşan, sonra tekrar sönen bir yapıda kurmuştur.

Bu piyeslerin üçünün de ortak noktalarından birisi periyod formunda yazılmış olmalarıdır. Ancak bu piyeslerin her biri farklı mimaride inşa edilmiş ve tekrar etmeyen periyodlardan oluşmaktadır.

İlhan Mimaroglu'nun erken dönemin sonunda bestecilik eğitiminin esaslarından sayılan modal teknik ve klasik form bilgisine belirli bir seviyede ulaştığı "Piyano için üç Piyes" eserinin incelemesinin sonucunda açıkça görülmektedir. Bu araştırmada Mimaroglu'nun yaratıcılığının erken dönemin sonuna kadar herhangi bir bestecilik eğitimi aldığı bulgusuna rastlanılmamıştır. Buna rağmen, 20. yüzyıl müzik sanatında formlaşan yeni dil, üslup, usüller ve diğer özellikler hakkında kendi çabalarıyla kazandığı bilgilerin, Mimaroglu'nun yenilikçi bir ruha sahip olmasının önünü açtığı düşünülmektedir. Bu fikir, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde desteklenecektir.

2. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU'NUN YARATICILIĞININ GELİŞİM DÖNEMİ

2.1. Amerika'ya İlk Gidişi (1955), “Amerika Sesleri” Kitabı (1956)

Hukuk Fakültesi diplomasını aldıktan sonra, artık Mimaroglu için yeni bir dönem başlayacaktır. 1955 yılının Eylül ayında Amerika Birleşik Devletleri'ne ilk kez gidişi; Rockefeller Vakfı'nın Amerika Birleşik Devletleri'ne bir müzik eleştirmeni götürmek istemesi ve bunu John Marshall⁸ aracılığıyla o zaman Associated Press'te muhabir olarak çalışan Bülent Ecevit'e danışmaları ile gerçekleşmiştir.⁹ Bülent Ecevit, tavsiyesini iş arkadaşı (Mimaroglu: 2001, 62)¹⁰ ve aynı zamanda kendisiyle aynı üniversitede ve bölümde okumuş olan Mimaroglu'ndan yana kullanmıştır. Mimaroglu'nun Columbia Üniversitesi'nde eğitim görmesini ve New York'ta yaşamasını isteyen de John Marshall olmuştur. Mimaroglu ilk olarak 6 aylığına Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunmayı kabul etmiş, Columbia Üniversitesi'nde Paul Henry Lang'ın müzikoloji ve Douglas Moore'ın kompozisyon derslerini takip etmiştir (Gluck, 2006). Mimaroglu (2001: 24) ilk kez alacağı müzik eğitimi hakkındaki düşüncelerini şu şekilde yazmıştır:

“Yıllar sonra müziği yeterince bildiğime göre, artık öğrenebilirdim. Elimde hukuk diplomasıyla Columbia Üniversitesi'ne müzik okumaya giderken, hukukçuların niye müzikle ilgisi olduklarını sordular bana. Öyle ya! “Hukuk Başlangıcı” kitabımızda hukukla müzik arasında bir ilişki kurulmamış mıydı? Çaykovski, Stravinsky hukuk okumamışlar mıydı?”

⁸ 1940 –1962 yılları arasında Rockefeller Vakfı'nın Beşeri Bilimler Bölümü'nde müdür muavinliği yapmış olan John Marshall, döneminde ‘yeni’yi arayan sanatçılara verdiği muazzam büyüklükteki destekler ile tanınmaktadır (<http://www.rockefeller100.org/biography/show/john-marshall> Erişim Tarihi: 1.8.16)

⁹ Mimaroglu'nun 1955 –1957 yılları arasında burslu olduğunu gösteren kimlik kaydı dimes.rockarch.org internet adresinde bulunmaktadır.

¹⁰ İlhan Mimaroglu Ankara'da ikamet ettiği sırada Associated Press yazılı yayınlarının Ulus yazı işlerine çevirisi ile bildirilmesi işini yürüttüğünü, ilk oyunu kullandığı yaşta olduğunu ve Bülent Ecevit'in de o dönemde Ulus'ta olduğunu bu kaynakta belirtmiştir.

İlhan Mimaroglu'nun Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk kez bulunduğu bu zaman çerçevesinde Akis Mecmuası ve Tercüman Gazetesi'ne gönderdiği toplam 13 makale ve orada çektiği fotoğraflardan oluşan *Amerika Sesleri – Bir Musiki Yolculuğu Notları* isimli kitabı Doğuş Ltd. O. Matbaası tarafından 1956 yılında yayımlanmıştır. Kitabın isminden ve makalelerin başlıklarından da anlaşılacağı üzere, bu yazılar Mimaroglu'nun Amerika Birleşik Devletleri'nin New York kentindeki müzik yaşamı üzerine izlenimlerini ihtiva etmektedir. İlhan Mimaroglu kitabını John Marshall'a atfetmiştir. Kitabın içinde bulunan makalelerin başlıkları şunlardır: “New York'ta Sonbahar”, “Carnegie Hall Tehlikede”, “Yabancı Hayranlığı”, “Halkın Yaşattığı Opera”, “Konser Salonunda Caz”, “Küçük Orkestra Cemiyeti”, “Julliard”, “Genç Bestekârlar”, “Metropolitan ve City Center”, “Televizyonda Opera”, “Louisville”, “Senfoni Orkestraları”, “Amerikan Popüler Musikisi” (Mimaroglu, 1956). O zamanın müzik dünyasındaki birtakım problemleri ihtiva eden bu yazılar, bestecinin dönem müzik kültürüne ait konulara merakını da göstermektedir. Mimaroglu (1956: 11) bu kitabında Amerika Birleşik Devletleri ilgili görüşlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Amerika bugün her zamandan daha da fazla, çeşitli kültürlerin birleştiği, uzlaştığı, kıymetlendiği, tecrit edilmekten kurtulduğu ve cihanşümul bütünün ayrılmaz parçası hâline geldiği bir muhittir.”

İlhan Mimaroglu'nun bu gibi fikirler doğrultusunda Amerika Birleşik Devletleri'ne seyahati, eğitim ve üretim hayatını orada gerçekleştirmek isteği evrensel kimliğinin bir yansımasıdır.

2.2. Elektronik Müzikle Tanışması

İlhan Mimaroglu dünyada ve ülkemizde ağırlıklı elektronik müzik bestecisi olarak anılmaktadır. Bestecinin üretiminde elektronik müziğin ağırlığı ve bunun yanında elektronik müzik konusunda bir kuram çalışması yapması, yaratıcılık hayatında bu akımın ne kadar önem taşıdığını göstermektedir. Bu durum bestecinin yenilikçi ruhu ile bağlantılıdır.

Elektronik müziğin doğuşu hakkında Copland (2015: 172), görüşlerini şu biçimde aktarmıştır:

“Gerçek buluş 2. Dünya Savaşı sırasında hi-fi manyetik kayıt cihazının geliştirilmesidir. Bununla insan kendisini ilgilendiren her sesi kaydedebilir ve dahası orijinal sesleri tanınmayacak hale getirecek bir biçimde düzenleyip dönüştürebilirdi.”

Elektronik müzik, ses bandına önceden kaydedilmiş olan akustik ve elektronik seslerden¹¹ besteci tarafından seçilenlerin, yine besteci tarafından elektronik yollarla başkalaştırılması, art arda ya da üst üste eklenmesi gibi tekniklerle düzenlemesinin sonucunu tek bir ses bandına kaydetmesi ile oluşur. Bu müzik genellikle temel müzik kuramı açısından tam olarak incelenmeye müsait değildir ve incelenmesi rasyonel de değildir. Elektronik müzik bestecisinin incelenebilir müzik üretmek gibi bir amacı da yoktur, sadece sanat yolunda anlam taşıyan bir tınısal anlatım arayışındadır. Bu konu hakkında İlhan Mimaroglu (1991) şöyle bir açıklama getirmiştir:

“Elektronik sesleri olduklarından başka tınlatmak, bu sesleri doğal seslere benzetmek, elektronik olma izleniminden uzaklaştırmak, hele elektronik seslerle geleneksel çalgı seslerini elde etme cabasına girişmek, ayırık birkaç, durum dışında, olanaksıza yakın bir güçlüktedir.”

Temel müzik kuramı açısından incelenebilir müzikler üretmenin güçlüğüne rağmen, geleneksel müzik terimlerinin bir kısmı eğitim biliminin ve alan içi iletişimin gerekleri dolayısıyla elektronik müzik için de geçerli kabul edilmekte ve kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra elektro–akustik, matematik, fizik gibi bilim alanlarından da terimler elektronik müzik sahasında kullanılmaktadır.

Elektronik müzikte bir başka önemli nokta da bestecinin müziğinin somut olarak, yani deneysel yöntem kullanıldığı için sesleniş ile doğrudan ilişki içerisinde ve sadece bestecinin öz etkinliğiyle, her yapının kesin olarak işitilebildiği şekilde sonuçlanmasıdır. Dolayısıyla, soyut düşünüş olmayan bu müzikte, müzik yazısı ve müzisyen icracı ihtiyaçları ortadan kalkmıştır. Buna karşın, elektronik müzik bestecilerinin bazıları bestelerken soyut düşünüşü de seçmiş, hatta bazen müzik yazısı veya gramofonu çalıştıran icracılar bile kullanmış, fikirlerini sonradan somutlaştıracakları bir yöntem izlemişlerdir. Alman, Fransız ve Amerikan okullarındaki bestecilerde bu şekilde bazı yöntem farklılıkları oluşmuştur.¹² Elektronik müziği kaydederken, kopyalarken ve düzenlerken kullanılan ses bantları ile ses elementlerini başkalaştırmak için kullanılan elektronik aygıtlar, çağımızda, büyük oranda yerini bilgisayar teknolojisine bırakmıştır.

¹¹ Elektronik müzik bestecilerinin sonradan yapıtlarında kullanmak üzere, kendileri yaptıkları ya da dışarıdan edindikleri kayıtlarını sakladıkları ses bankaları (ses belgeliği de denir) bulunur.

¹² Elektronik müzik başta Fransa’da somut müzik (Musique Concrète), sonra Almanya’da elektronik müzik (Electronische Musik) ve Amerika’da manyetik bant müziği (Magnetic Tape Music) olarak okullaşmıştır (Yöre, 2011: 7).

Mimaroğlu önceden dergilerden isimlerini gördüğü ve yurtdışındaki tanıdıkları vasıtasıyla getirttiği plaklar ile elektronik müzik hakkında fikir sahibi olmuştur. Columbia Üniversitesi'nde ilk öğrenciliğinde, elektronsal müzik donanımını ve bu donanımın sağladığı yeni anlatım yollarını bizzat gördüğünde, yapmak istediği müziğin bu olduğunda kesin karar kılmıştır (Gluck, 2006).

2.3. Müzik Kuramı Kitapları

İlhan Mimaroğlu'nun yaratıcılığının gelişim dönemindeki yazarlığı ise müzisyenliği etrafında gelişmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nden Türkiye'ye dönüşünün ardından yazacağı müzik kuramı kitaplarının tohumlarının, daha önceki müzik eleştirileri ve *Amerika Sesleri* kitabı olduklarını düşündürmektedir.

1958 yılında *Caz Sanatı*¹³ adlı kitabı, İlhan Mimaroğlu'nun küçük yaşından beri caz müziğe olan büyük ilgisinin yansıması olarak, Yenilik Yayınevi'nden Naim Tirali tarafından yayınlanmıştır. Bu kitap, caz alanında Türkiye'de yayınlanmış ilk kaynak olması açısından büyük önem teşkil etmektedir.

1961 yılında *11 Çağdaş Besteci* isimli kitabı, Forum Yayınlarından Metin And'ın isteğiyle yayınlanmıştır. Yine aynı yılda *Musiki Tarihi*¹⁴ isimli kitabı da Varlık Yayınevi'nden Nabi Nayır isteğiyle yayımlanmıştır. Aynı dönemde Faruk Yener'in isteğiyle *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*'nin yeni baskısını da hazırlamıştır. Bahsedilen bu kitapları maddi gelir elde etmek amacı ile yazdığını belirten İlhan Mimaroğlu, elde ettiği bu maddi gelir sayesinde Güngör Hanım ile evlenip Amerika Birleşik Devletleri'ne tekrar gidebilmiştir (Mimaroğlu: 2001, 249). Bu kitaplar Mimaroğlu'nun Amerika Birleşik Devletleri'ne ikinci seyahatinden sonra yayınlandığı için, kitapların yayın haklarının yayınevine satışının getirdiği gelir ile bu seyahatlerini gerçekleştirebildikleri tahmin edilebilir.

2.4. Amerika Birleşik Devletleri'ne İkinci Kez Gidişi (1959)

Amerika Birleşik Devletleri'ne ikinci kez gidişinden itibaren İlhan Mimaroğlu'nun müzikal üretkenliği büyük bir artış göstermiştir. Bu dönem, Mimaroğlu'nun özellikle salt elektronik müzik alanında öğrenmek ve yeni denemeler yapmak adına en verimli üretim dönemi sayılabilir.

¹³ Bu kitap Pan Yayınevi tarafından Güngör Mimaroğlu'nun önsözü ile 2013 yılında tekrar yayınlanmıştır.

¹⁴ Bu eser halen –şimdiki adıyla *Müzik Tarihi* olarak– Pan Yayınevi aracılığıyla yayınlanmaktadır.

1959 yılında New York'a sürekli olarak yerleşen Mimaroglu, elektronik müzik alanında kendi çizdiği bir akademik program izlemiş, Columbia–Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde Vladimir Ussachevsky'nin¹⁵, özel olarak da Edgard Varèse ve Stefan Wolpe gibi seçkin bestecilerin öğrencisi olarak çalışmıştır. İlhan Mimaroglu, 1966'da yazdığı *Elektronik Müzik*¹⁶ isimli deneme olarak nitelendirdiği eseri ile Columbia Üniversitesi'nden elektronsal müzikte sanat yüksek lisans derecesini almıştır.

1960'ların ortalarında yine Atlantic Records Corporation'da¹⁷, şirketin yöneticilerinden olan Ahmet ve Nasuhi Ertegün için 26 yıl sürecek bir çalışma hayatına başlamıştır (Sancılı, 2012). Burada bazı çağdaş müzik ve caz albümlerinde yapımcı olarak görev almıştır (Amirkhanian, 1975).

Amerika Birleşik Devletleri'ne kalıcı olarak yerleştiği dönem, İlhan Mimaroglu'nun müzikal hayatında önem taşıyan alanlara yöneldiği bir öğrencilik hayatında elektronik müzik üretiminin ve müzik yapımcısı kimliğinin filizlenişini kapsamaktadır.

2.5. “Piyano için Yedi Bagatel” (1959)

İlhan Mimaroglu'nun kompozisyon eğitimi almasının ardında, üretkenliğinin çok verimli olduğu bu dönem eserleri içerisinde *Piyano için Yedi Bagatel* de yer almaktadır. Mimaroglu'nun yazdığı eserler farklı müzik türlerinde, farklı çalgılar ve çalgı grupları için yazılmış eserlerdir. İçinde birçok müstakil bölüm barındırması açısından bu eserde bestecinin yaratıcılık evreninin oluşumunu izlemek mümkündür.

Birinci Bagatelde baştan sona çizgisel müzik ve polifoni, modal tekniklerle dokunmuş bir yapısal içerik bulunmaktadır. İki cümleli periyod formunda kurulan bu bölümde yedinci ölçüde başlayan ikinci cümle iki ölçü genişlemiştir. 16'lık notalarda üç dörtlük uzunluğunda tekrarlanmayan toplam 12 tondan oluşan (la bemol, do, si, sol, sol bemol, fa, la, re diyez, mi, re, si bemol ve re bemol) tema, devamında da dodekafon tekniğiyle geliştirilmiş, birinci ölçünün son vuruşundan itibaren döndürülmüş şekilde kullanılmıştır.

¹⁵ Vladimir Ussachevsky (1911 Çin Hailer Bölgesi – 1990 New York) 1931 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiş, öncesinde bir neo–romantik olarak nitelendirilirken, 1951 yılında elektronik müzik bestelemeye başlamış, ayrıca bir dönem Amerikalı Besteciler Birliği'ne başkanlık yapmıştır.

¹⁶ Bu eserin Pan Yayınevi'nden kitap halinde Türk dilinde yayınlanma tarihi 1991'dir. İlhan Mimaroglu bu eseri 1968 yılında yayınlamak istese de o dönemdeki imkânsızlıklardan dolayı bunu başaramamıştır. Caz Sanatı kitabında olduğu gibi bu eser de, gecikmesine rağmen Türkiye'de elektronik müzik adı altında ilk kapsamlı kaynak sayılmaktadır.

¹⁷ Atlantic Records Corp. Amerika Birleşik Devletleri merkezli bir müzik yapım şirkettir.



Şekil 2.1. Birinci Bagatel'in Birinci Satırı

İlk ölçüde alt kattaki motif ise, temanın başlangıcında seslenen dört tane onaltılık notanın modal teknikle değişime uğraması ile oluşmaktadır.

Üçüncü satırın üçüncü ölçüsünde başlayan ikinci cümlede tema stretto usulü ile üst katta iki oktav üzerine üçton aralığı mesafesinde (la bemol–re) tekrar edilmektedir.

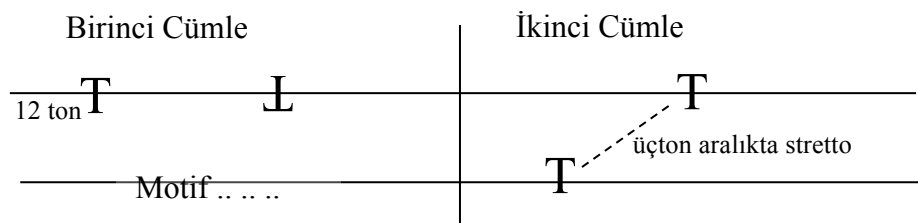


Şekil 2.2. Birinci Bagatel'in Üçüncü Satırı

Bu piyeste üçton aralığı büyük önem taşımaktadır. Temanın son geçişinde sesler üçton aralığı mesafesinde birlemektedir. Hatta birinci Bagatelle iki çizginin üçton aralıkta (sol diyez–re) birleşmesiyle sona ermiştir.



Şekil 2.3. Birinci Bagatel'in Son İki Satırı



Şekil 2.4. Birinci Bagatel'in Form Şeması

İkinci Bagatelde ise parçanın ses paleti belirli sıra aralıklarda ve onların dönüştürülmeleriyle oluşmaktadır. İkili aralıklar bu teknikle yedililere yatay ve dikey konumda dönüştürülmüştür.



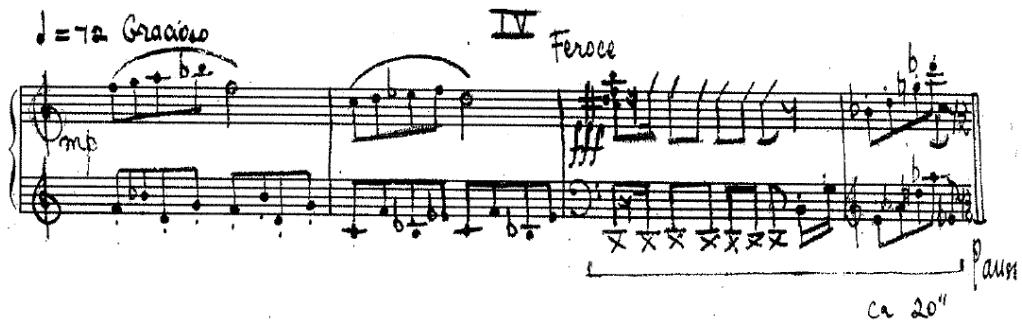
Şekil 2.5. İkinci Bagatel'in İlk İki satırı

Piyesin ilerleyen kısmındaki müzik dokumasında çeşitli dördü ve beşli aralıklar altıncı ölçüden itibaren öncelikle yatay, sonrasında da dikey şekilde kullanılmıştır.



Şekil 2.6. İkinci Bagatel'in Üçüncü Satırı

Diğer bagatellerden başka, dördüncü olanı kısalığı açısından çok ilgi çekmektedir. Eserin altın oran noktasına yerleşen ve toplamda 4 ölçüden oluşan bu bagatelin seslenişindeki gürlük ve notasyondaki kontrastlık incelendiğinde iki bölmeli olarak kurulduğu anlaşılmaktadır.

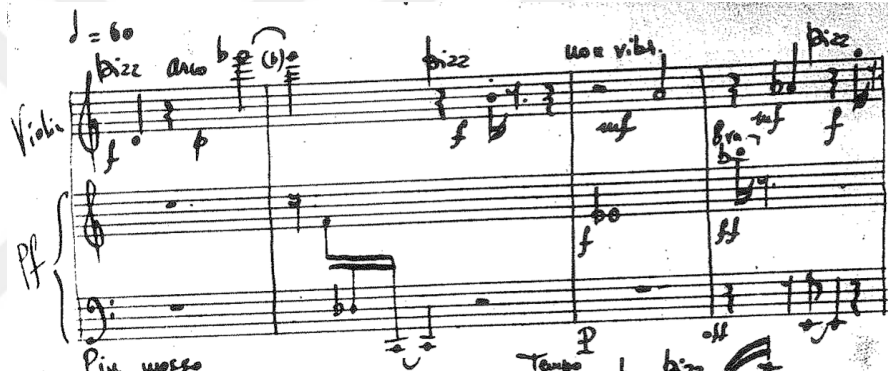


Şekil 2.7. Dördüncü Bagatel

“Piyano için Yedi Bagatel” eserinin genel olarak incelenmesi bestecinin 20. yüzyıl müzik yazım tekniklerini eskiye göre daha ustalıkla kullandığını göstermektedir.

2.6. “Bir Melos Üzerine Değişimler” (1961)

Eser, keman ve piyanonun birlikte icrası için bir tema ve iki varyasyondan oluşur. Varyasyon formunda bestelenmiştir. Dodekafon tekniği bu eserde ses dokumasının kurumunda görülmektedir. Eserin kısalığı ve bestelenişte dodekafon tekniğinin kullanılışı bestecinin Alban Berg ve Anton Webern’den etkilendiğini düşündürür. Eserin teması ve aynı zamanda iki varyasyonunda da sırayla tekrarlanmayan Re, Sol bemol, Fa, Re bemol, Do, Si, Mi bemol, La, Si bemol, La bemol, Mi ve Sol ses dizimi eserin ilk satırında görülebilir (Doğan, 2007: 26–28).



Şekil 2.8. Bir Melos Üzerine Değişimler’in Birinci Satırı

İlhan Mimaroglu’nun yaratıcılığının gelişim döneminde geleneksel çalgılara bestelenen bu eserler için yapılan incelemeler, bestecinin yaratıcılık evreninin oluşumundaki çeşitliliği ve güncelliği net olarak tespit etmektedir.

2.7. Gelişim Dönemdeki Diğer Müzik Eserleri

Bu bölümde, İlhan Mimaroglu’nun 1957–1970 yılları arasında bestelediği eserler hakkında kaynak taraması sonucu ulaşılan bilgiler aşağıdaki sırada gösterilmiştir:

1957 yılında *Renouncement* isimli şan ve piyano için eserini bestelemiştir.

1961 yılında klarinet için *Trio*, klarinet ve piyano için *Deformations* isimli eserlerini bestelemiştir.

1963 yılında descant recorder (soprano blok flüt) için bir *Sonat* ve 2 klarinet için bir *Impromptu* eserlerini bestelemiştir.

1964 yılında elektronsal müzik eserleri olarak, *Intermezzo*, *Bowery Bum* ve *Le Timbeau d'Edgar A. Poe*, yaylı dördül ve teyp için ise bir *Nocturne* bestelemiştir.

1965 yılında *Görsel Çalışma ve Agony, per nastros magnetico* eserlerini bestelemiştir.

1966 yılı ise tamamının bestelenmesi 1994 yılına kadar süren *Manyetik Ses Şeridi için Prelüdlere* silsilesinin başlangıcı olmuştur. İlhan Mimaroglu tamamı 24 adet olan bu prelüdlere, bir bölümünde altı adet olmak üzere, dört kısma bölmüştür. Outstanding albümünde yer alan 19. prelüd 1990 yılından sonra bestelenen prelüdlere için yeni bir sayfa açmıştır. Kutsi saydığı 24 rakamı, Chopin ve Debussy'nin de besteledikleri gibi, 24 prelüd takımlarına işaret etmektedir.

1960'ların ikinci yarısında, "kardeşi" Aykut Sporel'in plak firması Ezgi'nin yayınladığı, Solmaz Sporel'in anlattığı içinde *Çizmeli Kedi* ve *Parmak Çocuk*'un da bulunduğu masal plaklarının müziklerini bestelemiştir (Meriç, 2012).

1966 yılında müziği ve içeriği ile halk müziğinden esintileri bize hissettiren, koro ve piyano için *İto* adlı eserini bestelemiştir. Bu eserin sözleri Melih Cevdet Anday'a aittir.

1967 yılında *Fabrika* isimli elektronik müzik eserini bestelemiştir.

1968 yılında *Orhan Veli – İçinde* ve viyolonsel, piyano ve elektrikli aygıtlar için *La Ruche* isimli eserleri bestelemiştir.

1969 yılında *Wings of the Delirious Demon* isimli elektronik müzik eserini bestelemiştir. Eser "Çılgın Şeytanın Kanatları" olarak Türk diline çevrilebilecek ismini Ilya Ehrenburg'un bir romanından almaktadır. İlhan Mimaroglu, bu eserde önceden kaydedilmiş klarinet seslerini kaynak materyal olarak kullanıp bu sesleri elektronik müzik bestelenişinde kullanılan birçok teknikle başkalaştırmıştır.

Bu dönemdeki eserlere genel olarak bakıldığında İlhan Mimaroglu'nun teknik anlamdaki yetkinliğini geliştirme arayışında olduğu, yeni teknikler, formlar ve geleneksel çalgılar için yeni ve yenileşen çalgı birleşimleri denediği anlaşılmaktadır. Bestecinin elektronik müzik alanındaki çalışmaları da bu dönemde başlamış ve müzikal hayatındaki önemini hissettirmiştir.

3. BÖLÜM

İLHAN MİMAROĞLU'NUN YARATICILIĞININ DORUK DÖNEMİ

3.1. 1970 ve Sonrası

1970'lerden itibaren İlhan Mimaroglu, artık geleneksel çalgılar ile elektronik müziğin birlikteliği için müzik bestelemeye biraz daha yatkın olmuştur. Copland (2015: 173) elektronik müzik bestecilerinin geleneksel çalgılarla birleşim aramalarının sebebinin monotonluktan kurtulmak istemelerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Bu sayede, her seslenişi farklılaştıran bir icracı dokunuşu hissedilecektir. İlhan Mimaroglu da gelişim dönemindeki müzikal birikimini bu yolla doruk noktasına çıkaracaktır.

Bu dönemde Mimaroglu'nun eserlerindeki en belirgin özelliklerden birisi aynı zamanda artık toplumsal konulara da eserlerinde ağırlık vermeye başlamasıdır (İlyasoğlu, 2009: 308). Ayrıca Mimaroglu, "1970'ler boyunca yedi yıl süreyle New York'un WBAI radyo istasyonunda politik ve toplumsal konulara ağırlık verdiği elektronik müzik programları yapmıştır (Mimaroglu, 1963)."

3.2. Özgür Yapımcı Kimliği: "Finnadar Records"

İlhan Mimaroglu 1972 yılının Temmuz ayında¹⁸ Atlantic Record Corporation'a bağlı olarak, sıradan plak şirketlerine bir alternatif üretmek üzere onların ilgi alanının dışında olan, alışılmadık müzikler yayınlatabilmek için sahibi olduğu bir plak şirketi kurma fikrini edinmiştir (Amirkhanian, 1975). Bu şirketten kendi plaklarının yanı sıra, modern, elektronik, klasik ve caz türlerinde plaklar yayınlanmıştır. "Musicstack.com" internet adresinde "Finnadar Records" adına yapılan aramada bu plak şirketi ile çalışmış 71 adet sanatçı ismine ulaşılmıştır (<http://www.musicstack.com/label/finnadar+records> Erişim Tarihi: 1.8.16). 1980'lerin başında bu plak şirketi kapanmıştır.

¹⁸ Amerika Birleşik Devletleri'nde haftalık olarak yayımlanan Billboard dergisinin 29 Temmuz 1978 yayımında, İlhan Mimaroglu'nun kurduğu Finnadar Records'un kuruluşunun altıncı yılını kutladığı belirtilmiştir.

3.3. Yeni Arayışlara Yolculuk Örneği: “Sing Me a Song of Songmy” (1971)

Bu eser, İlhan Mimaroglu'nun yaratıcılığının doruk döneminin başlarında yazılan eserlerden birisi olmakla birlikte sembolik bir önem taşımaktadır. Bestecinin hayatındaki müzikal ilgi alanlarının neredeyse tamamını barındıran birçok müzik üslubu ve yeni teknik usullerin birleşiminden oluşan bu eser, onun yeni bir arayışa çıktığını göstermektedir.

Piyano, üflemeliler, bas ve davul içeren bir caz kvinteti, yaylılar, şan ve korodan seçilen icracı gruplarından yaptığı kayıtlar ile hazır bulunan, üretilmiş ve işlenmiş seslerden oluşan elektronik müziğin birleşimi, bu eserin ses paletini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu eserde dönem müziğini etkileyen caz müziği, 20. yüzyılda kazanılan elektronik müzik üslubu ve yeni farklı besteleme teknikleri, yani, dönemin yeni müzikal dilinin birçok özelliği yer almaktadır. İlhan Mimaroglu bu icra grubunun üyeleri tarafından icra edilen bu müziği bestelemiş ve orkestrasyonunu yapmış, kaydetmiş, bazılarını elektronik yollarla başkalaştırmış, bazılarının üstüne önceden kaydedilip başkalaştırılan ya da üretilen seslerden eklemiş ve sonuçta örneği nadir görülür bir yapıt ortaya koymuştur. Eserde konuşmacıların söylediği resitatif (sprechstimme¹⁹) tarzındaki metinlerini de İlhan Mimaroglu atıflarda bulunarak yazmıştır.

Eserin ilk göze çarpan özelliği icracı birleşimi ve müziğin dramaturjisidir. Müziğinin form kurumu alışılmış dışıdır; 10 bölümden oluşmuş ve her bölümde farklı icracılar ya da icracı gruplarıyla ilerletilmiştir. Yeni ve bazen hiç beklenilmedik ses renkleriyle elektronik müzik eserin her alanında duyulmuş ve umumi seslenişi zenginleştirmiştir. 20. yüzyıl müziğinde birçok besteci müzikal olarak birbirinden farklı olan bölmelerin sıralanması ile “mozaik prensip” esasında müzikal materyallerini geliştirmişlerdir. Bu eser bir bütün olarak incelendiğinde besteci, müziğini bu mozaik prensip esasında geliştirerek, icracı niteliklerini de kullanarak kalınlaştırmış ve gürleşmesini sağlamış, zirveye ulaştırdıktan sonra yavaşça inceltip sessizleştirerek sonlandırmıştır. Bu eseri kayıt edilmesi için icra eden sanatçıların listesi şu biçimdedir:

- Freddie Hubbard, trompet ve flugelhorn icracısı
- Freddie Hubbard kvintetinin üyeleri Kenny Barron piyano icracısı olarak, Art Booth kontrbas icracısı olarak, Louis Hayes davul icracısı olarak ve Junior Cook tenor saksafon icracısı

¹⁹ Müzikal söyleme ve konuşma arasındaki ekspresyonist vokal teniği.

- Arif Mardin, yaylı orkestrasının şefi ve Hammond organ icracısı
- Gene Orloff ve Selwart Clarke, konsertmaisterler
- Daniel Paget, Barnard–Columbia korosunun şefi
- Mary Ann Hoxworth, şan icracısı.

Takım eser olarak değerlendirilebilecek ve bir plağın iki yüzüne kaydedilen, toplamda 40 dakika süren çalışmanın “Sing Me a Song of Songmy, Part 1” olarak adlanan birinci yüzü dört bölümden oluşmaktadır.

Bunlardan birincisi “Threnody for Sharon Tate”, yine elektronik müzik usulüyle işlenen sözlü bir girişin ardından kvintet ve yaylı orkestrasının icrası ile işlenmiş ve synthesizer ile üretilmiş seslerin birleşiminden oluşan, Mary Ann Hoxworth’ün seslendirdiği bölümdür. Kvintetin temasının seslenişinden sonraki saksafon ve piyano solosunun ardından trompet solosu seslenmiştir. Parçanın sönüşü ise elektronik başkalaştırmalar ve ostinatolu (tekrar eden) bas ile gerçekleştirilmiştir.

İkincisi “This Is Combat, I Know” (7.45) olarak adlanan trompet, tenor saksafon, piyano ve yaylı orkestranın icrası ile işlenmiş ve synthesizer ile üretilmiş seslerin sentezinden oluşan, Nha–Khe’nin Fazıl Hüsnu Dağlarca’nın şiirini seslendirdiği bölümdür. Trompet ve saksafonun elektronik müzik eşliğindeki diyaloguna ardından piyano da dâhil olmuştur. Yine aynı icracıların eşliğindeki resitatifin girişinden önce müzik sönecektir.

Üçüncüsü “The Crowd” (11.00) olarak adlanan, kvintet, yaylı orkestra, koro ve Hammond organın icrası ile işlenmiş ve synthesizer ile üretilmiş seslerin bir araya getirilmesiyle bestelenmiş ve düzenlenmiştir. Bu bölümde İlhan Mimaroglu; Mary Ann Hoxworth, Güngör Bozkurt ve Charles Grau’nun seslendirdiği Soren Kierkegaard ve Fazıl Hüsnu Dağlarca’nın metinlerine yazdığı sözlerde, Alexander Scriabin’in op.8 si bemol minör etüdüne de müziğinde atıfta bulunmuştur (18.19). Eserin başında, perküsif (vurmalı) seslerle başlayan ve işlenmiş yaylı sesleriyle devam eden bir elektronik müzik duyulmaktadır. Bu müzik bestecinin buradaki sözlerinde geçen kalabalığı göstermek istediğini düşündürmektedir. Besteci burada resitatiflerin arasında rock ve pop müziğe de göndermelerde bulunmuştur. İçinde ezan (15.05) ve Amerika Milli Marşı gibi ikonik sesler duyacağınız eser kvintetin doğaçlamasının ardından müzikteki sönüşte gelen resitatif ile sonlandırmıştır.

Dördüncü bölüm olan “What a Good Time for Kent State” (18.36) ise kvintet, koro ve yaylı orkestrasının icrasıyla düzenlenmiştir. Bu bölümdeki müzikal atıf ise Brahms’ın ‘Ein Deutsches Requiem’ adlı eserinedir.

“Sing Me a Song of Songmy, Part 2” olarak adlanan ikinci yüz ise altı bölümden oluşmaktadır.

Bunlardan birincisi olan “Monodramma” (19.36), trompet solosu ve işlenmiş trompet seslerinin sentezi ile bestelenmiştir.

İkinci bölüm “Black Soldier”, (22.30) yaylı orkestrasının icrası, işlenmiş yaylı ve vurmali çalgı sesleri ile bestelenmiştir. Bu bölümde Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın benzer isimli şiirinden alıntılar Freddie Hubbard tarafından seslendirilmiştir.

Üçüncü bölüm kvintetin seslendirmesi için bestelenmiş olan “Interlude I”dir (24.48). Bu bölümde sırayla piyano (26.21), saksafon (27.18), bas (28.08), davul (29.28) sololarına yer verilmiştir.

“Interlude II” (30.37) olarak adlanan dördüncü bölüm, işlenmiş ve synthesizer ile üretilmiş seslerin koro, yaylı orkestra, Hammond organ icrası ile sentezinden bestelenir. Nha-Khe’nin “Lullabye for a Child in War” adlı şiirini Vietnam’da seslendirişinin kayıtlarından kesitler de bu bölümde işlenmiş sesler arasındadır.

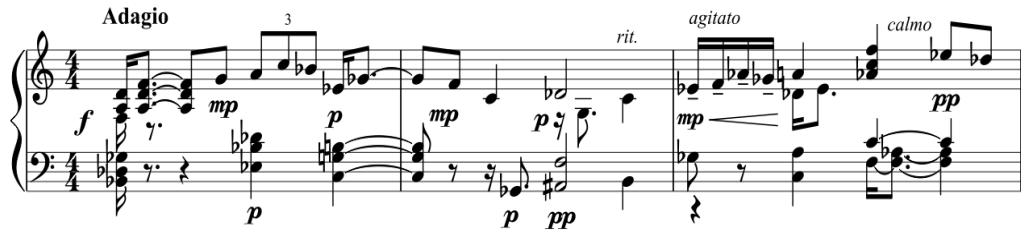
Beşinci bölüm artık karamsarlıktan kurtulan bir isim taşıyor: “And Yet There Could Be Love” (35.05) Bu bölüm solo trompet, koro ve yaylı orkestra icrası ve synthesizer ile üretilmiş seslerden yine Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirini bu sefer Nha-Khe’nin seslendirişiyile düzenlenmiştir.

Altıncı ve son bölüm olan “Postlude” (39.12) ise solo trompet ve işlenmiş trompet seslerinden bestelenmiştir. Son sözler Güngör Bozkurt tarafından seslendirilen Che Guevara’nın bir şiirindedir.

3.3. Solo Piyano için: “Rosa” (1978)

Bu müzik eseri bestecinin yaratıcılığının doruk döneminde geleneksel bir çalgı için yaptığı bir çalışma olması açısından bu tezde incelenmiştir.

Mimaroglu bu müziğini 20. yüzyıl müziğindeki karakteristik form oluşumlarından birisi olan dalgavari gelişim usul ile formlaştırılmıştır. İlk ölçünün başından itibaren görülen belirli bazı motiflerin diğer bölmelerde dalgavari gelişimini izleyebiliriz.



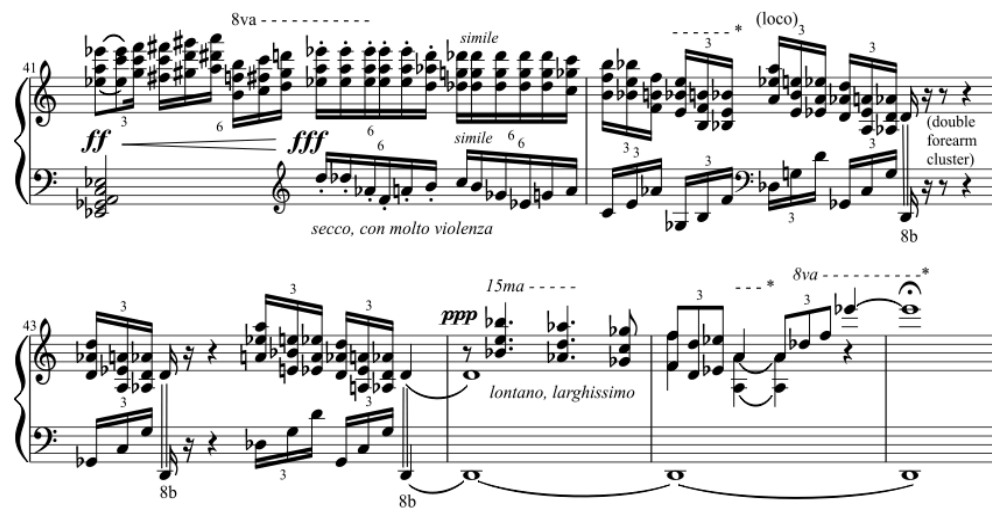
Şekil 3.1. Rosa'nın Birinci Satırı

Yukarıdaki şekilde görüldüğü üzere besteci ilk olarak gösterdiği onaltılık ve sonraki notayla bağlı bir noktalı sekizlikten oluşan motifini altıncı ölçüden başlayarak ikinci dalganın başlangıcı olan 14. ölçüye kadar geliştirmiştir.



Şekil 3.2. Rosa'nın Üçüncü Satırı

Birinci ölçünün üçüncü vuruşundaki üçleme içeren motif ise yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi aynı şekilde ikinci dalgada geliştirilecektir. 12. ölçüde görülen 16'lık altılamalardan oluşan motif ise üçüncü ölçünün başında agitato ile üzerine basılarak yürütülen motiftten –ilk ölçüdeki üçleme de düşünülerek– başkalaştırılmıştır. Bu motif 32. ölçüdeki dördüncü dalgadan başlayarak eserin sonundaki büyük kalınlaşma ve gürleşmede besteci tarafından kullanılmıştır.



Şekil 3.3. Rosa 39-46 ölçüler arası

41. ölçüden başlayan doruk bölgesinde besteci büyük bir gürlük arayışında olduğu için 16'lıklardan oluşan motifi oldukça kalınlaştırmıştır. Gürlük artışı için besteci 42. ölçünün sonunda ve 43. ölçünün başında iki kolla uygulanan cluster tekniğini istemiştir. Doruk noktasındaki forte fortissimo nüansının sonunda birden piyano piyanissimo nüansına düşüş de bestecinin etki arayışının sonucundadır. Bu kontrast nüans yazımı izlenimcilik ya da post-romantik gibi akımlara has özelliklerdendir.

3.4. Doruk Dönemdeki Diğer Edebi ve Müzik Etkinlikleri

Elektronsal müzik alanındaki yapıtlarının çoğunu Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi stüdyolarında gerçekleştiren Mimaroglu, Columbia Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi'nde (Teachers College) Vladimir Ussachevsky'den elektronik müzik derslerini devralmış (Gluck, 2006), burada Guggenheim ve Rockefeller vakıflarından maddi kaynak isteyerek bir elektronik müzik stüdyosu kurulmasına öncülük etmiştir (Mimaroglu: 2001, 55).

1970 yılında keman ve ses bandı için *Music Plus One* adlı eseri bestelemiştir.

1971 yılında bestecilik dalında Guggenheim²⁰ bursuyla ödüllendirilmiştir.

1974 yılında *To Kill a Sunrise* isimli elektronik müzik eserini bestelemiştir.

1973 yılında *Music For Jean Dubuffet's Coucou Bazar* adlı albümünü Finnadar Records etiketiyle yayınlamıştır. Besteci burada Fransız ressam ve heykeltıraş Jean Philippe Arthur Dubuffet'in Cocou Bazar adlı eserini realize eder. Columbia-Princeton Elektronik müzik merkezinde kaydı yapılan albümün son parçası *Bal Des Leurres* Jean Dubuffet tarafından aynı adı taşıyan şiiri ile seslendirilmiştir.

1972-1974 yılları arasında Paris ve New York'ta bestelenen eserlerden oluşan şan ve elektronsal için *Tract* adlı plağı Folkways Records etiketi ile 1975 yılında yayınlanmıştır. İhtilallerin Türkiye'sini anlatan bu albümü seslendirenler arasında Tülay German da vardır. Bu albümün "Avantgarde İlahi" isimli parçası adından anlaşılacağı üzere dikkat çekicidir. Bu parça şan için ilahi müziği ve elektronik müziğin birleşiminden oluşur.

1976 yılında *Besteci ve Çalgıcı için Piyano Müziği* adlı eseri bestelemiştir.

²⁰ Üstün başarı gösteren öğrencilere ya da üstün yetenekli sanatçılara verilen ve genellikle bir yıl süren bu burs, günümüzde yaklaşık 35.000 Amerikan Doları'na tekabül etmektedir. İlhan Mimaroglu'nun hangi eseri ile bu ödülü aldığı bilgisine ulaşamamıştır.

1977 yılında piyano için *Sessions* isimli eserleri bestelemiştir.

1978 yılında yaylı dördül ve şan için *Like There's Tomorrow* adlı eseri bestelemiştir.

1979'da şan ve teyp için *The Offering* adlı eseri bestelemiştir.

1980 yılında Yehuda Hanhani'nin icra etmesi için viyolonsel ve ses şeridi için *Still Life* adlı eseri bestelemiştir. Yehuda Hanhani eseri, resital programına almasına rağmen zorluğundan dolayı icra etmekten vazgeçmiştir. Daha sonra Charles McCracken bu eseri çalmış ve Mimaroglu da kaydedip 1983'te Finnadar Records etiketiyle yayınlamıştır. Mimaroglu'nun bu eserdeki esin kaynağı Amerika Birleşik Devletleri'nde Yehuda Hanhani'nin evinde tanıştığı bir Yahudi kadındır. Bu hanımın yıllar önce İlhan Mimaroglu'nun annesinin İstanbul Moda'daki evlerinden birinde yaşadığını öğrenmesi onun için çok şaşırtıcı olmuştur. Mimaroglu'nun (2001: 48) bu eser hakkındaki notu şöyledir: “‘Nature–morte’ anlamına gelirse de ‘still life’, amacım İngilizce bir sözcük oyunuydu. Durmuş kalmış bir hayat; kımıldamaz bir hayat; ölü bir hayat; çürük, kokuşuk bir hayat... Gene de bir hayat, nasıldan olursa olsun. Aradan yıllar geçti. Nasıl idiyse öyle bir hayat hep.”

1983 yılında ise şan ve ses şeridi için *Immolation Scene* adlı eserini bestelemiştir.

1986 *Bleaker Streets* adlı elektronik müzik eserini bestelemiştir.

1987 yılında *Sleepsong* adlı elektronik müzik eserini bestelemiştir.

1988 yılında *Fanfare* adlı elektronik müzik eserini bestelemiştir. Bu eserin de bulunduğu *Outstanding Warrants* albümündeki notunda şöyle der: “Fanfare, bir bu piyesin cehennem karakterinden başka hiçbir şeyin görünürde olmadığını kutlamanın bir fırsatı görülüp bestelendi.” İlk olarak İstanbul Festivali'nde (Eylül 1991), sonra 1996 yılında bir ders–konserinde (Radio France, Paris) açılış müziği olarak dinlenmiştir.

1989 *The Last Largo* adlı eserini bestelemiştir.

1989 yılında çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış veyahut hiçbir yerde yayınlanmamış kısa yazılarını topladığı *Günsüz Günce* ve sonra ardından gelen *Ertesi Günce* (1994) kitapları Pan Yayıncılık isteğiyle çıkmıştır.

1992 *Cipher Casting* adlı eserini bestelemiştir.

1995 *La Belle et la poubelle* adlı eserini bestelemiştir.

1996 yılında Cumhuriyet ve Yeni Yüzyıl gazeteleri ile Varlık dergisindeki yazılarını ihtiva eden *Karşı Köşe*, İyi Şeyler Yayınevi tarafından basılmıştır.

1996 yılında Sorrel Doris Hays adına piyano ve ses bandı için *Closely Farfetched Refrains* adlı eserini bestelemiştir. 2 Kasım 2003'te Ayşegül Durakoğlu eserin ilk icrasını gerçekleştirmiştir. İlhan Mimaroglu eserin New York'ta sürekli içeride ve dışarıda kulağına çalınan ve imtina edilmesi gerektiğini düşündüğü pop müzik hakkında olduğunu ilgili notunda belirtmiştir.

1997 yılında politik olarak bir ütopya projesi olan *Yokistan Tasarısı* kitabı, Pan yayıncılıktan yayınlanmıştır.

1997 yılında da klarinet ve viyola için *Monologlar* adlı eserini bestelemiştir.

2001 yılında İlhan Mimaroglu, *Geldim Gördüm Geçtim Gittim* adlı kitabını Evin İlyasoğlu'nun kendisi hakkında yaptığı biyografi çalışmasında yetersiz ve doğru olmayan bilgiler bulması üzerine bir ihtiyaç hissettiği için yazdığını belirtmiştir (Mimaroglu: 2001, 139). Bu kitap yine çoğu kitabındaki gibi kısa makalelerden oluşmakta, kronolojik bir yapı bulunmamaktadır. Mimaroglu, kitabı için isim düşünürken Zülfü Livaneli'ye kitabın adını "Geldim, Gördüm, Fıttırdım" koymak istediğini söylemiş, Livaneli de ona cevap olarak o adla kitabın çok satacağını söylediğinde bu isimden vazgeçtiğini yazmıştır (Mimaroglu, 2001).

2002 yılında da New York'un sokak sanatını anlatan ve gösteren *New York Kapı Dışı Sanatı* adlı kitabı yayınlanmıştır. Bu kitabı çok önceden de yayınlamak istemiş, ancak dizgi ve basım işleri umduğundan çok uzun sürdüğü için vazgeçmiştir (Mimaroglu, 2001).

2003 yılında İngiliz dilinde yazdığı makaleleri topladığı *Other Words* adlı kitabı Pan Yayıncılık tarafından yayınlanmıştır.

Bu dönemin geneline bakıldığında, bestecinin gelişim dönemindeki gibi teknik kabiliyetini arttırmak istemesinden ziyade, biriktirdiklerini daha nitelikli eserler üretmek üzere kullandığını, müzikal üretiminin niteliğinden ve niceliğinin gelişim dönemine göre nispeten azlığından anlayabiliriz. Daha bu dönemde besteci denemek ve öğrenmek için değil, sadece iyi müzik yapmak istediği için bestelemiş, yaratıcılığının evrimli sürecini zirveye yerleştirmiştir.

3.6. Vefatı

Mimaroğlu'nun (2001) yazılarından hayat ile ilgili karamsar bir düşüncede olduğunu anlıyoruz: “İyi anılara mı sığınacağız yaşanmaz bir dünyada yaşayabilmek için, yoksa kirazın tadından mı medet umacağız?” Edebi ve müzik eserlerinde de gördüğü yenedünyanın kirliliğini göstermek istediği kolaylıkla fark edilebilir.

İlhan Mimaroğlu 2012 yılında 86 yaşındayken zatürre hastalığından vefat etmiştir (Keepnews, 2012).

“ABD'nin en kalabalık şehri New York'un Manhattan'da bulunan Riverside Memorial Chapel'inde yapılan Mimaroğlu'nu anma törenine New York Başkonsolosu Levent Bilgen'in yanı sıra ünlü müzik adamının uzun yıllar birlikte çalıştığı dostları, geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz ünlü müzik adamı Arif Mardin'in eşi Latife Mardin ve New York'ta yaşayan Türkler katıldı. (...) Törende yer alan konuşmacılardan uzun yıllar Atlantic Records'ta çalışan Ahmet Tahir, Mimaroğlu'nun bir müzik dehası olmasının yanı sıra New York'a müzik okumaya gelen Türk öğrencilere kapısının her zaman açık biri olduğunun altını çizerek, yardım ettiği pek çok ismin bugün müzik piyasasında önemli yerlerde olduğunu söyledi (Sancılı, 2012).”

İlhan Mimaroğlu'nun vefatının ardından yayınlanan haberlerin niceliği ve içeriği ise ülkemizde saygı duyulan bir kişiliğe sahip olduğunu kesin olarak belirtir. Bu haberlerden bazıları şunlardır:

- İlhan Mimaroğlu, Composer and Producer, Dies at 86 (The New York Times, 18.07.2012)
- Bir Öncüyü Yitirdik (Cumhuriyet, 19.07.2012)
- Elektronik Müziğin Mimarıydı (Radikal, 18.07.2012)
- Bir Provokatör Olarak İlhan Mimaroğlu Ağıtı (Taraf, 21.07.2012)
“Mimaroğlu'nun bu statüye erişmesindeki neden (...) bizzat o evrenseli üretmiş ve pekiştirmiş olmasından kaynaklanıyordu.”
- Yazar İlhan Mimaroğlu (Cumhuriyet, 22.07.2012)
- Tülay German'dan Mimaroğlu İçin... (Cumhuriyet, 22.07.2012)
- İlhan Mimaroğlu'nun Ardından (Hürriyet, 24 Temmuz 2012)

SONUÇ

Bu bölümde, yapılan araştırmanın bulgularına ve bu bulgularla ilgili elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

İlhan Mimaroglu'nun evrimli yaratıcılık yolculuğu; caz müziğe merakı, gençliğinde aldığı piyano ve klarinet dersleriyle başlamıştır. Hayatının her döneminde sanatın birçok dalı ile ilgilenen, müzik yapımcılığı, yazarlık, eğitimcilik yapan besteci, araştırmacı kişiliği ile ona her zaman yeni yollar açan bir gelişim süreci ile yaşamıştır.

Yapılan bu çalışmada yaratıcılığının erken evresinin sonunda kendisinin profesyonel bestecilik seviyesine öz çabasıyla ulaştığı sonucuna, araştırmada kendisinin herhangi bir bestecilik eğitimi aldığı bulgusuna rastlanılmaması ve bu dönemde bestelediği *Piyano için Üç Piyes* eserindeki nitelikler üzerine ulaşılmıştır. Bu eserde bestecinin, titizli bir modal teknik kullandığı ve klasik formlar hakkında bilgisi olduğu saptanmıştır. Mimaroglu'nun bu dönemde yazarlık etkinlikleri küçük makaleler ve eleştiri yazılarıyla sınırlıdır. Mimaroglu hayatının diğer dönemlerinde de, yayınladığı kitaplarının genelini küçük makalelerin birleşimi üzerine kurmuştur.

Mimaroglu, Amerika Birleşik Devletleri'ne ilk seyahatinden itibaren başlayan, yaratıcılığının gelişim döneminde, geleneksel bestecilik yeteneğini ve müzikoloji bilgisini geliştirmek üzere Columbia Üniversitesi'ndeki derslere katılmıştır. Aynı zamanda burada müzik anlatımında soyut araçlar olmayan elektronik müzik ile bizzat tanışmış, yaratıcılık yolunu bu akıma çevirme kararı almıştır. Türkiye'ye dönüşünde müzik kuramı kitapları üzerine çalışmış, tekrar Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmek için gittiğinde Columbia Üniversitesi'nde elektronsal müzikte sanat yüksek lisansı derecesini bu hakta yazdığı kuram çalışması ile almıştır. Gelişim döneminde, Mimaroglu'nun yaratıcılığının gelişim dönemindeki üretim içeriği genel olarak incelendiğinde, kendisinin, yüksek bir üretkenlik derecesinde, salt elektronik müzik ve salt geleneksel tarzda müzik eserleri bestelemeye yatkın olduğu saptanmıştır. Bu dönemdeki geleneksel çalgılar için bestelediği müzikler olması açısından *Piyano için 7*

Bagatel ve Bir Melos için Değişimler incelendiğinde, bu eserlerde önceki döneme göre bestecilik usul ve esasları açısından büyük gelişmeler olduğu tespit edilmiştir. Bestecinin Atlantic Records'taki yapımcılık kimliği altında dünya müzik kültürüne katkıları bu dönemde başlamıştır.

Mimaroğlu, yaratıcılığının doruk evresinde, bu zamana kadar edindiği müzikal donanım sayesinde, eskiye nazaran daha nitelikli eserler üretmek üzere çalışmıştır. Genel itibariyle elektronik müzik ve geleneksel çalgı müziği için bir birleşim aradığı bu dönemde, geleneksel çalgılar üzerindeki bestecilik donanımını saptamak üzere *Rosa* isimli eseri, sentez müziğinin niteliğini saptamak için ise *Sing Me a Song of Songmy* eserinin incelemeleri yapılmıştır. Sadece bu çalışmalar bile salt olarak bestecinin çağın yeniliklerini takip etmesinin yanında öncü konumda olduğunun da kanıtı olarak görülebilir. Ayrıca İlhan Mimaroğlu'nun bu dönemde toplumsal konulara eserlerinde ağırlıklı yer verdiği saptanmıştır. Besteci eğitimci ve özgür yapımcı kimliğinin olduğu bu dönemde yazarlık etkinliklerine de devam etmiştir.

Mimaroğlu'nun bestelemesinde genel olarak modal tekniği ustaca kullanması, gelişim döneminde dodekafon gibi yeni teknikler denemesi, birçok farklı formda eserler üretmesi, onun müzikal mimariye büyük önem verdiğinin göstergesidir. Bu çalışmada yapılan eser incelemelerinde edinilen amaç, titizlikle hazırlanmış derin bir analiz üretmek değildir. Çalışmada gösterilen eserler İlhan Mimaroğlu'nun müzikal hayatının gelişimi ve değişimini saptamak açısından, önemli tarihlerde bestelenenler seçilip incelenmiştir. Bu sebeple gelecek çalışmalarda İlhan Mimaroğlu'nun eserleri hakkında daha detaylı incelemeler yapıldığında, kendisinin müzik eseri inşa etmekte ne kadar titizli davrandığı çok daha net bir şekilde tespit edilebilir.

Mimaroğlu'nun geleneksel çalgılar için bestelediği eserleri, bu dönemdeki diğer bestecilerin eserlerinde de olduğu gibi, profesyonel çağdaş müzik icracılarının azlığından kaynaklı olarak sınırlı şekilde icra olunmuştur. Kendisi de güncelerinde müziğinin nadiren icra edildiğini belirtir. Bu durum, dünyada müzik eğitiminin içeriğinden ve icracıların tercihlerinden kaynaklı genel bir problemdir. Profesyonel icracıların genelinin eğitiminin yenilikçi olmaması konusu için, yine küreselleşme ve kapitalizm tartışılabilir. İlhan Mimaroğlu konser icrasına tercihen müziğinin kayda alınmasını bu sebep de dahil olmak üzere, ayrıca beğendiği icrayı ya da icracıyı seçebileceği, stüdyo ortamında daha kesin bir duyum oluşturabileceği veya yaptığı

kaydın istenildiği kadar tekrar dinlenilebileceği için yeğlemiş olabilir. Bununla birlikte Mimaroglu elektronik müziğinde de icra kayıtlarını ham veya başkalaştırılmış halde kullanmıştır. Genelde elektronik müzik eserlerinde geleneksel çalgıların icra edeceği müziği bestelese de, buradan, belki elindeki icra kayıtlarını ses belgeliğini zenginleştirmek amacı ile kullanmak gibi bir istek içerisinde olduğu sonucuna da varılabilir. Mimaroglu'nun geleneksel çalgılar için bestelediği eserlerin yanında elektronik müzik eserlerinin de çoğunun plakları yayınlanmış ve bu eserler dış basında övgüler kazanmıştır.

Mimaroglu 1975 yılında Amirkhanian ile yaptığı röportajında, Türk müziğine ilgisi hakkında kendisine bir soru yöneltildiğinde, dönemdeki yasaklar sebebiyle çocukluğunda bu müzikten haberi olmadığını, ilk duyduğunda enteresan bulduğu bu müziğe sonradan özel bir ilgi duymadığını belirtmiştir. Bu sözü İlhan Mimaroglu'nun evrensel kimliğini göstermektedir. Besteci için müziğin materyalinden ya da sonuç seslenişinden ziyade mimari kurumu önem taşımaktadır. Mimaroglu'nun bestelemesinde ulusal anlayışı tercih etmemesi, önceden de belirtildiği üzere, müzik eserlerinin incelemesi ile de desteklenmiştir. İlhan Mimaroglu, 20. yüzyılda filizlenen elektronik müzik akımındaki öncü konumu, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaptığı radyo yayınları ve yazdığı süreli yayın makaleleri ile dünya müzik kültürüne katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Bestecinin Türk kimliği taşıması, Türk dilinde de edebi eserler yazması Türk dili konuşan kimselerce anlaşılabilirliği ve ulaşılabilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Müzikal hayatını her zaman yeniliklerle doldurması, müzikseverlerin onu odak noktası haline getirmesi için yeterlidir. Müzikal yaratıcılığını araştırarak kimselerin daha da ayrıntılı analizlerle kendisinin besteciliğinden birçok şey öğrenecekleri aşikârdır. İlhan Mimaroglu'nun her zaman farklı olanı arayışı, Türk müzik kültürüne kendi bestelediği müziklerin yanında, ikisi alanında ilk olan (*Caz Sanatı, Elektronik Müzik*), aralarında *Müzik Tarihi* ve *11 Çağdaş Besteci* kitapları da olan çok değerli kuram çalışmaları kazandırmıştır.

İlhan Mimaroglu'nun elektronik müzik akımında öncü pozisyonda bulunduğu, Amerika Birleşik Devletleri'ne müzik okumak isteyen kimselere yardımcı olduğu kaynaklardan tespit edilmiştir. Elektronik müzik akımının öncü konumdaki en önemli temsilcilerinden birisi daha olan Bülent Arel ise, İlhan Mimaroglu'ndan farklı olarak ülkemizde müzik

eğitimi aldıktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiş, Türkiye'de elektronik müzik eğitimi yapılabilmesi için ciddi girişimlerde bulunmuştur.

İlhan Mimaroglu hayatta karşılaştığı gündelik konuları, gördüğü sorunları yazılarında ve müziğinde göstererek kendi benliğini tanıtmıştır. Bestecinin müziğinin ve yazılarının genelinde sarkastik bir anlatım biçimi vardır, bir şeyi eleştirirken çekinceleri çok azdır. Yazılarında ve konuşmalarında kendisi hakkında her zaman mütevazı fikirlere sahip olduğu kaynaklardan tespit edilmiştir.

İlhan Mimaroglu (2001) sanat ve edebi üretiminden sağladığı maddi kazanımını ise şu sözleriyle özetler: “Ömür boyunca yazdığım yazılardan bana ödenenleri toplasanız, altı ay yaşamama ancak yetebilir belki, müziklerime ödenen paraların toplamıysa sadece üç hafta”. Mimaroglu'nun –aslında bir dönem özelliği sayılabilecek olan– sermaye ile ilişkisizliği ve eserlerinin liberal pazara ulaşamadığı, yazılarından edinilebilecek başka kaynaklar ile de desteklenebilir. Bestecinin birkaç kitabının haricinde kalanlar birinci basımdan sonra tekrarlanmamıştır. Ancak günümüz bilgi taşıma teknolojileri ile nadir bulunan eserlere ulaşmak eskiye nazaran çok daha kolay olduğu için, İlhan Mimaroglu'nun yerel pazarda bulunamayan edebi ve müzik eserleri de internet sayesinde elde edilebilmektedir. İlhan Mimaroglu kayda alınmış bütün yapıtlarını Borsan Müzik Kütüphanesine hediye etmiş, bu kütüphane kapandığında ise bu arşiv İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi Kütüphanesi'ne taşınmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda ulaştığımız fikirler doğrultusunda, İlhan Mimaroglu; büyük bir kimliğe sahip olan, her zaman arayışlar içerisinde kendini büyüten ve aynı zamanda çağdaş dünyanın müzik kültürünün ilerlemesine katkılarda bulunan, bir Türk besteci olarak milli kültürümüzü zenginleştiren, onurla hatırlayacağımız bir şahsiyettir.

KAYNAKLAR

- Amirkhanian, C. (1975, Ekim 10). *Interview with Ilhan Mimaroglu of Finnadar Records*. Ağustos 2016, 1 tarihinde archive.org: https://archive.org/details/AM_1975_10_10 adresinden alındı
- Copland, A. (2015). *Yeni Müzik*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Doğan, Ö. (2007). *Türk Piyano Müziğinde Varyasyon Formu ve İcra Özellikleri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gielen, P. (2016). *Sanatsal Çokluğun Mirıltısı*. Norgunk Yayıncılık: İstanbul.
- Gluck, B. (2006, Ocak 3). *Uptown and Downtown, Electronic Music and "Free Jazz", Ankara and New York*. Ağustos 1, 2016 tarihinde eContact!: http://econtact.ca/14_4/gluck_mimaroglu.html adresinden alındı
- Gökçe, D. (1989). *Diğer Selçuk ve Naima'sı*. Ağustos 1, 2016 tarihinde earsiv.sehir.edu.tr: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/18053/001511139006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Grigoriev, S., & Müller, T. (1977). *Polifoni Klavuzu*. Moskova: Muzika Yayın.
- İlyasoğlu, E. (2008). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İrfan Erdoğan, Pınar Beşevli Solmaz. (2005). *Sinema ve Müzik*. Ankara: Genel Yayın ve Dağıtım.
- Keepnews, P. (2012, Temmuz 18). *Ilhan Mimaroglu, Composer and Producer, Dies at 86*. Ağustos 1, 2016 tarihinde New York Times: http://www.nytimes.com/2012/07/19/arts/music/ilhan-mimaroglu-composer-and-producer-is-dead-at-86.html?_r=0 adresinden alındı
- Mimaroglu, İ. (1961). *11 Çağdaş Besteci*. Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası.
- Mimaroglu, İ. (1957). *Amerika Sesleri*. İstanbul: Doğu Ltd. Şti. .
- Mimaroglu, İ. (2013). *Caz Sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Mimaroglu, İ. (1994). *Ertesi Günce*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Mimaroglu, İ. (2001). *Geldim Gördüm Geçtim Gittim*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Mimaroğlu, İ. (1989). *Günsüz Günce*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (1996). *Karşı Köşe*. İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mimaroğlu, İ. (2007). *Sinema Köşelerinde*. İstanbul: Okuyan Us Yayıncılık.
- Meriç, M. (2012, Temmuz 18). *Kara Tren: İlhan Mimaroğlu (1926 – 2012)*. Ağustos 1, 2016 tarihinde birdirbir.org: <http://birdirbir.org/kara-tren-ilhan-mimaroğlu-1926-2012/> adresinden alındı.
- Sancılı, D. (2012, Temmuz 22). *Ünlü sanatçı Mimaroğlu New York'ta Son Yolculuđuna Uğurlandı*. Ağustos 1, 2016 tarihinde usasabah.com: <http://www.usasabah.com/KulturSanat/2012/07/21/unlu-sanatci-mimaroğlu-new-yorkta-son-yolculuguna-ugurlandi> adresinden alındı.
- Sand, T. (tarih yok). *Tract: A Composition of Agitprop Music for Electromagnetic Tape by İlhan Mimaroğlu*. Ağustos 1, 2016 tarihinde folkways.si.edu: <http://www.folkways.si.edu/tuly-sand/tract-a-composition-of-agitprop-music-for-electromagnetic-tape-by-ilhan-mimaroğlu/contemporary-electronic/album/smithsonianabout:blank> adresinden alındı.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şahin, H. (2016). Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine. *Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9, Sayı 17*, 1-27.
- Şahiner, R. (2001). Post–Duchamp Krizi ya da Sanatın Sonu. *Sanat Dünyamız Bahar 2001 sayısı ISSN:1300-2740*, 97-107.
- Webern, A. (1998). *Yeni Müziğe Doğru*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yöre, S. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3*, 1-20.
- Yöre, S. (2012). *Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Zeytinođlu, E. (2014). *İktidarsızlığın İktidarı ve Sanat*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

YAZARI BİLİNMEYEN DİĞER İNTERNET KAYNAKLARI

Ilhan Mimaroglu & Freddie Hubbard's "SING ME A SONG OF SONGMY". (2013, Şubat 15). Ağustos 1, 2016 tarihinde cageian.wordpress.com: <https://cageian.wordpress.com/2013/02/15/ilhan-mimaroglu-freddie-hubbards-sing-me-a-song-of-songmy/> adresinden alındı

Ilhan Mimaroglu Discography. Ağustos 1, 2016 tarihinde discogs.com: <https://www.discogs.com/artist/76038-Ilhan-Mimaroglu> adresinden alındı

Finnadar Records. Ağustos 1, 2016 tarihinde musicstack.com: <http://www.musicstack.com/label/finnadar+records> adresinden alındı

The Online Collections and Catalog of Rockefeller Archive Center: <http://dimes.rockarch.org/xtf/search?keyword=ilhan+mimaroglu&sort=collection> adresinden Ağustos 2016, 1 tarihinde alındı

https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.571277&catNum=571277&filetype=About%20this%20Recording&language=English adresinden Ağustos 1, 2016 tarihinde alındı

100 Years: The Rockefeller Foundation | Biography | John Marshall. Ağustos 1, 2016 tarihinde rockefeller100.org: <http://www.rockefeller100.org/biography/show/john-marshall> adresinden alındı