

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ULVİ CEMAL ERKİN'İN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK
BİR İNCELEME

Elif YAZGAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Özge USTA

İzmir, 2016



T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

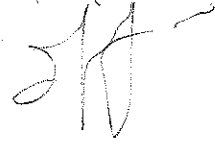
ULVİ CEMAL ERKİN'İN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK
BİR İNCELEME

Elif YAZGAN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Özge USTA

İzmir, 2016

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



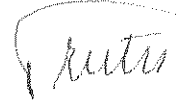
Yrd.Doç.Dr. Özge USTA (Danışman)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç. Zehra Sak BRODY

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç.Dr. S. Bahadır TUTU



Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ulvi Cemal Erkin’in Piyanolu Beşli Eserine Yönelik Bir İnceleme” adlı çalışmamın, 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.

.....


Elif YAZGAN

ÖNSÖZ

Dört bölümden oluşan Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* eseri, dört farklı batı biçiminde (formunda) yazılmıştır. Bu biçimlerin içinde kullanılan Türk ezgileri, makamsal ve antik diziler, kullanılan beş enstrümanın ustaca işlenmiş örüntüsüyle kurgulanan eserin bestelemesindeki ustalığının yanı sıra yarattığı hissiyatın da etkileyici olduğunu düşündüğüm bu eser daha önce tez konusu olmamıştır.

Çalışmamda bana yol gösteren danışmanım Yrd.Doç.Dr. Özge USTA başta olmak üzere, ADÜ öğretim üyesi Yrd.Doç.Dr. Özgür ELGÜN'e, çalışmam sürecinde karşılaştığım her sıkıntıda desteğini esirgemeyen ADÜ Öğr. Gör. Umut GÜNGÖR'e, eserin notalarına ulaşmamı sağlayan besteci, piyanist ve şef Erberk ERYILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Elif YAZGAN

ÖZET

Yüksek Lisans

ULVİ CEMAL ERKİN'İN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

Elif YAZGAN

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

Bu çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu döneminden Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar olan süreçte klasik batı müziğinin gelişimi anlatılmış, Cumhuriyet döneminde Türk Beşleri ile başlayan yeni süreç değerlendirilmiş ve Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* eseri biçimsel, ritmik, melodik, makamsal/dizisel yönlerden detaylı olarak incelenmiştir.

İncelemenin sonucunda Ulvi Cemal Erkin'in, *Piyanolu Beşli* eserinde batı biçimlerinin yanı sıra makamsal yapılanmalar, aksak ritimler ile modların bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Makam/Dizi, Mod, Ulvi Cemal Erkin, Piyanolu Beşli

ABSTRACT
Master Thesis
AN ANALYSIS OF ULVİ CEMAL ERKİN'S PIANO QUINTET
Elif YAZGAN

Yaşar University
Institute of Social Sciences
MA Program in Art & Design

In this research development of western music in Turkey was investigated from Ottoman Empire period till the foundation of Turkish Republic. The new period which started with Turkish Five has been evaluated and also Ulvi Cemal Erkin's *Piano Quintet* was examined through the aspects of musical form, rhythm, melody and also makam/scale in detail.

Not only western forms but also makams, irregular rhythmic patterns and modes which are used simultaneously in the work of Ulvi Cemal Erkin's *Piano Quintet* was determined in the result of the analysis.

Keywords: Makam/scale, Musical modes, Ulvi Cemal Erkin, Piano Quintet

İÇİNDEKİLER

ULVİ CEMAL ERKİN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

TUTANAK.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDAN CUMHURİYET DÖNEMİ'NE KADAR OLAN SÜREÇTE ÇOK SESLİ BATI MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ

1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi.....	3
1.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Müzik Reformları.....	9
1.3. Cumhuriyet Dönemi'nde Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi.....	10
1.3.1. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: Ankara.....	10
1.3.2. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: İstanbul.....	14
1.3.3. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: İzmir.....	15

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK BEŞLERİ

2.1. Türk Beşleri.....	17
2.2. Türk Beşleri'nin Biyografileri ve Eserleri.....	18
2.2.1. Cemal Reşid Rey.....	18
2.2.2. Hasan Ferid Alnar.....	23
2.2.3. Ahmed Adnan Saygun.....	26
2.2.4. Necil Kazım Akses.....	31
2.2.5. Ulvi Cemal Erkin.....	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ULVİ CEMAL ERKİN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

3.1. Ulvi Cemal Erkin'in <i>Piyanolu Beşli</i> Eseri.....	38
3.1.1. Koma.....	38
3.1.2. Tampere Sistemi.....	39
3.2. Birinci Bölüm: Moderato.....	39
3.2.1. Sonat Biçimi.....	39
3.2.2. Birinci Bölüm Biçimsel Yapı.....	40
3.2.3. Birinci Bölüm Ritmik Yapı.....	41
3.2.4. Birinci Bölüm Melodik Yapı.....	42
3.2.5. Birinci Bölüm Makamsal/Dizisel Yapı.....	49
3.3. İkinci Bölüm: Adagio Mesto.....	49
3.3.1. Lied Biçimi.....	49

3.3.2. İkinci Bölüm Biçimsel Yapı.....	50
3.3.3. İkinci Bölüm Ritmik Yapı.....	50
3.3.4. İkinci Bölüm Melodik/Makamsal/Dizisel Yapı.....	51
3.4. Üçüncü Bölüm: Ritmico e Energico.....	55
3.4.1. Scherzo Biçimi.....	55
3.4.2. Üçüncü Bölüm Biçimsel Yapı.....	55
3.4.3. Üçüncü Bölüm Ritmik Yapı.....	56
3.4.4. Üçüncü Bölüm Melodik Yapı.....	56
3.4.5. Üçüncü Bölüm Dizisel Yapı.....	61
3.5. Dördüncü Bölüm: Allegro Vivo.....	61
3.5.1. Rondo Biçimi.....	61
3.5.2. Dördüncü Bölüm Biçimsel Yapı.....	61
3.5.3. Dördüncü Bölüm Ritmik Yapı.....	62
3.5.4. Dördüncü Bölüm Melodik, Makamsal/Dizisel Yapılar.....	62
SONUÇ.....	70
KAYNAKLAR.....	72

KISALTMALAR

Ö.: Ölçü

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekiller	Sayfa
Şekil 1. 1. Bölüm “a” temasının ritmik yapısı.....	41
Şekil 2. 1. Bölümde ilk kez 10. ölçüde görülen 1. köprünün ritmik yapısı.....	41
Şekil 3. 1. Bölümde ilk kez 14. ölçüde görülen 2. köprünün ritmik yapısı.....	42
Şekil 4. 1. Bölümde ilk kez 21 ve 22. ölçülerde görülen 3. köprünün ritmik yapısı.....	42
Şekil 5. 1. Bölümün “b” temasında görülen ritmik yapı.....	42
Şekil 6. 1. Bölüm Ö. 1-2.....	42
Şekil 7. 1. Bölüm Ö. 3-4.....	43
Şekil 8. 1. Bölüm Ö. 10.....	43
Şekil 9. 1. Bölüm Ö. 14.....	44
Şekil 10. 1. Bölüm Ö. 15.....	44
Şekil 11. 1. Bölüm Ö. 17-18.....	44
Şekil 12. 1. Bölüm Ö. 21-22.....	45
Şekil 13. 1. Bölüm Ö. 37-38.....	45
Şekil 14. 1. Bölüm Ö. 53.....	46
Şekil 15. 1. Bölüm Ö. 72.....	47
Şekil 16. 1. Bölümün ilk temasının dizisi.....	49
Şekil 17. 1. Bölümün ikinci temasının dizisi.....	49
Şekil 18. 2. Bölüm Ö. 1-4.....	51
Şekil 19. 2. Bölüm birinci tema, piyano partisinin sol elindeki yapı.....	51
Şekil 20. 2. Bölüm Ö. 17-20.....	52
Şekil 21. 2. Bölüm Ö. 22.....	52
Şekil 22. 2. Bölüm Ö. 33-36.....	52
Şekil 23. 3. Bölüm ritmik yapı 1.....	56
Şekil 24. 3. Bölüm ritmik yapı 2.....	56
Şekil 25. 3. Bölüm Ö. 1.....	56
Şekil 26. 3. Bölüm Ö. 5-8.....	57
Şekil 27. 3. Bölüm Ö. 9-12.....	57
Şekil 28. 3. Bölüm Ö. 13-16.....	58
Şekil 29. 3. Bölüm Ö. 73.....	59
Şekil 30. 3. Bölüm Ö. 96.....	59

Şekil 31. 3. Bölüm Ö. 104.....	60
Şekil 32. 4. bölüm A bölmesi ritmik yapısı.....	62
Şekil 33. 4. Bölüm Ö. 1-4.....	63
Şekil 34. 4. Bölüm Ö.31-32.....	64
Şekil 35. 4. Bölüm Ö. 39-41.....	64
Şekil 36. 4. Bölüm B bölmesi teması.....	65
Şekil 37. 4. Bölüm Ö. 54-57.....	65
Şekil 38. 4. Bölüm Ö. 58-63.....	66
Şekil 39. 4. Bölüm Ö. 94-97.....	67
Şekil 40. 4. Bölüm Ö. 102-109.....	67

GİRİŞ

Ulvi Cemal Erkin ve *Piyanolu Beşli* eserinin ışığında Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak çok sesli batı müziğinin Türkiye Cumhuriyeti'nde gelişiminin konu olarak irdelendiği bu çalışmada Ulvi Cemal Erkin'in daha önce ele alınmamış bu eserinin incelenerek Türk çok sesli müziğine katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Bestecinin *Piyanolu Beşli* eserinin incelenmesinin sonucu olarak bu eserde kullanılan makamsal/dizisel yapı ve aksak ritimler gibi otantik öğeler ve batı müziği öğeleri ortaya çıkartılmakta, Erkin'in müziğinin daha iyi anlaşılması sağlanmakta ve böylece bu tür müziği daha iyi anlamak isteyen müzisyenlere ışık tutması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde çok sesli batı müziğinin gelişiminin tanıtılması, Türk Beşleri ile başlayan yeni sürecin değerlendirilmesi ve *Piyanolu Beşli* eserinin detaylı analiz çalışmasının yapılmasının yanı sıra birinci ve ikinci bölümlerde tarihsel, üçüncü bölümde niteliksel araştırma yöntemi kullanılan, rasyonel bir yaklaşımla ele alınan çalışmada Osmanlı İmparatorluğu çok sesli müzik hayatı, Türkiye Cumhuriyeti'nde gerçekleşen müzik reformları, Türk müziği usullerinin Erkin tarafından batı üslubunda ele alınması varsayımının sonucu olarak batı-Türk ritmik sentezinin de vurgulanması söz konusu olmaktadır.

Üç bölümden oluşan çalışmada Birinci Bölüm'de Osmanlı İmparatorluğu'nun çok sesli müzikle nasıl tanıştığı, hangi padişahların bu müziğin kendi ülkelerinde de gelişmesine önayak olduğu, hangi Avrupalı müzisyenlerin Osmanlı İmparatorluğu'na getirtilerek ne türlü çalışmaların yapıldığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin üç büyük şehrinde çok sesli batı müziğinin kurumsallaşması, konservatuvarlar, devlet operaları ve senfoni orkestralarının kurulma aşamaları anlatılmaktadır. İkinci Bölüm'de Türk Beşleri'nin özgeçmişleri ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde çok sesli müziğe katkı vermek için yaptıkları çalışmalar anlatılmaktadır. Üçüncü Bölüm'de Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* eseri detaylı olarak incelenmektedir. Konudan sapmamak adına bu çalışmada Birinci ve İkinci bölümlerde Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlanıp Türk Beşleri'ni kapsayan süreç incelenmektedir.

Veri toplama tekniği olarak konuyla ilgili literatür incelemesi ve eserin partitürünün biçimsel, ritmik, melodik ve makamsal/dizisel analizi yapılmaktadır. Kitaplar, ansiklopediler, süreli yayınlar, tezler, internet kaynakları, kaynakça olarak kullanılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI İMPARATORLUĞU VE TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE ÇOK SESLİ BATI MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ

1.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi

Osmanlı İmparatorluğu'nda çok sesli batı müziği, Fransa Kralı I. François'nun 1543 yılında bir çalgı topluluğunu Kanuni Sultan Süleyman'a konserler vermek üzere göndermesiyle ve 1599 yılında İngiltere Kraliçesi I. Elisabeth'in, Osmanlı Hükümdarı Sultan III. Murat'a bir org armağan etmesiyle görülmeye başlamıştır (Gazimihal, 1955, s. 54). İngiliz org yapımcısı Thomas Dallam, İstanbul'a getirerek kurmuş olduğu kendi imalatı olan bir org ile Topkapı Sarayı'nda konserler vermiştir (Aracı, 2014, s. 83).

Lale Devri (1715-1730) olarak adlandırılan ve sanatsal yaşamın önem kazandığı barışçı dönemde, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkilerinin temelini atıldığı söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğu tarihinde köklü batılılaşma hareketi, Sultan III. Selim'in askeri reform planları ile başlar. Kendisi de Türk sanat müziği bestecisi olan ve batı müziğine ilgi duyan Sultan III. Selim'in 1797 yılında batılı bir opera topluluğunun Topkapı Sarayı'nda verdiği temsili izlediği bilinmektedir (Say, 1997, s. 509).

III. Selim'den sonra batı reformlarına devam eden II. Mahmud ile ilgili kısa bir bilgi vermek dönemi anlamak açısından faydalı olacaktır:

İstanbul, 1820'li yıllara gelindiğinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun "Büyük Petro"su olarak da bilinen Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) kararlı idaresi altında, batılı eksende gelişme gösteren doğulu bir şehirdi. Bir yandan Avrupa stili mimarinin hâkim olduğu binalar şehrin panoramasını değiştirmekte, diğer yandan tıp, ilim ve müzik alanlarında yeni askeri okullar açılmaktaydı. İlk olarak 1827'de bir grup Türk öğrenci, eğitim için Paris'e gönderildi. İlk Osmanlı resmi gazetesi olan "Takvim-i Vekayi" 1831'de yayın hayatına başladı ve 1834'de örgütlü bir posta sistemi kuruldu. II. Mahmud'un yenilik

programını aynı zamanda resmi kıyafeti de kapsamaktaydı ve sonuç olarak sarık ve kavuk yerine devlet memurları ve subaylar fes giymeye başladılar; şalvar yerine de dar ceket ve pantolon tercih edildi. Padişah İngiliz usulü bir faytonla dolaşıyor, kendisi sofraya oturmasa da büyükelçileri sarayına yemeğe davet ediyor ve onlarla şampanya dahi içiyordu. Ama en önemlisi, 1826'daki yeniçeri isyanının kanlı bir şekilde bastırılarak, "Vaka-i Hayriye" olarak bilinen bu hayırlı hadiseden sonra da reforma ve her türlü yeniliğe engel teşkil eden bir zamanların bu elit ve köklü askeri örgütü ortadan temelli surette kaldırılabilmiş olmasıydı (Aracı, 2014, s. 53).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla yerine batı formlarında bir ordu olan "Asakir-i Mansure-i Muhammediye", mehter takımı yerine de "Muzika-i Humayun" kurulmuştur. Bu bandonun ilk hocası ve şefi Mösyö Mangel (Monsieur Manguel)'dir. 1828'de Giuseppe Donizetti¹ bu görevi devralmıştır.

Bizzat Sultan II. Mahmud tarafından Donizetti'nin eğitimine teslim edilen öğrenciler İstanbul'un önde gelen ailelerinden beyler, ağalar ve efendiler gibi elit bir gruba mensuplardır ve aralarından bazıları da yüksek makamlara ulaşmışlardır. II. Mahmud, yeni yetişen müzik öğrencilerini sık sık huzuruna kabul edip dinlemiştir (Aracı, 2014, s. 61-62). Buradan yetişenler değişik askeri kurumlarda, kara ve deniz bandoları kurarak çok sesli marşları yaygınlaştırmışlardır; lise anlamına gelen sultanilerde müzik öğretmenliği yapan kimi öğrenciler askeri okullar ve sanayi okullarında da eğitmen yönleriyle varlık göstermişlerdir (İlyasoğlu, 2013, s. 298).

Donizetti, daha birkaç ay içinde yetiştirdiği talebelerine II. Mahmud'a ithafen 1829'da bestelediği *Mahmudiye Marşı*'nı bando ile enstrümantal olarak çaldırmıştır. *Mahmudiye Marşı*, Osmanlı topraklarında bestelenen ilk ulusal marş olarak kabul edilmektedir. Bu marş, on bir yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun milli marşı olarak çalınmıştır. O yıllarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda tahta çıkan her padişah için ayrı bir marş bestelenmiş, o padişahın dönemi boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun milli marşı sayılmıştır (Baydar, 2010, s. 286). *Mahmudiye Askeri Marşı* bir şekilde İsveç'e kadar ulaşmış, 1839'dan itibaren İsveç Hükümeti tarafından resmi marş olarak kabul edilmiş ve İsveç askeri bandosu tarafından günümüze kadar

¹Giuseppe Donizetti, ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşidir. Napoleon Bonaparte'ın ordusunda flütçü olarak görev almıştır (Aracı, 2014, s. 17, 30).

çalına gelmiştir (Aracı, 2014, s.73). Donizetti, başta talebelerinin bildiği ve o dönem Türk müzisyenler tarafından kullanılan “Hamparsum” yazısını öğrenmek mecburiyetinde kalmıştır. Bu sistem, III. Selim zamanında, kendisinin teşvikiyle Ermeni müzisyen Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilmiştir. Gregoryan kilise müziğinin melodik olarak belirlenmesinde kullanılan yöntemeye dayalı olan ve sağdan sola yazılan bu sistemi önce Donizetti öğrenmiş, daha sonra batı müziği notasyon sistemiyle Hamparsum sistemini karşılaştırmalı gösteren bir çizelge hazırlayarak bu yöntemle Türk öğrencilerine batı müziği nota sistemini kısa sürede öğretmiştir (Aksoy, 1999, s. 354).

Bando zamanla profesyonelleşmiş, elçiler ve prensler kendi milli marşlarıyla karşılaşır olmuştur (Aracı, 2014, s. 64). Aynı zamanda, II. Mahmud’dan itibaren geleneksel Cuma selamlıklarında mehterin yerini almıştır (Aracı, 2014, s. 94).

II. Mahmud, Donizetti’yi çalışmalarından ötürü 1831 yılında “Nişan-ı İftihar” ile ödüllendirmiştir (Baydar, 2010, s. 287).

Bu dönemde Osmanlı sarayına gelen ilk virtüözlerden biri Elie Parish Alvars’dır. Alvars, Sultan II. Mahmud’un huzurunda konser vermiş ve bu ziyaretin ürünü olarak da padişaha bir marş bestelemiş ve *Voyaged’un Harpiste en Orient (Bir Arpçının Doğu’daki Gezintisi)* adında bir arp albümü yapmıştır (Aracı, 2014, s. 83).

Donizetti Paşa, 1839 yılında Abdülmecid’in tahta çıkmasıyla kendisine ithafen *Mecidiye Marşı*’nı bestelemiştir. Bu marş, yirmi iki yıl boyunca milli marş olarak kalmıştır. Aynı zamanda bu marşa dönemin ünlü virtüözü Franz Liszt İstanbul’a konser vermek için geldiği sırada *Grand Paraphrase (Büyük Parafraz)* bestelemiştir (Baydar, 2010, s. 287). Liszt, 1847 yılında Abdülmecid Han’ın karşısında verdiği resital sonrası padişahın ona sorduğu sorulara ve kariyeri hakkındaki bilgilerine ne kadar şaşırdığını Madame d’Agoult’a yazdığı mektubunda anlatmıştır (Biret, 2014). Liszt, Abdülmecid tarafından bir nişan ile ödüllendirilmiştir. Osmanlı hanedanının tek ressam üyesi olan Abdülmecid, Liszt’in Beyoğlu’nda kaldığı evi, duvarlarını kendi yaptığı Avrupalı bestecilerin portreleriyle süsleyerek bir müzeye dönüştürmek istemiş; fakat bunu gerçekleştirememiştir. Kendisi Liszt’in karakalem bir portresini çizmiştir. Sultan Abdülaziz, aynı zamanda Liszt’in damadı olan Richard Wagner’in Beyreuth’taki Festival Tiyatrosu’nun inşası için para yardımı yapmış ve Liszt bu bağışı Prenses Wittgenstein’e yazdığı bir

mektubunda diğ er Avrupa krallarına ömek göstererek övmüştür (Aracı, 2014, s. 154-169).

Liszt'in yanı sıra saraya gelen dönemin diğ er virtüözlerinden Leopold de Meyer, Amerika'da Batı müziğ inin yayılmasını sağlayan öncü müzisyenlerdendir. İstanbul'a seyahatinden sonra bu toprakların etkisini taşıyan *Türk Savaş Marşı*, *Türk Milli Marşı*, *Doğ u Fantezisi* ve *Saray Dansı* gibi eserler bırakmıştır. Eugene Vivier, "Komonun Paganinisi" olarak bilinen bir müzisyendir. Bir başka virtüöz Henri Vieuxtemps, Muzıka-i Humayun'u denetlemiş, bandoyu beğ enmiş özellikle kendisinin Sultan Abdülmecid için yazdığı marşı ilk görüş te çalma kabiliyetlerine hayran kalmış; fakat bu kurumun diğ er bölümlerini pek parlak bulmamıştır. August d'Adelburg, Hırvat ve İtalyan asıllı bir keman virtüözüdür. Babasının Avusturya-Macaristan Büyükelçiliğ i'ndeki görevinden dolayı kendisi İstanbul Peralı'dır. Kendisi saraya davet edilen her virtüöz gibi padişaha bir eser sunmuştur. Bu eserin adı *İstanbul'un Boğ az Sevahilinde Nam Ahengi Şevkengiz*'dir.

Abdülmecid'in sarayda müzikli temsiller görmek istemesi üzerine senfonik orkestra, opera ve bale çalışmaları başlatılmış, bunun yanı sıra haremde kadınların meydana getirdiğ i bakır sazlardan oluşan bir fanfar kurulmuştur. Donizetti'ye haremdeki kadınları eğ itme izni verilmiş aynı zamanda saray orkestrasını da çalıştırmıştır. Bergamo'da yaşayan dostu Dolci'ye yazdığı mektupla ondan Türk öğrencilerine İtalyan şarkılar öğ retmek için operetlere ait partiyonlar ve İtalyanca metotlar göndermesini istemiştir. Saraydaki bale çalışmaları dini sebeplerden ötürü erkeklerin yarısının balerin kılığ ına girmesiyle ilerleyebilmiştir. Senfonik orkestra, 1846 yılında saray bandosuna yaylı sazlar eklenerek oluşturulmuştur (Aracı, 2014, s. 115-153).

Guiseppe Donizetti, 67 yaşında 12 Şubat 1856'da Pera'daki evinde vefat etmiştir. Hastalığ ı sırasında paşalığ a terfi ettirilmiştir. Sultan, Donizetti'nin ölümünden çok etkilenmiş ve Muzıka-i Humayun'u cenaze alayına göndermiştir. Guiseppe'nin bir ölüm maskı çıkartılmış, ölümünden sonra kesilen bir tutam saçı da Topkapı Sarayı Müzesi'ne gönderilmiştir (Aracı, 2014, s. 219).

Muzıka-i Humayun'da bunlar olurken Osmanlı'da klasik batı müziğ inin gelişmesini sağlayan diğ er bir kol da Naum Tiyatrosu'dur. Tanzimat Fermanı'nın da etkisiyle Batı sanatı halka açılmış ve bu mekân 1844 yılında faaliyete geçmiştir.

Günümüzde Çiçek Pasajı'nın olduğu yerde kurulan bu tiyatro, özellikle İtalyan operasından örneklerin sergilendiği bir mekân olmuştur. La Scala, Metropolitan Operası, Covent Garden, Viyana Operası gibi önemli sahnelerde yer almış isimlerin rol aldığı, Angelo Mariani, Luigi Artidi gibi önemli şeflerin direktörlük yaptığı bir sahnedir. Callisto Guatelli de burada şeflik yapmıştır. Bu İtalyan müzisyen, Donizetti'nin ölümünden sonra Muzika-i Humayun'un başına getirilmiştir (Aracı, bt). 21 Şubat 1856 tarihli Journal de Constantinople gazetesi bununla ilgili şöyle bir yorum yapmıştır: "Majesteleri padişah bundan daha güzel bir seçim yapamazdı. Pera halkı uzun zamandan beri Bay Guatelli'nin müzik dehasını takip ve takdir emektedir. Dolayısıyla iyi ve etrafına neşe saçan karakteriyle birçok kişinin sevgisini kazanmış ve saygıdeğer bestecinin onurlu terfisini duyuruyor olmak bizim için büyük bir mutluluktur" (Baydar, 2010, s. 288).

Sevengil, Türk Tiyatrosu tarihi kitabının ikinci cildinde Donizetti Paşa'dan sonra Muzika-i Humayun'un başına atanan müzisyenleri şöyle anlatmıştır:

Donizetti'nin ölümünden sonra Pisani (Bizani) isminde İtalyan san'atkâr, bir müddet saray orkestrası (Muzika-i Humayun) şefliği yapmış, ondan sonra Guatelli, senelerce bu vazifeyi ifa etmiştir. Guatelli, Beyoğlu'nda temsiller vermek üzere gelen bir opera heyetinde orkestra şefi idi; saraya alındıktan sonra Abdülaziz'in ve Abdülhamid'in saltanatları sırasında orkestra şefi olarak çalışmış, Paşalığa kadar yükselmiş, Osmanlı sarayında ihtiyarlamıştır. İkinci Abdülhamid'in çocukluğu sırasında sarayda bulunan ve ona piyano dersi vermiş olan Dussep Paşa, Abdülhamid tarafından Guatelli'nin yerine orkestra şefi yapılmıştır; ondan sonra da bu vazife Aranda Paşa (D'Aranda) adında bir İspanyol'a geçmiştir. İkinci Abdülhamid'in son senelerine doğru saray orkestrasını Türk şeflerin idare ettiğini görüyoruz (Baydar, s. 289).

Türk müziğine ilgi duyan Abdülaziz'in döneminde Osmanlı topraklarında batı müziği gerilemiş; hatta döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın yanına yaptırılan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu bütçe kısıntısı sebebiyle kapatılmış ve daha sonra yanmıştır; fakat Abdülaziz'den sonra başa geçen padişahlar Batı müziğine destek vermeye devam etmiş ve kendileri de bu müziği icra etmiştir. Örneğin üç ay tahtta kalan V. Murad, pek çok vals, polka gibi küçük eserler bestelemiştir. V. Murad'ın

abisi II. Abdülhamid, kardeşi kadar yetenekli değilse de Batı müziğine eğilmiş ve “Alaturka güzeldir ama daima gam verir; alafranga değişiktir, neşe verir.” demiştir. II. Abdülhamid aynı zamanda çocukları Ayşe, Zekiye, Rafia ve Naime Sultanlar ve Şehzade Burhaneddin Efendi’den dersler aldırılmış; bilhassa kendisi onların piyanoda pratik yapmalarına yardım etmiştir (Baydar, 2010). İşte böyle bir ortamda Batı müziği İstanbul’un hayatında daha fazla yer almaya başlamış, Concordia ve Fransız tiyatrolarına düzenli olarak opera toplulukları gelmiş, yazın da açık hava konserleri verilmiştir. O dönemde evlerde piyano sayısı ve müzik dersi alanlar artmıştır (Biret, 2014).

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanıyla kurumlarda Türk müzisyenler yer almaya başlamıştır. Bu dönemi ve müzisyenlerini Ahmet Say *Müzik Tarihi* kitabında şöyle anlatmıştır:

1908’de ilan edilen Meşrutiyetle birlikte Muzika-i Humayun’da görevli olan yabancı müzikçiler ülkelerine gönderilmiş, onların yerine Türk müzikçiler atanmıştır. Usta bir flütçü olan ve çalgılamayı iyi bilen Saffet Bey (Atabinen) ile Aranda Paşa’nın yardımcılığını sürdüren Zati Bey (Arca), yapılan düzenlemelerle kuruma görevlendirilmişlerdir. Bu dönemde hem bandonun, hem de senfonik orkestranın yönetmeni Saffet Bey’dir. Beethoven senfonilerinin seslendirilmesi yine bu döneme rastlar.

Batı müziği teknikleriyle yazan ilk Türk bestecileri Avrupa’da öğrenim yapmışlardır. Ünlü operet bestecisi Dikran Çuhacıyan 1860-1864 arasında Milano’da piyano ve armoni çalışmış, “hafif opera”nın örneklerini incelemiştir. İlk operası Arsas, 1868’de İstanbul’daki Naum Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Çuhacıyan’ın öteki hafif operaları şunlardır: Olympia (1869), Şerif Ağa (1872), Arif’in Hilesi (1875), Leblebici Horhor (1875), Köse Kâhya (1875), Zemire (1881), Indiana (1896).

Venedik’te doğan ve öğrenimini yine orada yapan Macar Tefvik Bey (1850-1941), İstanbul’a yerleştikten sonra piyanist olarak ün yapmış ve 1876’da sarayın piyano öğretmenliğine getirilmiştir. Muzika-i Humayun’un ilk Türk şefi Saffet Bey (1858-1939), Paris’te Theodor Dubois ile piyano ve kompozisyon, Edgar Manas

(1875-1964) ise İtalya'da Trevellini ile piyano, Butazzo ile teori ve kontrpuan çalışmıştır.

1912 yılında İzmir'de İttihat ve Terakki Mektebi kurulmuştur. Bu mektebin eğitim ilkesi olarak müziğe Cumhuriyet dönemi müzik reformuna temel teşkil eden ulusalcı bir bakış açısı getirilmiştir. Ziya Gökalp'in, 1913'de yazdığı *Türkçülüğün Esasları* kitabındaki düşüncelerine göre, çağdaş yaşantıya uygun düşmeyen düm-tek usulü kullanılan geleneksel Türk müziğinin yerine, geleneksel Türk ezgilerinin batı tekniğine göre armonilenmesi gerekmektedir (Say, 1997, s. 511-513).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk resmi, halka açık, Maarif Nezareti'ne (Milli Eğitim Bakanlığı) bağlı müzik okulu olan "ezgiler evi" anlamına gelen ve 1923'te İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüşen "Darülelhan", 1917'de İstanbul'da kurulmuştur.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Muzıka-i Humayun orkestrasının oldukça geliştiği bilinmektedir. 1917 Aralık ve 1918 Ocak aylarında bu orkestra İstiklal Marşı'nın da bestecisi olan Zeki Üngör'ün yönetiminde Avusturya, Macaristan ve Bulgaristan'da konserler vermiştir (Say, 1997, s. 513). Daha sonra bu orkestra, 27 Nisan 1924 tarihinde Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle Ankara'ya taşınmış, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adını alarak cumhuriyet ile özdeşleşmiştir. Bu adın alınması ile de bando ve orkestra kesin olarak birbirlerinden ayrılmıştır (Tarihçe/CSO, bt).

1.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Müzik Reformları

Dünyada Fransız Devrimi'nin etkisi müziğe de yansımış ve çeşitli ülkelerde ulusalcılık akımı oluşmuştur. Alman ve İtalyan müziklerinin etkisinden sıyrılarak her ülke kendi dilinde operalar ve etnik öğeler içeren yapıtlar ortaya koyma gayesiyle hareket etmiştir. Bu akım, Fransız Altılıları ile Rus Beşleri'nin öncülüğünde Avrupa'yı da sarmıştır (İlyasoğlu, 2008, s. 193). 19. yüzyıla kadar müziğe İtalyan, Fransız, Alman okulları hâkim olmakla birlikte bu yüzyılda hemen her ülkede ulusal bilinç yükselmeye başlamış, düşünsel ve siyasi akımlarla birlikte kültür ve sanat alanında da ulusalcılık kendisini göstermiştir. Rus, Çek, İspanyol, İngiliz, Polonya'lı, Norveç'li, Danimarka'lı, Finlandiya'lı v.b besteciler 19. yüzyılda varlık göstermeye

başlamış ve ulusal kimlikleriyle müzik dünyasında yer edinmişlerdir (Say, 1997, ss. 432-433).

Mustafa Kemal Atatürk'ün 1923 yılında Cumhuriyet'i kurmasıyla birlikte benimsediği ulusçuluk, müzikte de kendisini göstermiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nde çok sesli müzikle Türk unsurlarının harmanlanması amacıyla Türk bestecilerin yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra müzik kurumları Avrupa'daki örneklere göre yeniden yapılandırılmıştır. 1924'de Musiki Muallim mektebi kurulmuş, aynı yıl Darülelhan İstanbul Belediyesi'ne bağlanmış ve çağdaş bir müzik kurumu halini almıştır. İleride "Türk Beşleri" olarak anılacak olan beş yetenekli Türk genci, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine bestecilik eğitimi almaları için gönderilmiştir. Bu müzisyenler besteleriyle olduğu kadar eğitimci olarak görev aldıkları konservatuvarlarda da çağdaş Türk müziğinin modern Türkiye'de gelişmesini sağlamışlardır (Aydın, 2011, s. 19).

1.3. Cumhuriyet Dönemi'nde Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi

Türkiye Cumhuriyeti'nde konservatuvarlar, devlet operaları ve senfoni orkestralarının çok sesli batı müziği odaklı gelişimi üç büyük şehirde gerçekleşmiştir.

1.3.1. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: Ankara

1935 yılında Türk hükümeti müzik alanındaki reformlar için Paul Hindemith'i Ankara'ya davet etmiştir. Hindemith, Milli Eğitim Bakanlığı'na dört rapor sunmuştur. Bu raporlar şu konuları içermektedir:

- 1) Ankara'da bir konservatuvarın kuruluş koşulları
- 2) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yeniden yapılandırılması
- 3) Orkestra için gereken çalgıların sağlanabilme yolları
- 4) Müzik alanında yeniden yapılanma düşüncesinin ülke çapında yaygınlaştırılması (Aydın, 2011, s. 20).

Hindemith, Kültür Bakanlığı'na da yine aynı gayeyle beş bölümlük rapor sunmuştur:

1. Orkestra

Hindemith'in beş bölümlük raporunun orkestra ile ilgili görüşlerinden bir paragraf:

Türklerin musikiye pek büyük istidatları vardır. Nitekim musiki dinlemek hususundaki daimi istekleri ve her nevi teknik işleri kolayca benimseme kabiliyetleri, daima derinleşmeye meyleden manevi duygularıyla birlikte -ve bir plan dâhilinde seyreden reform hareketlerinde, tabii kabiliyetlerinin inkişafı (gelişmesi) yolunda kendilerine fırsat verildiği takdirde- bütün Türkleri derhal salahiyet sahibi bir musiki milleti haline getirebilir. Bu hususta icap eden yardım vesaitini (araçlarını) Avrupa'dan kolayca temin etmek mümkündür. Fakat salim Türk ruhu, tehlikeli hurafelerle dolu bir geçmişi sırf tarih menfaatine nasıl reddettiyse, basit bir Avrupa mukallitliğini (taklitçiliğini) de öylece reddedecektir (Altar, bt).

Raporun orkestra ile ilgili bölümlerinde orkestra sanatçıları, orkestra şefi, müzik aletleri, orkestranın etki ve nüfuz sahası, senfoni konserleri programları için teklifler, oda müziği programı için teklifler gibi ara başlıklar da kullanılmıştır.

1. Yüksek Musiki Mektebi

Hindemith'in Yüksek Musiki Mektebi ile ilgili yazmış olduğu bir paragraf:

Musiki kurumu işleri arasında, yüksek bir musiki mektebi açmak tasavvuru kadar mühim bir şey olamaz. Ancak bu suretle yetişen bazı mühim istidatlarla (yeteneklerle) yüksek işler başarılabilir, sanat muvaffakiyetinin (başarısının), hatta musikiyi idrak (anlama) kabiliyetinin umumiyetle yükselmesi ise yalnız mekteple olur. Çünkü istikbalin (geleceğin) bütün bir musikişinas (müzisyen) camiasını yepyeni bir nesil ile yetiştirecek olan da yine mekteptir (Altar, bt).

Raporun Yüksek Musiki Mektebi ile ilgili bölümlerinde aşağıda listelenen ara başlıklar da kullanılmıştır:

I. Enstrüman ve Şan Sınıfları

- Yüksek kurslar
Piyano, yardımcı ders olarak

II. Teori ve Kompozisyon

- Yüksek kurslar
Enstrüman Bilgisi
Form Bilgisi

III. Oda Müziği

IV. Koro

V. Orkestra

VI. Orkestra Şefliği

- Partitür çalma

VII. Müzik Tarihi

- Estetik
- Sanat tarihi
- Akustik

VIII. Kulak terbiyesi, pedagoji, bedenî terbiye

IX. Seminer

- İlkokul müzik öğretmenleri için
- Ortaokul ve lise müzik öğretmenleri için
- Çocuk öğretmenleri için
- Amatör müzisyen yetiştiren öğretmenler için

- Çocuk müzik okulu
- Amatörler korosu
- Amatörler orkestrası

X. Askeri bando şefliği

XI. Öğretmen kursları

XII. Müzik aletleri tamiri ve piyano akordu

2. Genel Müzik Hayatı

Hindemith'in raporunun bu bölümünün ara başlıkları, opera binası, konser organizasyonu, okullarda müzik dersi, halk müziği, askeri müzik, müzik okulları ve müzik öğretmenleri, konser salonu, radyo ve manilerdir.

3. Hindemith'in raporunun bu bölümünün ara başlıkları:

İzmir-Vaziyet, İzmir için teklifler, İstanbul-Vaziyet ve Teklifler

4. Türk Halk Müziği

Bu bölümün ilk ara başlığı olan Türk Halk Müziği'nde Hindemith, bu müzik türünün çoksesliliğe olan uygunluğunu şu şekilde dile getirmiştir:

İşte Türk kompozitörü bu işi, memleketinin eski köylü musikisinde bulacaktır. Çünkü gerek ton, gerekse ritim ve form bakımından kuruluşu itibariyle çok sade olan bu müzik, pek muhtelif tarzlarda kullanmağa da müsaittir. Bu musikinin hissî içeriği, kompozitörü ziyadesiyle tahrir ve teşvik de edebilir. Tamamıyla saf ve taze olan bu müzik, şimdiye kadar hiçbir suretle kullanılmamıştır. Burada henüz o derece işlenmemiş olan melodi, "çoksesliliğe" kendiliğinden uygundur (Altar, bt).

Hindemith'in raporundaki diğer alt başlıklar, "Şimdiye kadar yapılan denemeler" ile "Ne yapılabilir?" sorularını cevaplar niteliktedir.

Hindemith, ilk etapta orkestra şefi Ernst Praetorius, opera rejisörü Carl Ebert, müzik eğitimcisi Eduard Zuckmayer gibi Alman uzmanlarının Ankara'ya gelmesini sağlamıştır (Aydın, 2011, s. 20). Bu müzisyenlerin yönetimini aldıkları kurumlardaki gelişmeler şöyledir:

1. 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi 1936'da Ankara Devlet Konservatuarı'na, Müzik Öğretmenliği Bölümü bir yıl sonra konservatuvardan ayrılarak, müdürlüğünü uzun yıllar Zuckmayer'in yapacağı Gazi Eğitim Enstitüsü'ne dönüştürülmüştür (Aydın, 2011, s. 20). Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan Ankara Devlet Konservatuarı daha sonra 1982 yılında Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanmıştır (Say, 1985, s. 74-75).

2. Carl Ebert, Ankara Devlet Konservatuvarı opera ve tiyatro bölümlerini dokuz yıl yönetmiştir. Çağdaş Türk operasının temellerini atmış ve klasik operalardan oluşan bir repertuar kazandırmıştır.

3. Ernst Praetorius, 1936'da Ankara'ya gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yeniden yapılandırmış, yaşamının sonuna kadar on beş yıl boyunca bu orkestranın şefliğini sürdürmüştür (Aydın, 2011, s. 20-21).

Ankara Konservatuvarı'nda bir de folklorik arşivin olması amacıyla 1936 yılında besteci, müzikolog, halk müziği derleyicisi Bela Bartok getirilmiştir. Bartok ve Adnan Saygun birlikte Çukurova bölgesinde halk müziği derleme çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Paul Hindemith'in halk müziği ve plak arşivi ile ilgili raporundan sonra 1937 yılında konuyla ilgili arşiv, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kurulmuştur. 1937'den 1952'ye kadar her yaz Anadolu'ya halk müziği derleme çalışmaları için bir ekip gönderilmiş ve bu çalışmalar il il dosyalanmıştır (Say, 1985, s. 75).

1.3.2. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: İstanbul

İstanbul'da da şu gelişmeler görülmüştür: İstanbul Belediye Konservatuvarı, müzik eğitimi veren en eski kurumdur. İsmi ve müfredatı zaman içinde değişimlere uğramıştır. Sırasıyla aldığı isimler ve tarihleri şunlardır: Darübedayi (1914-1916), Musiki Encümeni ve Darülelhan (1917-1923), İstanbul Belediyesi'nde Darülelhan (1923-1927), İstanbul Konservatuvarı (1927-1944), İstanbul Belediye Konservatuvarı (1944-1986), İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (1985-).

İlk açılışındaki adı Darülelhan olan İstanbul Konservatuvarı, Şehzadebaşı'ndaki Letafet apartmanında eğitim vermekte olup 1923 yılında eğitim müfredatına batı müziği de eklenmiştir (Rey, 2007, s. 59). 1926 yılında Türk müziği Maarif Vekâleti'nin (Milli Eğitim Bakanlığı) emriyle kaldırılmıştır (Say, 1985, s. 658). Daha sonra Darülelhan, yine Şehzadebaşı'nda bir konağa taşınmış ve burada oda müziği konserleri verilmeye başlanmıştır (Rey, 2007, s. 61). Bu dönemde adı İstanbul Konservatuvarı olan kurumun öğretim kadrosunda bulunan sanatçılar şunlardır: Cemal Reşid Rey, Nezihe Hanım, Seyfettin Asal, Ali Sezin, Albert Braun, Nimet Vahit, Sezai Asal, Muhittin Sadak, Hasan Ferit Alnar (Say, 1985, s. 659). Yönetim ve öğretimde değişiklik yapması amacıyla kuruma 1931 yılında

getirilen Joseph Marx, İstanbul Valiliği ve Belediyesi'ne raporlar sunmuştur. Daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı adını almış ve Tepebaşı'na taşınmıştır. Burada bir yaylı sazlar orkestrası kurulmuş ve konser için İstanbul'a gelen Alfred Cortot gibi ünlü virtüözlere de eşlik etmiştir (Rey, 2007, s. 89-90). Bu dönemde öğretim kadrosuna Adnan Saygun, Ömer Refik, Laşinski, Liko Amar dahil olmuşlardır. Cemal Reşid Rey'in yönettiği yaylı çalgılar orkestrasında, İzzet Nezihi Albayrak, Ekrem Besim, Mesut Cemil yer almışlar, Viyanalı flütçü, obuacı, fagotçu ve kornocular Joseph Marx'ın vasıtasıyla getirilmişlerdir (Say, 1985, s. 659). 5 Şubat 1944 tarihli yönetmeliğe göre konservatuvara Klasik Türk Müziği İcra Heyeti ve Türk Müziği Heyeti eklenmiştir.

Muzıka-i Humayun'un Riyaseti Cumhur Orkestrası unvanını alıp Ankara'ya taşınmasından sonra İstanbul'daki en önemli müzik kurumu İstanbul Belediye Konservatuarı olmuştur (Rey, 2007, s. 90).

1945 yılında İstanbul Belediye Şehir Orkestrası, ardından Şehir Korusu kurulmuştur (Rey, 2007, s. 90). Şehir Korusu'nun kadrosu, daha sonra kurulan İstanbul Belediyesi Şehir Operası'na, Şehir Orkestrası kadrosu ise İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'na geçmiştir.

1971 yılında İstanbul'da ikinci bir konservatuvar açılmış, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlanacak olan bu kurum, ilk aşamada Etiler'de beş odalı bir ilkokul binasında öğretime başlamış, daha sonra Yıldız Sarayı Külliyesi içinde Ağavat Köşkü'nde faaliyetine devam etmiştir. İlk müdürü Ankara Devlet Konservatuarı eski müdürlerinden Fuat Turkey'dir (Say, 1985, s. 662).

1.3.3. Çok Sesli Batı Müziğinin Gelişimi: İzmir

İzmir'de müzikseverlerin devlet yetkililerine başvurmasıyla 1954 yılında Belediye'nin de katkılarıyla bir "Müzik Okulu" açılmıştır. Bu okul 1958 yılında İzmir Devlet Konservatuarı'na dönüştürülmüştür. 1960'lı yıllarda bu kurumda eğitim başlangıç seviyesinde verilmekte ve öğrenciler yükseköğrenimlerini Ankara Devlet Konservatuarı'nda tamamlamaktadır. Daha sonra yüksek bölüm 1974-1975 eğitim-öğretim döneminde açılmıştır. 1971 yılına kadar bu kurumda yabancı uyruklu öğretmenler ağırlıkta olmuş; fakat 1970 yılında sözleşmelerin yenilenmemesi eğitim

kalitesi açısından sıkıntı yaratmış, konservatuvarda eğitim uzun süre toparlanamamıştır. Okul 1982 yılında diğer devlet konservatuvarlarında da olduğu gibi Yüksek ğretim Kurumu bünyesine alınarak Dokuz Eylül niversitesi'ne bağlanmıştır (Say, s. 672-673).

Aynı yıllarda İzmir'de amatör mzikilerden, belediye bandosunun bazı üyelerinden ve konservatuvarın ğretmen ve öğrencilerinden oluşan senfoni orkestrası 1968 yılında lağvedilmiş, 1976'de İzmir Devlet Senfoni Orkestrası olarak yeniden kurulmuştur. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde bu yıllarda eğitim başlamıştır (Say, 1997, s. 516).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK BEŞLERİ

2.1. Türk Beşleri

19. yüzyılda birçok Avrupa ülkesini etkileyen ulusalcılık akımı, Türkiye Cumhuriyeti'ni de etkilemiştir. Rus Beşleri'nden esinlendiği düşünülen Türk Beşleri terimi, ilk olarak müzik yazarı ve eğitimcisi Halil Bedii Yönetken tarafından kullanılmış ve bu isim topluluğu tanımlamak açısından benimsenmiştir (Say, 1997, s. 518).

Türk Beşleri, genel olarak 1904-1910 yılları arasında doğmuştur. Bunlar Cemal Reşid Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1972), Necil Kazım Akses (1908-1999)'dir. 1930-1970 yılları arasında bu beş besteci, besteciliğin yanı sıra Türkiye'de öğretmen, orkestra şefi, yönetici ve yazar olarak da görev yapmışlardır.

Türk Beşleri'nin Avrupa'daki öğrenimlerini bitirmeleri ve ilk beste çalışmaları Cumhuriyet'in ilk on yılında olmuştur. Aynı yıllarda Türk Beşleri'nin Türk ulusal müziğine katkılarının nasıl olması ve bestelemeye nasıl bir yol izlemeleri gerektiği yaygın olarak tartışılmıştır. Adnan Saygun, 1931 yılında Musiki Muallim Mektebi Mecmuası'nın ilk sayısında kaleme aldığı "Kompozitörün Çalışmasına Dair" başlıklı yazısında bu tartışmaya şöyle cevap vermiştir: "Bir yol değil, bin yol ve herkes kendi yolunda; yalnız ve her şeyden evvel samimiyet". Halil Bedii Yönetken de düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: "Türk müziği de uluslararası değerinde, çağdaş bir kişiliğe ulaştırılmanın bütün şartlarına gerektiği gibi sahip olan bir müziktir. Özellikle folklor müziğimiz, yeni Türk Sanat Müziği'ne tek kaynak olmanın niteliklerini taşımaktadır". Halk müziğinden yararlanmak Türk Beşleri'nin yazdığı eserler için bir ilke olsa da şüphesiz değişik stillerde de eserler vermişlerdir. Müzik tarihçisi Önder Kütahyalı, Debussy-Ravel izlenimciliğinin Saygun ve Erkin'in ilk eserlerini, Debussy sonrası Fransız bestecilerinin de Rey'in birçok eserini etkilediği tespitinde bulunmuştur. Bununla birlikte Türk Beşleri eserlerinde halk müziğinin yanı sıra Klasik Türk Müziği'nin usul ve makamlarından da yararlanmışlardır. Özellikle Hasan Ferid Alnar'da bu husus öne çıkmaktadır. Bir kuşak sonraki bestecilerden Bülent Tarcan, Erkin için, kolaylıkla benimsenen, akılda

kalan Türk ezgilerini bulduğu ve zevkli bir armoni üzerine oturttuğu yorumunu yapmıştır (Say, 1985, s. 1205).

2.2. Türk Beşleri'nin Biyografileri ve Eserleri

2.2.1. Cemal Reşid Rey

Cemal Reşid Rey, 1904'te Kudüs'te doğmuş, 1985'te İstanbul'da vefat etmiştir. Babası Ahmet Reşid, dönemin aydınlarından diplomat ve yazardır. Cemal Reşid'in doğumundan kısa bir süre sonra ailesi İstanbul'a taşınmıştır. 1906'da Manastır'a, 1908'de Halep'e, 1910 yılında tekrar İstanbul'a yerleşmişlerdir. Rey, aynı yıl altı yaşında Galatasaray Lisesi'nin ilkokul kısmına yazılmış, güzel sesiyle dikkat çekmiş, ağız mızıkasıyla şarkılar çalmaya başlamıştır. Sekiz yaşında annesinden piyano çalmayı ve nota okumayı öğrenmeye başlamıştır. İlk eserini 1912 yılında vererek küçük bir vals bestelemiştir. 1913'de Paris'e yerleşmek zorunda kalmışlardır. Bu zorunluluk babasının İçişleri Bakanı olduğu sırada "Babıali Vakası"nın gerçekleşmesinden doğmuştur (Say, 1985, s. 1085).

Rey, Paris'de Buffon Lisesi'ne yazılmıştır. Ünlü besteci Gabriel Faure'ye piyano çalma fırsatına erişmiş ve Faure, hemen Debussy'nin öğrencisi, ünlü pedagog Marguerite Long'a telefon açarak "Madam, size bir Türk çocuğu gönderiyorum ve hiçbir şey söylemiyorum, kendiniz göreceksiniz." demiştir. Madam Long, Cemal Reşid Rey'e on dokuz yaşına gelinceye kadar ücretsiz eğitim vermiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla aile, 1914'de Cenevre'ye taşınmış, Rey, Cenevre Konservatuvarı'na devam ederken aynı zamanda normal lisede okumuştur. Konservatuvarda ustalık sınıfına yükseldiği sırada 1919 yılında babası İstanbul'a Dâhiliye Nazırı (İçişleri Bakanı) olarak atanmıştır fakat Cemal Reşid'e burada seviyesine göre öğretmen bulamadıkları için Paris'e göndererek Long ile tekrar çalışmasını sağlamışlardır. Paris Konservatuvarı'nda Gabriel Faure'yle müzik estetiği, Henri Dufosse ile orkestra şefliği çalışmış, Marguerite Long, Edouard Mathe, Raoul Laparra'nın öğrencisi olmuş böylece kompozisyon, piyano ve orkestra şefliği üzerine eğitim görmüş, okul yıllarında besteleriyle ilgi çekmeye başlamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşundan iki hafta önce yurda dönen Cemal Reşid Rey, aynı yıl Darülelhan'da görev almış ve İstanbul'da çoksesli müziğin yaygınlaşmasını sağlayan isimlerden birisi olmuştur. İlk olarak 1926'da bir koro kurmuştur. Akabinde

Asal kardeşlerle çello-keman-piyano enstrümanlarıyla “İstanbul Trio” adıyla konserler vermişlerdir. 1934 yılında Darülelhan’da konservatuvar öğrencileri ve öğretmenlerinden oluşan yaylı çalgılar orkestrasını kurmuş, bu orkestrayla Alfred Cortot, 1938 yılında İstanbul’a gelip Rey’in iki piyano konçertosunu seslendirmiştir. Orkestra, nefesli sazların eklenmesiyle 1945’te İstanbul Şehir Orkestrası adını almıştır. Her pazar düzenli konserler vermiş, 1972’ye kadar Belediye’ye bağlı kalmış, 1972’de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası’na dönüşmüştür (Baydar, 2010). 1932 yılında kendi eseri olan “*Karagöz Sütti*”ni Paris’teki Theatre des Champs Elysees Salonu’nda Padeloup Orkestrası ile yöneterek ilk şeflik deneyimini yaşamıştır. 1938’de Ankara Radyosu’nda “Batı Müziği Yayınları Şefliği” görevine getirilmiştir (Say, 1985, s. 1086). Bu görevi iki yıl sürdürdükten sonra İstanbul’a dönmüş, İstanbul Radyosu’nda programlar yapmaya başlamıştır. *Radyo Senfoni* adı altında Şehir Orkestrası ile 1949’dan itibaren önce haftada bir sonraki süreçte iki defa konserler vermiş, 1952 yılında da açıklamalı bir program olan *Piyano Dünyasında Gezintiler*’i sunmaya başlamıştır.

Cemal Reşid Rey, etkinliklerine 1946’da başlayan İstanbul Filarmoni Derneği’nin kurulmasına öncülük etmiştir. Bu dernek dünyaca ünlü virtüözlerin İstanbul’a gelmesini sağlamıştır. Bunlardan bazıları Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Wilhelm Kempff, Walter Gieseking, Samson François, David Oistrach, Yehudi Menuhin’dir. Solistler, konserlerini genellikle Rey’in yönetimindeki orkestrayla vermişlerdir. Rey, aynı zamanda iyi bir eşlikçi olarak Vasa Prihoda, Pierre Fournier, Caulette Franz gibi ünlü sanatçılara yaptığı eşliklerden övgüler almıştır. Rey’in yazdığı eserlerin ilk seslendirmeleri çoğunlukla yurt dışında kendisinin solist ya da şef olarak katılımıyla gerçekleşmiştir.

Devlet konservatuvarındaki kompozisyon öğretmenliği görevini yaşamının sonuna kadar sürdüren Cemal Reşid Rey, 7 Ekim 1985’te İstanbul’da vefat etmiştir (Aydın, 2011, s. 28-29).

Aldığı Ödüller: Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1914-1915), Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1914-1915), Cenevre Konservatuvarı Solfej Birincilik Ödülü (1915-1916), Cenevre Konservatuvarı Piyano Birincilik Ödülü (1915-1916), İspanyol Hükümeti’nin Alfonso el Sabio Nişanı (1953), İtalyan Hükümeti’nin Stella Della Solidarieta Nişanı (1957), Fransız Hükümeti’nin Chevalier de la Legion d’Honneur payes, Fransız Hükümeti’nin

Officier de la Legion d'Honneur Payesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Ödülü (1981), Atatürk Sanat Armağanı (1981), Devlet Sanatçısı Unvanı (1981), Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Profesörü (1984), Seveda-Cenap And Vakfı Altın Onur Madalyası (1995).

Eserleri

Operaları:

Faire Sans Dire, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Alfred De Musset'ten yararlanılarak) 1920

Yarın Marek, üç perde, dört tablo. Libretto: Xaiver Fromentin 1920

Sultan Cem, beş perde, on iki sahne. Libretto: Ekrem Reşit Rey (Roussel Despierre'nin senaryosuna göre) 1924

Zeybek, üç perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1926.

Köyde Bir Facia, tek perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1929.

Çelebi, dört perde. Libretto: Ekrem Reşit Rey 1942–1945. Orkestrasyonunun tamamlanması 1973.

Operet ve Müzikalleri: Cemal Reşit Rey'in bu alandaki çalışmalarının librettolarını Ekrem Reşit Rey yazmıştır.

La Petit Chaperon Rouge, iki sahne, 1920.

Üç Saat, üç perde, 1932.

Lüktüs Hayat, üç perde, 1932.

Deli Dolu, üç perde, 1934.

Saz Caz, üç perde, 1935.

Maskara, üç perde, 1936.

Hava Cıva, üç perde, 1937.

Yaygara 70, 1969.

Uy Balon Dünya, 1970.

Bir İstanbul Masalı, 1971.

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

Adalar Revüsü, 1934.

Alabanda, 1941.

Aldırma, 1942.

Orkestra Yapıtları:

Bebek Efsanesi (Senfonik Şiir), 1928.

Karagöz (Senfonik Şiir), 1930–1931.

Enstantaneler (Senfonik İzlenimler), 1931.

Scène Turques (Halk Dansları Üzerine) *Dört Parça*, 1928.

Paysages de Soleil (Senfonik İzlenimler), 1931.

Initiation (Senfonik Şiir), 1935.

Senfoni No:1, 1941.

L'appel (Senfonik Şiir), 1953.

Fatih (Senfonik Şiir), 1953.

Kâtibim (Piyano ve Orkestra Çeşitlemeler), 1953.

Senfonik Konçerto (İkili orkestra için), 1963.

Senfoni No:2, 1969.

Türkiye (Senfonik Rapsodiler).

50. Yıla Giriş (Senfonik Bölüm), 1973.

Konçertoları:

Konçerto Kromatik (Piyano ve Orkestra için), 1932–1933.

Keman Konçertosu, 1939.

Piyano Konçertosu, 1949.

Gitar Konçertosu, 1978.

Konçertant Parçaları:

Introduction and Dance (Viyolonsel ve Orkestra için), 1928.

Konçertant Parçalar (Viyolonsel ve Orkestra için), 1955.

Andante ve Allegro (Keman ve Yaylılar Orkestrası için), 1967.

Oda Müzikleri:

Sonat (İki Piyano için), 1924.

Kentet (Beş Üflemeli Çalgı için), 1932.

Ondes Martenot ve Yaylı Çalgılar için Poem, 1934.

Yaylı Çalgılar Kuarteti, 1935.

Kısa Parça(Keman ve Piyano için), 1936.

Kuartet (Piyano ve Yaylılar için), 1938–1939.

Sextour (Tenor, Piyano ve Yaylılar Dörtlüsü için), 1939.

Colloqye Instrumental, 1957.

Prelüd ve Füg (İki Piyano için), 1969.

Şan ve Orkestra Eserleri:

Anadolu Türküleri (Dört Parça), 1926.

İki Anadolu Türküsü, 1930.

Mystique (Mevlana'nın "Mesnevi" Mukaddimesi), 1938.

Üç Anadolu Türküsü, 1970. • *Vokal Fantezi*, 1980.

Şan ve Piyano Eserleri:

Je Me Demande, (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1919.

Üç Melodi (Paris'te Fromont Yayınevi'nce basılmıştır), 1920.

Initiales sur un Banc (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1921.

Chanson du Printemps (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1922.

Au Jardin (Şiir: Philoxene Boyer), 1923.

L'Offrande Lyrique (sekiz ezgi), 1923.

Nocturne (Şiir: Ekrem Reşit Rey), 1925.

12 Anadolu Türküsü (Paris'te Heugel Basımevi'nce yayımlandı), 1927.

Vatan (Hulusi Öktem'in "Mekteplerde Musiki" adlı kitabında yayınlanmıştır), 1930.
Dört Melodi (Şiirler: Baki Süha Ediboğlu), 1956.

Koro Eserleri:

Anadolu Halk Türküleri (Dört sesli koro için), 1926.

İki Parça (Eşliksiz kadın korusu için "Yunus Emre'nin şiirleri üzerine"), 1936.

On Halk Türküsü (Dört sesli koro ve piyano için), 1963.

(Uslu, 2013)

2.2.2. Hasan Ferid Alnar

İstanbul doğumlu olan Alnar'ın babası posta memuru, annesi ev hanımıdır. İlkokulu Yedikule'deki Alman okulunda okumuştur. Çok sesli müziğe sekiz yaşında bu okulun korosuna giderek başlamıştır. Kendisi de kanun çalan annesi Alnar'a Vitali'den kanun dersleri aldirmiş ve dört ayın sonunda hocası daha fazla öğretecek bir şeyi kalmadığını söylemiştir (Aydın, 2011, s. 56). 12 yaşında İstanbul'un sayılı kanun virtüözlerinden biri olmuştur. Lise döneminde kanuni olarak katıldığı Darü't-Talim-i Musiki takımı (Müzik Öğretim Heyeti) bir Alman firmasının siparişi üzerine plaklar doldurmuştur (Say, 1985, s. 49). Bu takımla yurt içi ve dışında nice konserler vermişlerdir. 1923'te Sadeddin Arel'in hayatına girmesiyle klasik batı müziğiyle de tanışmıştır. Alnar'ın armoni öğretmenliğini üstlenen Arel, İzmir'e taşınınca çok sesli müzik çalışmalarına Edgar Manas'la devam ederek üç yıl boyunca armoni, kontrpuan, füg, piyano dersleri almıştır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde aldığı eğitimi yarıda bırakarak 1927 yılında Viyana'ya gitmiştir. Joseph Marx'ın öğrencisi olarak Viyana Müzik Akademisi Kompozisyon Bölümü'nü tamamlamış ardından Viyana Müzik Yüksek Okulu'nda öğrenimine devam etmiştir. Burada yine Marx ile kompozisyon, Oswald Kabasta ile şeflik çalışmıştır.

Alnar, 1932 yılında Türkiye'ye dönmüş, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun müzik yönetmenliğine atanmış ve Belediye Konservatuarı'nda müzik tarihi ile armoni derslerini vermeye başlamıştır. 1936'da Ankara'ya taşınmış Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon ve korrepetisyon derslerinin öğretmenliğini yapmaya başlamış ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda Ernst Praetorius'un asistanı olmuştur. Bir Türk şef olarak Alnar'ın Carl Ebert'le işbirliği yapmasıyla

Mozart'ın *Bastien und Bastienne* operası ile *Madame Butterfly* operasının ikinci perdesi ve Puccini'nin *Tosca* operasının ikinci perdesi Türkçe olarak sahnelenmesini sağlamıştır. Bu girişim geniş ilgi uyandırmıştır. 1946 yılında Praetorius'un vefatıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefliğine Alnar layık görülmüştür. Sağlığının bozulmasıyla 1952 yılında bu görevinden ayrılarak Ankara Devlet Konservatuarı'na dönerek armoni, form bilgisi, orkestrasyon dersleri vermeye başlamıştır. 1955 yılında getirildiği Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Sanat Direktörlüğü görevine kısa süre devam ettikten sonra Viyana'ya yerleşmiş ve Avrupa'nın çeşitli orkestralarını konuk şef olarak yönetmiştir. Bu orkestralar arasında Viyana Senfoni Orkestrası, Viyana Radyo Orkestrası, Münih Filarmoni Orkestrası, Stuttgart Radyo Orkestrası, Atina Senfoni Orkestrası, Sofya Radyo Orkestrası vardır. Alnar, 1964 yılında tekrar Ankara'ya dönmüş ve Ankara Devlet Operası temsillerini ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasını konuk şef olarak yönetmiş, sağlık durumunun kötüye gitmesiyle etkinliklerini azaltmıştır. 1978 yılında Ankara'da vefat etmiştir.

İstanbul ve Ankara'da kompozisyon öğretmenliği yaptığı dönemde ikinci ve üçüncü kuşak bestecilerden İlhan Usmanbaş, Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı, Kemal İlerici, Muammer Sun ve Çetin Işıközlü, Alnar'ın öğrencisi olmuşlardır (Aydın, 2011, s. 56-60).

Geleneksel Türk müziği açısından da önemli bir icracı ve besteci olan Alnar, kanun icrasında çığır açmış bir virtüozdür. Bestelemeye 1944 yılında Roma'da başladığı ünlü kanun konçertosunu Antalya'da bitirmiştir. 1951'de Viyana'da çalınan eser, 1958'de üzerinde yapılan değişikliklerle son halini almıştır (Say, 1985, s. 49-50).

Eserleri

Şan ve Orkestra İçin

Üç Türkü, soprano ve orkestra için, 1948

Koro İçin

İki Sesli Türküler, Hindemith'in İsteği Üzerine, 1936

İki Koro Türküsü, 1959

10 Mystische Lieder, Sözler Yunus Emre, (tarih belirtilmemiş)

Orkestra İçin

Orkestra için Üç Oyun Havası, 1. Zeybek, 2. Çiftetelli, 3. Sirto, 1932

Romantik Üvertür, 1932

Prelüd ve İki Dans, 1935

Türk Suiti, 1936

50. Yıl İçin Senfonik Parça, 1973

Konçertolar

Viyolonsel Konçertosu, 1943

Kanun Konçertosu, kanun ve yaylı algılar için, 1944-1951, son Őekli 1958

Oda Müziği

Trio Fantezi, 1929

Keman ve Piyano için Suit, 1930

Yaylı algılar Kuarteti, 1933

Trio, piyano, keman ve viyolonsel için, 1966

Solo algı İçin

Piyano İçin Fügler, 1925-1927

Piyano İçin Üç etüt, 1927

Piyano Parçaları, Viyana için yazıldı, 1927-1928

Oyun Havaları, piyano için beş parça, 1932

Sekiz Piyano Parçası, 1935

Prelüd ve Füg, piyano için, 1961

MarŐlar

İstanbul Marşı, 1933

Gençlik ya da Yarın Marşı, 1943

Yolumuz Marşı, (tarih belirtilmemiş)

Sahne Müzikleri

Yalova Türküsü, 1932

Sarı Zeybek, 1932

Goethe'nin Faust'u Üzerine Müzik, 1944

Köroğlu, Ahmet Kutsi Tecer'in oyunu için, 1950

Film Müzikleri

İstanbul Sokakları, 1931

Namık Kemal, 1949

Halıcı Kız, 1953

Geleneksel Müzik

Kelebek Zabit, tek sesli operet, 1922 (Alnar'ın ilk bestesi)

10 Saz Semaisi, 1926

Bayati Araban Peşrev, 1927

Bayati Araban Saz Semaisi, 1927

Segâh Peşrev, 1927

İki Parça, 1. Bölüm *Sözsüz Romans*, 2. Bölüm *İzmir'den Selamlar*

(Aydın, 2011, s. 86-88)

2.2.3. Ahmed Adnan Saygun

İzmir doğumlu olan Saygun, matematik öğretmeni Celal Bey ile Zeynep Seniha Hanımın oğludur. 1912'de Hadika-i Subyan okuluna, 1918'de İttihat ve Terakki Mektebi'ne yazılmıştır. Saygun'un müzik öğretmeni dönemin ünlü müzik öğretmeni İsmail Zühtü (Kuşçuoğlu) olmuştur. Saygun, kendisinden solfej dersleri almış ve okulun dört sesli korosunda söylemiştir. Yine müzik öğretmeninin tavsiyesiyle piyano derslerine Rossatini'yle başlamış, 1922'de Macar Tefik Bey ile devam etmiştir. 1923'te armoni derslerini Hüseyin Saadettin Arel'den almıştır (Say, 1985, s. 1110).

Saygun, 1925 yılında İzmir’de bir kütüphanede çalışmaya başladığı sırada 31 ciltlik *La Grande Encyclopedie*’yi ve Albert Keims’in *Wagner’in Yaşamı ve Eserleri (Das Leben und die Werke Wagners)* kitabını Türkçeye çevirmiştir (Aydın, 2011, s.120). Aynı yıl ilkokul müzik öğretmenliğine başlayan Saygun, Ankara Musiki Muallim Mektebi’nin sınavını geçerek lise müzik öğretmeni olmaya hak kazanmış ve 1926 yılında İzmir Lisesi’ne müzik öğretmeni olarak atanmıştır (Say, 1985, s.1110).

1928’de Atatürk’ün isteği üzerine yetenekli öğrencileri yurt dışına göndermek amacıyla Maarif Vekâleti bir sınav açmış Saygun bu sınavı kazanmış ve Paris’e gönderilmiştir. Burada ilk olarak Nadia Boulenger’in öğrencisi olarak “Ecole Normale de Musique” okulunda okumaya başlamış ardından “Scola Cantorum”a geçiş yapmıştır. Burada Madame Eugene Borrel’den armoni ve kontrpuan, füg, org, Vincent d’Indy’den kompozisyon, Souber Bielle’den org müziği, Amadee Gastoue’den Gregoriyen dersleri almıştır. Saygun, ilk kez opus numarası verdiği eseri *Divertimento* (op.1) olmuş ve bu eseri 1931 yılında “Büyük Koloniler Sergisi”ne seçilmiştir (Aydın, 2011, s. 120-121). Aynı yıl armoni ve kontrpuan öğretmeni olarak Ankara Musiki Muallim Mektebi’nde çalışmaya başlamıştır.

Saygun, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na Zeki Üngör’ün yerine şef olarak atanmıştır. Sağlığının bozulmasıyla bu görevden ayrılmış 1936’da teori öğretmeni olarak İstanbul Belediye Konservatuarı’nda çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde Bela Bartok ile halk müziği araştırmaları yapmıştır.

1939’da Ankara’da CHP müzik danışmanı ve halkevleri müfettişi olmuştur. 1940’ta “Ses ve Tel Birliği” adında bir dernek kurmuştur.

1946’da Ankara Devlet Konservatuarı’na geri dönmüş, kompozisyon ve modal müzik dersleri vermiştir. 1947’de International Folk Music Council’in yönetim kurulu üyeliğine seçilmiş, 1948’de İnönü Armağanını, 1949’da Palmes Academique Nişanını almıştır. 1955’te Federal Almanya Hükümeti tarafından Friedrich Schiller madalyası verilmiştir. 1958’de İtalya’nın Stella della Solidiereta Nişanını ve Harriet Cohen International Music Award’ın Jean Sibelius kompozisyon madalyasını almıştır.

Pankreas kanserine yakalanan Saygun, 6 Ocak 1991 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir.

Eserleri:

Operalar

Op.9 *Özsoy*, 1934

Op.11 *Taş Bebek*, 1934

Op.28 *Kerem*, 1947-1952

Op.52 *Köroğlu*, 1973

Op.65 *Gilgamiş*, 1964-1970

Oratoryo

Op.26 *Yunus Emre Oratoryosu*, solistler, koro ve orkestra için, 1946

Şan ve Orkestra İçin

Op.3 *Ağtlar*, tenor solo ve erkekler korusu ve orkestra için, 1932

Op.6 *Kızılmak Türküsü*, soprano ve orkestra için, 1933

Op.16 *Masal*, bariton ve orkestra için, 1940

Op.19 *Eski Üslupta Kantat*, solistler, koro ve orkestra için, 1941

Op.21 *Geçen Dakikalarım*, bariton ve orkestra için, 1941

Op.23 *Dört Türkü*, bas ve orkestra için, 1945

Op.41 *On Türkü*, bas ve orkestra için, 1968

Op.54 *Ağtlar II*, tenor, erkekler korusu, orkestra için, 1974

Op.60 *İnsan Üzerine Değişler I*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1977

Op.61 *İnsan Üzerine Değişler II*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1977

Op.63 *İnsan Üzerine Değişler III*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1983

Op.64 *İnsan Üzerine Değişler IV*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1978

Op.66 *İnsan Üzerine Değişler V*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1978

Op.67 *Epos*, Atatürk ve Anadolu'ya Destan, solistler, koro ve orkestra için, 1981

Op.64 *İnsan Üzerine Deyişler VI*, şan ve piyano, daha sonra şan ve orkestra için, 1984

Koro İçin

Op.5 *Manastır Türküsü*, 1933

Op.7 *Çoban Armağanı*, 1933

Op.18 *Dağlardan Ovalardan*, 1939

Op.22 *Bir tutam kekik*, 1943

Op.42 *Duyuşlar*, 1935

Şan ve Piyano

Op.32 *Üç Ballad*, 1955

Op.48 *Dört Lied*, 1977

Bale

Op.17 *Bir Orman Masalı*, koreografik suit, 1939-1943

Op.75 *Kumru Efsanesi*, bale müziği, 1986-1987

Orkestra İçin

Op.1 *Divertimento*, büyük orkestra için, 1930

Op.10/b, *İnci'nin Kitabı*, 1934-1944

Op.13 *Sihirli Dans*, 1934

Op.24 *Halay*, 1943

Op.29 *1. Senfoni*, 1953

Op.30 *2. Senfoni*, 1958

Op.393. *Senfoni*, 1960

Op.534. *Senfoni*, 1974

Op.57 *Ayin Raksı*, 1975

Op.70 *5. Senfoni*, 1985

Op.72 *Orkestra için Çeşitlemeler*, 1985

Konçerto

Op.34 1. *Piyano Konçertosu*, 1957-1958

Op.44 *Keman Konçertosu*, 1967

Op.59 *Viyola Konçertosu*, 1977

Op.71 2. *Piyano Konçertosu*, 1985

Op.74 1. *viyolonsel Konçertosu*, 1987

Oda Müziği

Op.4 *Sezişler*, 2 Klarnet için, 1933

Op.8 *Klarnet, Saksafon, Piyano ve Vurmalılar için Kuartet*, 1933

Op.12 *Sonat*, viyolonsel ve piyano için, 1935

Op.20 *Sonat*, keman ve piyano için, 1941

Op.27 1. *Yaylı Çalgılar Kuarteti*, 1947, 1990 (iki bölüm bitmiş)

Op.33 *Süit*, keman, piyano, 1956

Op.35 2. *Yaylı Çalgılar Kuarteti*, 1957

Op.37 *Trio*, obua, klarnet, arp, 1966

Op.43 3. *Yaylı Çalgılar Kuarteti*, 1966

Op.46 *Beşli*, nefesli çalgılar, 1968

Op.49 *Dictum*, yaylı çalgılar kuarteti için, 1970

Op.50 *İki Arp için Üç Prelüd*, 1971

Op.55 *Trio*, obua, klarnet, piyano, 1975

Op.62 *Oda Konçertosu*, yaylı çalgılar için, 1978

Op.68 *Dört Arp için Üç Türkü*, 1983

Op.78 *Kuartet*, yaylı çalgılar için, 1990

Solo Çalgı

Op.31 *Partita*, viyolonsel için, 1958

Op.36 *Partita*, solo keman için, 1960

Piyano

Op.2 *Süit*, 1931

Op.10/a, *İnci'nin Kitabı*, 1934

Op.15 *Sonatine*, 1938

Op.25 *Anadolu'dan*, 1945

Op.38 *Aksak Tartılar Üzerine On parça*, 1964

Op.45 *Aksak Tartılar Üzerine On İki Prelüd*, 1967

Op.47 *Aksak Tartılar Üzerine On İki Parça*, 1971

Op.56 *Ballade*, 2 piyano için, 1975

Op.58 *Aksak Tartılar Üzerine On Taslak*, 1976

Op.73 *Üç Piyano için Poem*, 1986

(Aydın, 2011, s. 144-146)

2.2.4. Necil Kazım Akses

Türk Beşleri'nin en genç üyesi olan Akses, 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur. Mesud Cemil Bey ile viyolonsel, Cemal Reşid Rey ile armoni çalışmıştır. 1926 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirmiş Viyana'ya gitmiştir. Viyana Devlet Müzik ve Temsil Akademisi'nde Joseph Marx'ın kompozisyon öğrencisi olmuş, 1931 yılında buradaki eğitimini bitirdikten sonra 1934 yılında bitireceği Prag Devlet Konservatuvarı'nda Joseph Suk'un kompozisyon, Alois Haba'nın "çeyrek ve altıda bir ton dizisi" öğrencisi olmuştur.

Musiki muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlayan Akses, 1936 yılında Hindemith'le Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarına katılmıştır (Say, 1997, s. 523).

1948 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı müdürü, 1949'da Güzel Sanatlar müdürü olmuştur. Bern ve Bonn'da kültür ataşeliği görevinde bulunmuştur (İlyasoğlu, 2013, s. 305). Akses'e Almanya, Tunus ve İtalya tarafından hizmet nişanları verilmiştir. 1971 yılında Devlet Sanatçılığı unvanını, 1993 yılında Sevdâ Cenap And Vakfı'nın Onur Ödülü Altın Madalyası'nı almıştır.

Akses, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ve son yıllarında Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde kompozisyon öğretmenliği yapmıştır. 1999 yılında Ankara'da vefat etmiştir (İlyasoğlu, 2013, s. 305).

Eserleri:

Orkestra:

Çiftetelli, 1933

Ankara Kalesi, 1942

Ballade, 1947

Eskilerden İki Dans, 1962

Senfoni No.1, 1966

İtri'nin Nevakârı Üzerine Scherzo, 1969

Sesleniş, 1973

Senfoni No.2, yaylı çalgılar, 1978

Senfoni No.3, 1980

Orkestra Konçertosu, 1977

Barış İçin Savaş, senfonik şiir, 1981

Senfoni No.4, çello solo, 1984

Senfoni No.5, Atatürk Diyor ki-Retorik Senfoni, 1988

Senfoni No.6, Ölümsüz Kahramanlar bariton ve koro, ilk bölüm, 1981

Konçerto:

Keman Konçertosu, 1969

Viyola konçertosu, 1977

İdil, çello ve orkestra, 1980

Oda Müziği:

Allegro Feroce, 1930

Poeme, piyano ve keman, 1930

Sonat, flüt ve piyano, 1933

Üçlü, 1945

4 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, 1946,1972, 1979, 1990

Şan ve orkestra:

Senfonik Destan, 1973

Bir Divandan Gazel, 1976

Piyano:

Prelüd ve Fügler, 1929

Sonat, 1930

Minyatürler, 1936

On Parça, 1964

(İlyasoğlu, 2013, s.305)

Şan ve Piyano İçin:

Portreler, 1965

Şiirlerle Müzik, 1975

Hayır mı Evet mi, 1998

Koro İçin:

Çokseslendirilmiş Türküler, 1936

Konservatuvar Marşı, Erkin ile birlikte, 1940

Eşliksiz Koro Kompozisyonları, 1947

On Türkü, eşliksiz karma koro için, 1964

50. Yıl Marşı, 1973

İstanbul'a Gönlü Veren Ozanlar, eşliksiz koro için, 1983

Sahne Eserleri:

Sofokles'in Antigone oyunu için müzik, üflemeli çalgılar için, 1942

Shakepeare'in Julius Caesar oyunu için müzik, üflemeli çalgılar için, 1942

Sofokles'in *Kral Oedipus* oyunu için müzik, kadınlar korusu ve üflemeli çalgılar için, 1943 (Aydın, 2011, s. 175-177).

2.2.5. Ulvi Cemal Erkin

Erkin 1906 yılında İstanbul'da doğmuş, 1972'de Ankara'da vefat etmiştir. Babası Mehmet Cemal Bey, Düyunu Umumiye Komiserlik Kalemî müdürü, annesi Nesibe Hanım, piyano çalabilen ve Fransızca bilen bir ev hanımıydı. Yedi yaşında ilk piyano derslerini Fransız bir piyanist olan Mercenier'den almıştır. Liseyi Galatasaray Lisesi'nde okumuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Atatürk'ün isteğiyle 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bir sınav düzenlemiş, kazananların Avrupa'da eğitim alması sağlanmıştır (Aydın, 2011, s. 90). Erkin bu sınavı kazanarak Paris'e gitmiştir. Burada bir buçuk yıl süreyle özel ders aldıktan sonra Paris Konservatuarı'nı kazanmış, önce Jean Batalla ile piyano, yardımcısı Beduin'le piyano ve armoni sonra Isidor Philipp ve Camille Decreus ile piyano, Jean Gallon ile kontrapuan çalışmıştır. Daha sonra eğitimine Ecole Normale de Musique'te devam etmiş en önemli öğretmenlerinden Nadia Boulanger ile kompozisyon çalışmış, 1930 yılında bu okulu üstün başarıyla tamamlamıştır (Say, 1985, s. 483).

1930 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmenini olarak çalışmaya başlamıştır.

1932 yılında Ferhunde Remzi ile evlenmiştir. Musiki muallim Mektebi'nde piyano öğretmenini olan Ferhunde Hanım, Erkin'in piyano eserlerinin ilk yorumcusu olmuş, yurt içinde ve dışında eşiyile konserler vermiştir (Aydın, 2011, s. 92).

1936'da Ankara Devlet Konservatuarı'nda piyano bölüm başkanlığı, 1949-1951 yılları arasında aynı kurumun müdürlüğünü yapmıştır (İlyasoğlu, 2013, s. 303). Konservatuar ve opera orkestralarını uzun süre yönetmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde 25 yıl piyano öğretmenini olarak çalışmış aynı zamanda Musiki Muallim Mektebi'yle birlikte Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşundan itibaren 42 yıl süren öğretmenlik hayatında birçok isim yapmış müzisyen yetiştirmiştir. 1946 yılından sonra Necil Kazım Akses'le ses yönetmeni olarak Ankara Radyosu Batı Müziği Yayınları'nda çalışmış ve yine Akses'le opera çevirileri yapmıştır. Erkin, 1971 yılında emekli olmuştur (Aydın, 2011, s. 92-93). Aynı yıl Devlet Sanatçısı

unvanını almıştır (İlyasoğlu, 2013, s. 92). 15 Eylül 1972 yılında kalp krizi geçirerek vefat etmiştir (Aydın, 2011, s. 93).

Aldığı Ödüller:

- 12 Nisan 1950'de Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından *Palme Academique* nişanı
- 21 Mart 1959'da Fransız Hükümeti tarafından *Şövalye* derecesinde *Legion d'honneur* nişanı
- 27 Aralık 1963'te İtalya tarafından *Ufficiale* derecesindeki *Ordine Al Meritodella Republica Italiano* nişanı
- 23 Aralık 1970'te Fransız Hükümeti tarafından *Officier* derecesinde *Legion d'honneur* nişanı
- 1971 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısı unvanı
- 1985 yılında PTT "Ulvi Cemal" pulu çıkartmıştır.

Eserleri

Şan ve Orkestra için:

Bülbül ve Ayın Ondördü, soprano ve küçük orkestra için, 1932

Yedi Halk türküsü, basbariton ve orkestra için, 1936-1939

Koro İçin

İki Sesli Türküler, 10 parça, Hindemith'in isteği üzerine, 1936

Yedi Halk Türküsü, karma koro için, 1945

On Türkü, karma koro için, Yapı ve Kredi Bankası'nın siparişi, 1963

Şan ve Piyano İçin

Yedi Halk Şarkısı, 1936

Orkestra İçin

İki Dans, büyük orkestra için, 1930

Bayram, büyük orkestra için, 1934

Köçekçeler, orkestra için dans rapsodisi, 1943

Birinci Senfoni, 1944-1946

İkinci Senfoni, 1948-1951

Senfonik Bölüm, büyük orkestra için, 1968-1969

Senfonik Parçalar, (tamamlanmamış), 1970-1971

Konçertolar

Piyano Konçertosu, 1942

Keman Konçertosu, 1947

Solo Çalgı ve Orkestra İçin

Konçertino, piyano ve orkestra için, 1932

Senfoni Konçertant, piyano ve orkestra için, 1966

Oda Müziği

Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, 1935-1936

Piyanolu Beşli, piyano, 2 keman, viyola ve viyolonsel için, 1943

Sinfonietta, yaylı çalgılar için, 1951-1959

Piyano İçin

Beş Damla, piyano için beş kolay parça, 1931

Duyuşlar, piyano için on bir parça, 1937

Sonat, piyano için, 1946

Altı Prelüd, piyano için, 1965-1967

Keman ve Piyano İçin

Ninni, Emprovizasyon ve Zeybek Türküsü, 1929-1932

Sahne Eserleri

Karagöz, çocuk oyunu için müzik, 1940

Keloğlan, bale müziği, 1950

Opera evirileri

Pietro MASCAGNI, *Cavalleria Rusticana*, U. C. Erkin - F. Turkey

Georges BIZET, *Carmen*, U. C. Erkin – N. K. Akses

Charles GOUNOD, *Faust*, U. C. Erkin – N. K. Akses

Gioacchino ROSSINI, *Il barbiere di sviglia*, U. C. Erkin – N. K. Akses

Giacomo PUCCINI, *Il tabarro*, U. C. Erkin – H. B. Yönetken

Guiseppe VERDI, *Othello*, U. C. Erkin – N. K. Akses

Ludwig von Beethoven, *Fidelio*, U. C. Erkin – N. K. Akses

Richard STRAUSS, *Salome*, U. C. Erkin – S. İkesus (Aydın, 2011, s. 116-117).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ULVİ CEMAL ERKİN PİYANOLU BEŞLİ ESERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

3.1. Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* Eseri

Erkin'in *Piyanolu Beşli* eseri 1943 yılında Ankara'da bestelenmiştir. İlk seslendirilişi 23 Ocak 1946 yılında Ankara Radyosu'nda gerçekleşmiştir. Seslendirenler: Piyano, Ferhunde Erkin; Birinci Keman, Gilbert Back; İkinci Keman, Sedat Ediz; Viyola, İzzet Albayrak; Viyolonsel, Mesut Cemil Tel'dir (Çalgan, 1991, s. 77-78). Eser, ilk olarak 1965 yılında Devlet Konservatuvarı Yayınları tarafından basılmıştır.

Ulvi Cemal Erkin'in Radyo Dergisi'nde yayımlanan röportajında Erkin bu eser için, "halk musikisinden başka tarihi Türk musikisi üstatlarının eserlerinden almaya çalıştığım intibaların bazı akisleri bu kentette bilhassa Adagio kısmında duyulacaktır" demiştir (Çalgan, 1991, s. 74).

Bu eserde Türk ezgileri batı biçimlerinde duyulur. Birinci bölüm, Sonat; ikinci bölüm, Lied; üçüncü bölüm, Scherzo; dördüncü bölüm Rondo biçimindedir (Çalgan, 1991, s. 197). Eserinde makamsal ve modal diziler kullanmıştır.

Tampere edilmiş makamsal dizileri anlamak için komadan bahsetmek yararlı olacaktır.

3.1.1. Koma

Kulakla fark edilebilen çok küçük ses parçasıdır. Müzikte tam aralık, birbirine eşit dokuz küçük parçanın bir araya gelmesinden oluşmuştur. Küçük parçaların her biri koma olarak adlandırılır. Makamsal müzikte tam sesin içinde dokuz koma bulunmaktadır. Batı müziğine ait olan tampere sistemi ise içinde 4,5 koma bulunduran yarım seslerden oluşmaktadır (Özkan, 2015, s. 44-45).

3.1.2. Tampere Sistemi

Batı müziğinin temel sistemidir. J. S. Bach'tan itibaren, çeşitli kolaylıklar sağlamasından dolayı batı müziğinde yarım ses 4,5 koma olarak kabul edilmiştir. Böylece birbirinden eşit uzaklıkta on iki sestem oluşan sistemin adı tampere sistemdir. Kromatik dizi on iki sestem, diatonik dizi ise beş tam iki yarım sestem oluşmaktadır. Diatonik diziyeye doğal do gamı örnek verilebilir (Özkan, 2015, s. 45)

Muammer Sun, kitabında, tampere sisteme göre yazılmış makamlardan oluşturulan dizileri şöyle anlatmaktadır:

Geleneksel Türk müziğinde, makam kavramı ile dizi kavramı eş anlamlı değildir. Dizi, bir makamın içerdği sesleri-perdeleri gösteren bir kavramdır; makam kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanılış biçimini anlatır. Üstelik makamların birçoğunda perde sayısı, yani dizi, sekiz perde ile sınırlı değildir; kimi makamların ses alanı (ambitus:aşıt) daha geniştir (Sun, 2004, s. 2).

Çağdaş Türk müziğinde, geleneksel Türk müziğindeki komalı sesler, sese en yakın yedirimli seslerle birleştirilmektedir (Sun, 2004, s. 2).

3.2. Birinci Bölüm: Moderato

Ulvi Cemal Erkin tarafından bestelenen *Piyanolu Beşli* isimli eserin Birinci Bölümü Sonat Biçimi'ndedir. Birinci Bölüm'ü detaylı olarak incelemeyen önce Sonat Biçimi'ni kavramsal ve tarihsel açıdan irdelemek yerinde olacaktır.

3.2.1. Sonat Biçimi

Klasik Dönem'in Sonat anlayışının hazırlayıcıları İtalyan Giovanni Battista Sammartini ve Domenico Scarlatti'dir. Sammartini, eserlerinde temaların farklı tonal ilişkilerde kullanıldığı serim, yeniden serim kısımlarını ve daha sonraki dönemlerde daha da geliştirilecek olan gelişme kısmını kullanmıştır.

Daha sonra bu biçimsel yapı Alman müzik insanları tarafından geliştirilmiştir. Ünlü müzikolog Hermann Abert, bu biçimin kullanımında birbirinden farklılık gösteren Kuzey ve Güney Alman geleneklerinden bahsetmiştir. Kuzey Alman

geleneğinde duygu bütünlüğünü korumak için tematik bütünlük gözetilmiştir. Bu geleneğin en önemli temsilcisi Carl Philipp Emanuel Bach'tır. Bu besteci, başlangıç kısmında hatırlanması kolay melodileri kullanmış, orta kesitte bunları değişime uğratmış ve sonuç kesitinde de başlangıç kısmındaki melodileri tekrar kullanmıştır. Güney Alman, diğer adıyla Viyana geleneğinde ise Kuzey Alman geleneğindeki "tematik ve duygusal bütünlük" anlayışı yerini "temalarda çeşitlilik" anlayışına bırakmıştır. En büyük farklılık kendisini yeni temaların kullanıldığı orta kısımda göstermektedir. İkinci kısmın yeni bir tema ve yeni materyallerle başlaması aslında Geç Barok Dönemi'nin Konçerto Biçimi'nden gelmektedir. Bu stil, 1750'lerde geliştirilmiştir.

J. Schobert, A. C. Adlgasser, G. M. Rutini, D. Paradies, M. Clementi ve daha pek çok bestecinin katkısıyla gelişen Sonat Biçimi, Haydn ve Mozart ile mükemmelleşmiştir (Tuğrul, 2015, s. 48-50).

3.2.2. Birinci Bölüm Biçimsel Yapı

Ölçü 1-62 Serim:

a-b-a¹ kısımlarından oluşmaktadır.

Ö. 1-9	a
Ö. 10-16	köprü
Ö. 17-20	b
Ö. 21-32	köprü
Ö. 33-36	b
Ö. 37-52	köprü
Ö. 53-61	a ¹

Ö. 62-98 Gelişme:

a, b temalarından ve iki farklı köprüden oluşmaktadır.

Ö. 62-71	b
Ö. 72-82	köprü

- Ö. 83-87 a
Ö. 88-93 köprü
Ö. 94-98 b

Ö. 101-141 Yeniden Serim:

a, b temalarından, iki farklı köprüden ve codettadan oluşmaktadır.

- Ö. 99-107 a
Ö. 108-114 köprü
Ö. 115-118 b
Ö. 119-130 köprü
Ö. 131-136 b
Ö. 137-142 codetta

3.2.3. Birinci Bölüm Ritmik Yapı

Ritmik Yapı 1:



Şekil 1. Birinci Bölüm "a" temasının ritmik yapısı

Ritmik Yapı 2:



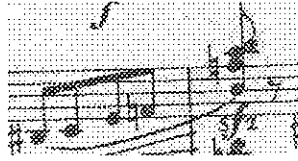
Şekil 2. Birinci Bölüm'de ilk kez 10. ölçüde görülen köprünün birinci ritmik yapısı

Ritmik Yapı 3:



Şekil 3. Birinci Bölüm'de ilk kez 14. ölçüde görülen köprünün ikinci ritmik yapısı

Ritmik Yapı 4:



Şekil 4. İlk kez 21. ve 22. ölçülerde görülen köprünün üçüncü ritmik yapısı

Ritmik Yapı 5:



Şekil 5. "b" temasında görülen ritmik yapı

3.2.4. Birinci Bölüm Melodik Yapı

Ö. 1-63 Serim:

Ö.1-2



Şekil 6. Ö. 1-2

a teması viyolonselde duyurulmaktadır.

Ö. 3-4

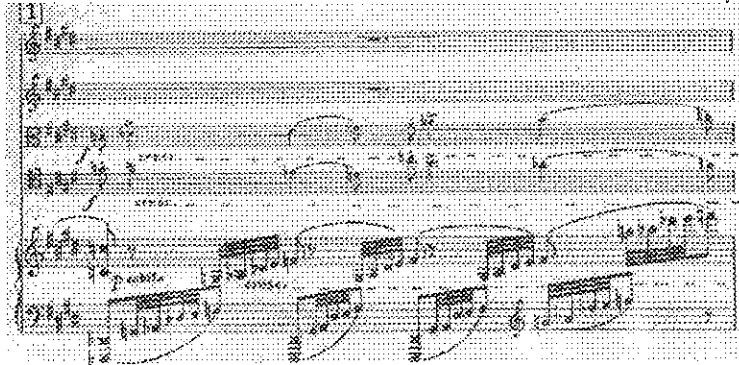


Şekil 7. Ö. 3-4

Ö. 3'te, Ö. 1'de görülen ritmik yapı birinci kemande gelmektedir; fakat melodik yapı farklıdır.

Ö. 4'te, Ö. 1'de görülen ilk iki vuruş tekrarlanmakta, daha sonra çeşitli değişimlere uğrayarak Ö. 8'de tema kendisini dizinin dördüncü derecesinde bu sefer piyanoda göstermektedir. Daha sonra iki farklı cümlede köprü görülmektedir. İlk kez Ö. 10'da görülen köprünün ilk cümlesi şöyledir:

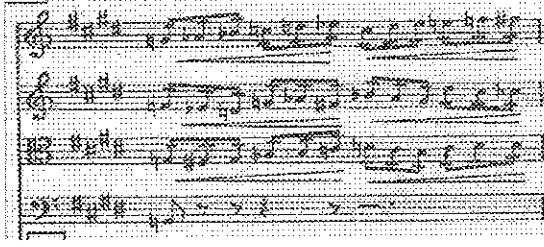
Ö. 10



Şekil 8. Ö. 10

Bu yapı çeşitli değişimlere uğrayarak diğer enstrümanların da katılımıyla devam eder ve Ö. 14'de ikinci köprüye ulaşır.

Ö. 14



Şekil 9. Ö. 14

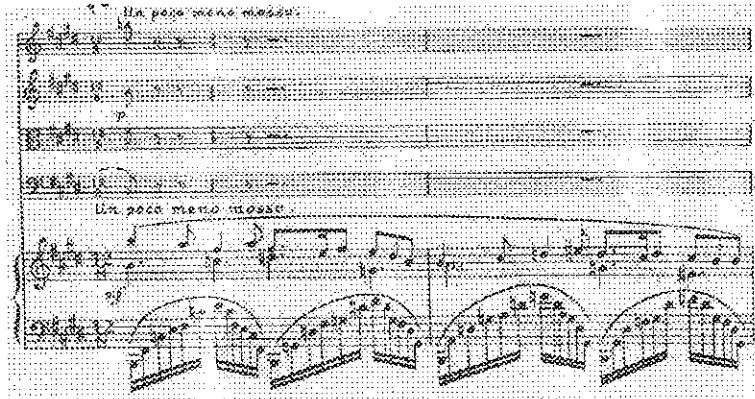
Ö. 15



Şekil 10. Ö. 15

Ö. 15'te iki farklı köprünün aynı anda duyurulduğu görülmektedir. İlk yapı viyolonselde kendisini göstermektedir.

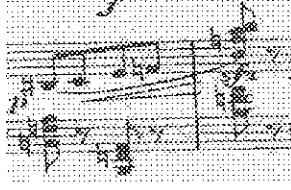
Ölçü 17-18



Şekil 11. Ö. 17-18

Ö. 17'de b teması piyanoda duyurulmaktadır.

Ölçü 21-22



Şekil 12. Ö. 21-22

Ö. 21’de gelen köprü, farklı bir yapıda kendisini göstermekte ve Şekil 12’de görülen motif kullanılarak yapılandırılmaktadır.

Ö. 33’te b teması bir kere daha, bu sefer temanın beşinci derecesinde, birinci kemanda duyurulmaktadır.

Ölçü 37-38

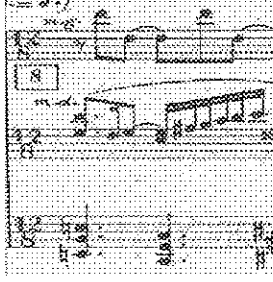


Şekil 13. Ö. 37-38

Ö. 37’de gelen köprü, Şekil 13’te görülen motifle kurulmaktadır.

Ö. 37 ile Ö. 52 arasındaki köprüde Şekil 14’te gösterilen köprünün ikinci ritmik yapısı birinci, ikinci kemanlar ve viyolada; Şekil 4’te gösterilen üçüncü ritmik yapı da piyanoda kullanılmıştır. Bu köprü çıkıcı bir seyir izleyerek a’yı hazırlayıcı nitelik taşımaktadır.

Ölçü 53



Şekil 14. Ö. 53

Ö. 53'te piyanoda duyurulan, noktalı sekizlikle başlayan a¹ teması Şekil 14'te görülen motifle kurulmuştur.

Ö. 60-61'de görülen pasaj geçiş nitelikli kısa bir köprüdür.

Birinci Bölüm'ün Serimi'nde tartım çok sık değişmektedir. Bu bölüm 12/8 başlamakta; bu ölçü sayısı on beş ölçü devam etmektedir. Tartımın bu noktadan sonra değiştiği ölçüler ve kullanılan ölçü sayıları şunlardır:

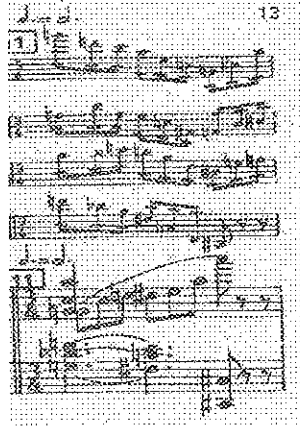
Ö. 16	9/8
Ö. 17	12/8
Ö. 20	9/8
Ö. 33	12/8
Ö. 37	3/4
Ö. 53	12/8
Ö. 59	9/8
Ö. 60	12/8

Ö. 62-100 Gelişme:

Kontrapuntal yapıyla kurulmuş olan bu bölmede Ö. 62-71 arasında, b temasının ritmik yapısı bütün enstrümanlarda kullanılarak tema geliştirilmiştir. Ö. 72-82'de

ikinci köprünün ritmik yapısı, yaylı grubunda kullanılırken piyanoda üçüncü köprünün ritmik yapısının değişik bir hali duyurulmuştur.

Ölçü 72



Şekil 15. Ö. 72

Ö. 79-82 arasında birinci köprünün ritmik yapısının kullanılmasıyla piyanoya solo olarak yer verilmiştir. Ö. 83'te, Ö. 8'de piyanoda duyurulan a temasının dördüncü derecesi bu kez ikinci kemanda değişik bir haliyle gösterilmiş; daha sonra Ö. 86-87 arasında a teması farklı şekillerde bütün enstrümanlarda duyurulmuştur. Ö. 88-93 arasında gelen köprüde birinci, ikinci ve üçüncü köprülerin ritmik yapılarının tamamı kullanılmıştır. Ö. 94-98'de b temasının ritmik yapısı ile kurulmuş olan kanonik yapı, piyano ile başlamış; viyolonsel ve viyola ile devam etmiş, birinci ve ikinci kemanın eklenmesiyle sürmüştür. Ö. 97'de kanonik yapı sona ermiş bütün enstrümanlarda aynı melodi duyurulmuştur.

Gelişme Bölmesi'nde tartımın değiştiği ölçüler şunlardır:

Ö. 71	6/8
Ö. 72	3/4
Ö. 79	12/8
Ö. 88	9/8
Ö. 90	12/8

Ö. 93	15/8
Ö. 94	12/8
Ö. 98	9/8
Ö. 99	12/8

Ö. 101-141 Yeniden Serim:

Yeniden Serim Bölümü'nde a teması yine viyolonselde duyurulmakta; fakat bu sefer Serim Bölümü'nden farklı olarak ilk iki ölçüde diğer enstrümanlar, notasyon açısından farklı şekilde eşlik etmektedir. Ö. 115'te gelen b teması, temanın dördüncü derecesinde kendisini göstermektedir. Yeniden Serim Bölümü, Serim Bölümü'nden kısa tutularak a temasını yinelemeden Ö. 137'de Allegro başlığındaki "codetta"ya bağlanmaktadır.

Bu bölmede tartımın değiştiği ölçüler şunlardır:

Ö. 114	9/8
Ö. 115	12/8
Ö. 118	9/8
Ö. 130	3/4
Ö. 131	12/8
Ö. 134	9/8

Ö. 137-142 Codetta:

Codetta'da b temasının üçüncü ve dördüncü vuruşlarında görülen ritmik yapı kullanılarak birinci kemanda çıkıcı bir pasaj meydana getirilmiş ve bütün enstrümanların katılımıyla oluşturulan Mi Majör akoruyla Moderato bölümü sonlandırılmıştır.

Bu bölmede tartımlarda değişiklik görülmemekle birlikte bölmenin tartımı 6/8' tir.

3.2.5. Birinci Bölüm Makamsal/Dizisel Yapı

Aşağıda incelenmiş olan makamsal diziler, tampere sisteme göre yazılmıştır.



Şekil 16. Birinci Bölüm'ün ilk temasının dizisi

Birinci Bölüm'ün ilk teması (a) "fa diyez mixolydian" dir.



Şekil 17. Birinci Bölüm'ün ikinci temasının dizisi

İkinci temada makamsal etkinin soyutlanması görülmektedir.

3.3. İkinci Bölüm: Adagio Mesto

U. C. Erkin *Piyanolu Beşli* eserinin İkinci Bölümü Lied Biçimi'nde bestelenmiştir.

3.3.1. Lied Biçimi

Bu biçim, piyano eşlikli kısa bir şiir üzerine yazılmış şarkı olarak kullanıldığı gibi, klasik sonatın, senfoninin, konçertonun ağır bölümlerinde de uygulanmaktadır. Lied, Alman geleneğinden gelmektedir. "Volkslied" in (alman halk şarkısı) tarihi ortaçağa kadar uzanmaktadır. "Kunstlied" (sanat şarkısı), 17. yüzyılın ortasında doğmuştur. Bu türü ilk biçimlendirenin Heinrich Albert olduğu söylenmektedir. İlk Kunstlied, Volkslied ile İtalyan ariasının birleşimidir. Alman besteciler bu türü 18.

yüzyılın sonuna doğru kullanmaya başlamışlardır. Beethoven, romantik Lied'in öncülüğünü yapmasına karşın bu biçimin esas yükselişi Schubert ve Schumann ile olmuştur. Bu iki besteci de şiirlerini Goethe, Schiller, Heine gibi büyük ozanlardan almışlardır. "Alman Romantik Lied"i Brahms'la sona ermiş, Mahler, Schönberg, Berg, Webern ile çeşitli değişikliklere uğramıştır.

Çalgısal müzikte Lied biçimi ABA olarak kullanılmaktadır. Büyük formların şarkısal niteliğe en yakın bölümü olan ağır bölümlerde bu yapı kullanılmaktadır (Hodeir, 2002, s. 46-48).

3.3.2. İkinci Bölüm Biçimsel Yapı

Ö. 1-32 A

a, a¹ den oluşmaktadır.

Ö. 1-16 a

Ö. 17-32 a¹

Ö. 33-52 B

Ö. 33-52 b

Ö. 53-67 Köprü

Ölçü 68-91 A¹

Ö. 68-85 a

Ö. 86-94 codetta

3.3.3. İkinci Bölüm Ritmik Yapı

Bu bölümde motifsel olarak tekrarlanan bir ritim olmadığından ritmik yapı irdelenmemiştir.

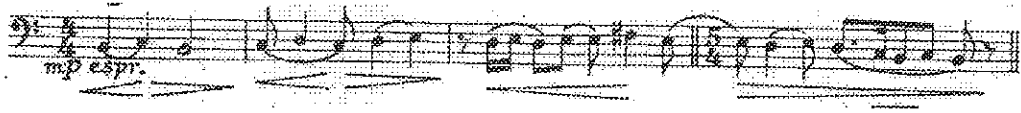
3.3.4. İkinci Bölüm Melodik/Makamsal/Dizisel Yapı

Bu bölümde melodik, makamsal/dizisel yapılar bölümün yapısı gereği bütünlüğün bozulmaması ve daha kolay anlaşılması için birlikte incelenmiştir.

Ö. 1-32 A

Mistik bir havaya sahip olan bu bölümde birinci tema (a), eserin Birinci Bölümü'nde de olduğu gibi viyolonselde duyurulmaktadır. Bu tema "si segâh" makamsal dizisinde yazılmıştır.

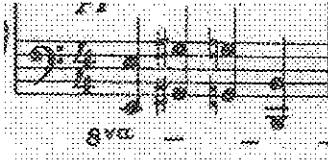
Ö. 1-4



Şekil 18. Ö. 1-4

İkinci Bölüm'ün birinci temasının (a) dizisi

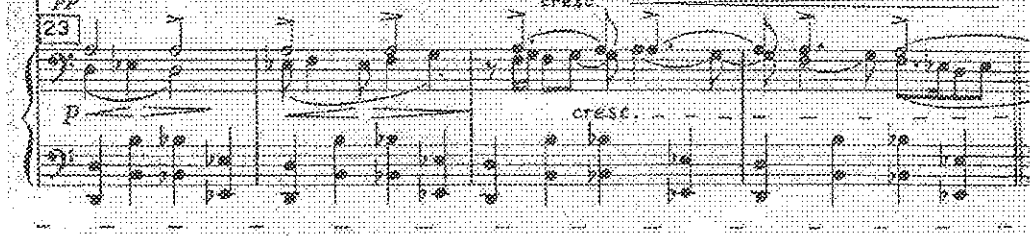
Aşağıda görülen piyanonun sol elindeki yapı, bölüm boyunca defalarca tekrar edilmektedir.



Şekil 19. İkinci Bölüm birinci tema, piyanonun sol elindeki yapı

Birinci tema, daha sonra kemanda da duyurulmakta ve Ö. 17'ye ulaşıldığında bu kez piyanoda "re segâh"ta duyurulmaktadır.

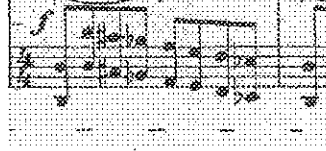
Ö. 17-20



Şekil 20. Ö. 17-20

“Re segâh”ta duyurulan birinci tema

Ö. 22



Şekil 21. Ö.22

Ö. 22’ye gelindiğinde sağ elde tema tekrar edilirken sol elde inici olarak “kürdili hicazkâr” makamsal dizisi oktav olarak duyulmaktadır.

Ö. 27-31’de aynı tema bu kez “fa hicaz” olarak keman ve piyanoda aynı anda görülmektedir.

Ö. 33-52 B:

Ö. 33-36



Şekil 22. Ö: 33-36

İkinci tema (B), Ö. 33-36’da ilk kez piyanoda duyurulmaktadır. Daha sonra tema, bütün enstrümanlarda (sırasıyla viyolonsel, viyola, ikinci keman, birinci keman) her

tekrarında bir beşli yukarıdan gelecek şekilde kanonik bir yapıyla kendisini göstermektedir.

Ö. 53-67'de köprü gelmektedir. Bu kısım yaylı dörtlüde duyurulmaktadır.

Ö. 68-85 A¹:

Bu kısımda sadece a duyurulmakta, a¹ kullanılmamaktadır. a'nın bu gelişinde cümlelerin sırası aynı olmakla birlikte enstrümanların partileri zaman zaman yer değiştirmekte ya da bir oktav üstten gelmektedir.

Ö. 68-71:

Bu ölçülerde A'ya göre yine sadece piyano ve viyolonsel duyurulmakta; fakat bu sefer tema piyanoda da kendisini göstermekte ve viyolonselde dörtlük yerine sekizlik nota ve sekizlik sus kullanılmaktadır.

Ö. 72-75:

Bu ölçülerde viyola da duyurulmakta; fakat bu sefer viyolonsel ve viyola partileri yer değiştirmektedir. Piyano partisi de melodiyi duyurmaktadır.

Ö. 76-79:

İkinci kemanın dâhil olduğu bu ölçülerde partiler bir oktav yukarıdan görülmektedir.

Ö. 80-85:

Birinci keman da A¹ bölmesine dâhil olmakta ve kanonik yapıyla tema sırayla bütün enstrümanlarda duyurulmaktadır.

Ö. 86-94: Codetta

86-94 arasında codetta görülmektedir. A¹'in başındaki gibi tema viyolonsel ve piyanoda duyurulurken iki keman ve viyola partilerinde si-mi notaları bölümün sonuna kadar tutulmaktadır.

Bu bölümde tartımın değiştiği ölçüler şunlardır:

Ö. 1	4/4
Ö. 4	5/4
Ö. 5	4/4
Ö. 8	5/4
Ö. 9	4/4
Ö. 12	5/4
Ö. 13	4/4
Ö. 21	2/4
Ö. 22	4/4
Ö. 31	3/4
Ö. 32	4/4
Ö. 53	3/4
Ö. 55	4/4
Ö. 58	3/4
Ö. 60	4/4
Ö. 71	5/4
Ö. 72	4/4
Ö. 75	5/4
Ö. 76	4/4
Ö. 85	3/4
Ö. 86	4/4

3.4. Üçüncü Bölüm: Ritmico e Energico

Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* isimli eserinin Üçüncü Bölümü Scherzo Biçimi'ndedir. Üçüncü Bölüm'ü detaylı olarak incelemeden önce Scherzo Biçimi'ni kavramsal açıdan irdelemek yerinde olacaktır.

3.4.1. Scherzo Biçimi

Scherzo kelime anlamı olarak şaka manasına gelmektedir. Beethoven'ın senfoni ve sonat formlarında Menuet yerine Scherzo'ya yer verilmekte, anlam olarak güçlü bir espri havası hâkim olmakla birlikte nadiren de olsa şiirsel ve dramatik anlatımlar kullanılmaktadır. Mendelssohn'un *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda olduğu gibi grotesk ve fantastik unsurların da bu biçimde kullanıldığı eserler bulunmaktadır.

Bu formu ayrı bir eser olarak kullanan ilk besteci Chopin olmuştur. Chopin'in Scherzoları kendi içinde şeytani ve alaycı yaklaşımlar barındırmaktadır (Kargı, 2009, s. 26).

3.4.2. Üçüncü Bölüm Biçimsel Yapı

Ö. 1-45 A

Ö. 1-12 a

Ö. 13-37 b

Ö. 38-45 a

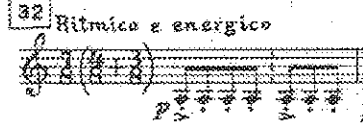
Ö. 46-95 B

Ö. 96-103 A¹

Ö. 104-116 Codetta

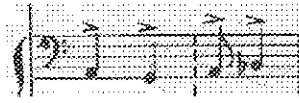
3.4.3. Üçüncü Bölüm Ritmik Yapı

Ritmik Yapı 1:



Şekil 23. Ritmik Yapı 1

Ritmik Yapı 2:



Şekil 24. Ritmik Yapı 2

3.4.4. Üçüncü Bölüm Melodik Yapı

Ö. 1-4:

Bölümün girişinde “Ritmik Yapı 1” kullanılmıştır. İlk ölçü dört kere tekrar etmiştir. Tartım, 7/8’dir.

Ö. 1



Şekil 25. Ö. 1

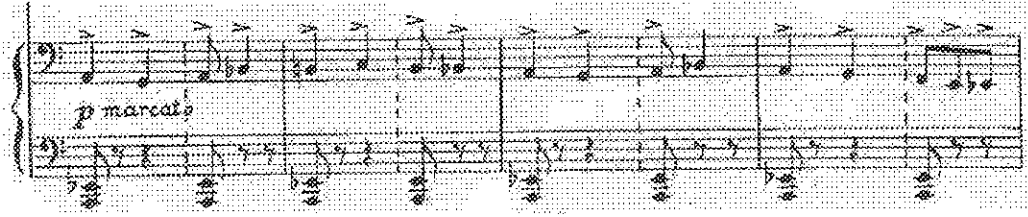
a:

Ö. 5-12:

Birinci ölçü tekrar ederken piyanoda a teması duyurulmaktadır. Bu tema öncül ve soncul olarak adlandırılabilen iki küçük cümleden meydana gelmektedir.

Aşağıda öncül görülmektedir:

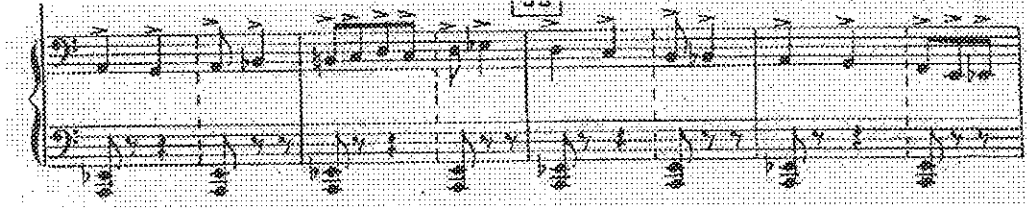
Ö. 5-8



Şekil 26. Ö. 5-8, öncül.

Aşağıda soncul görülmektedir:

Ö. 9-12



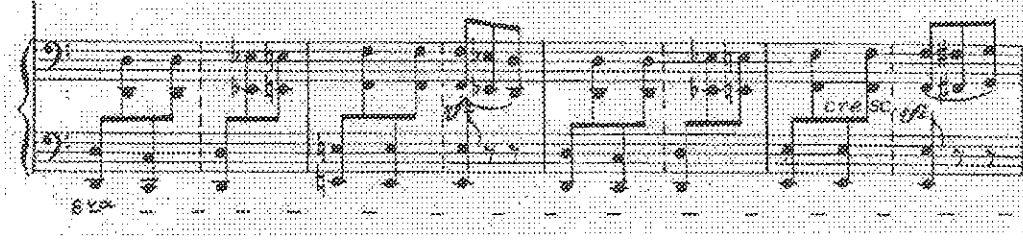
Şekil 27. Ö. 9-12, soncul.

b:

Bu kısım Ö. 13-37'den oluşmaktadır. Ö. 13-16'da duyurulan tema, karar sesine bağlanmayıp her seferinde başka diziye geçiş yaparak dokuz kere çeşitli şekillerde tekrar etmektedir.

Ö. 13-16:

Bu ölçülerde b teması görülmektedir. Bu temada öncül ve soncul bulunmaktadır. Ö. 13-14 öncül, Ö. 15-16 sonculdan oluşmaktadır.



Şekil 28. Ö. 13-16, öncül ve soncul.

a:

Ö. 38-45:

Bu kısımda tekrar gelen a, bu sefer akorlarla ve bütün enstrümanlarla aynı anda temayı duyurmaktadır. Tartım yeniden 7/8'dir.

B:

Ö. 46-52:

Yaylı dörtlü, her birinin arasında dörtlü aralık olacak şekilde, kontrapuntal olarak yazılmıştır.

Ö. 53-76:

Sadece piyano duyulmaktadır. Burada a ve b iç içe geçmiş şekilde her iki tema da anımsatılmaktadır.

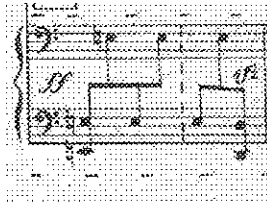
Ö. 77-95:

Yaylı dörtlü a temasını, piyano b temasını anımsatmaktadır.

Ö. 77'de ilk önce dörtlü aralıkla viyola ve viyolonsel duyurulmaktadır. Ö. 82'de yaylı dörtlü kendisini enstrümanların arasında dörtlü ve beşli aralıklar olacak şekilde göstermektedir. Ö. 77-95'in birçok yerinde "col legno²" kullanılmaktadır.

Ö. 73'de piyanoda duyurulan ölçü, Ö. 95'e kadar 23 kere tekrar etmektedir.

² Col Legno: Legno sözcüğünün anlamı ağaçtır. Col legno, yaylı çalgıların telleri yayın kıllarıyla değil tahta kısmıyla çalması gerektiğini belirten bir müzik terimidir (Say, 1985, s. 770).



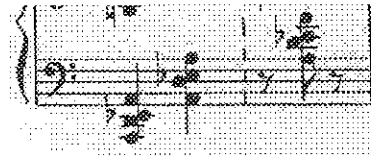
Şekil 29. Ö. 73, tekrarlanan ölçü.

A¹:

Ö. 96-103:

Burada piyano, birinci ve ikinci kemanlar a temasını çalmaktadırlar. Piyano, A'dan farklı olarak temayı oktav akorlarla çalmakta ve sol el Şekil 30'da verilen daha hareketli bir yapıyı sürekli olarak tekrar etmektedir.

Ö. 96



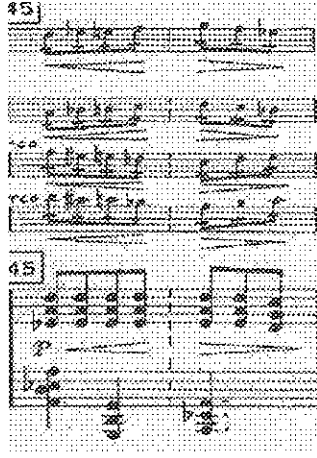
Şekil 30. Ö. 96

Codetta:

Ö. 104-111:

Birinci ve ikinci keman çıkıcı-inici, viyola ve viyolonsel inici-çıkıcı olmak üzere Şekil 31'de görülen motif Ö. 104-107'de dört kere tekrar edildikten sonra yaylı dörtlüde farklı seslerden aynı motif Ö. 108-111'de dört kere daha duyurulmaktadır; fakat piyanoda Ö. 104'de çalınmaya başlanan motif sekiz defa tekrarlanmakta değişime uğramamaktadır.

Ö. 104



Şekil 31. Ö. 104

Ö. 112-116:

La ve mi bemol sesleri akor şeklinde kullanılarak iki dörtlük ve bir noktalı dörtlük ritminin içinde sürekli tekrar edilmekte ve son iki buçuk ölçüde bu tekrara son verilerek bölüm bitirilmektedir.

Bu bölümde tartımın değiştiği ölçüler şunlardır:

Ö. 1 7/8

Ö. 29 11/8

Ö. 37 10/8

Ö. 38 7/8

3.4.5. Üçüncü Bölüm Dizisel Yapı

Bu bölümdeki birinci ve ikinci temada kromatik dizi kullanılmaktadır.

3.5. Dördüncü Bölüm: Allegro Vivo

Ulvi Cemal Erkin'in *Piyanolu Beşli* isimli eserinin Dördüncü Bölümü Rondo Biçimi'ndedir. Dördüncü Bölüm'ü detaylı olarak incelemeyen önce Rondo Biçimi'ni kavramsal açıdan irdelemek yerinde olacaktır.

3.5.1. Rondo Biçimi

Rondo, aynı zamanda bir şiir formu da olan "rondeau"da olduğu gibi tekrarlardan oluşan bir müzik formudur. Bu form, ses ve çalgı müziğinde kullanılmış ve zaman içinde gelişmiştir. Fransız klavsen ve opera müziğinde François Couperin ve Jean Philippe Rameau döneminde bu form ABACADA yapısına ulaşmıştır. Rondo, 17. yüzyılın son çeyreğinde sonatların son bölümünde kullanılır olmuştur (Duman, 2009, s. 27-28).

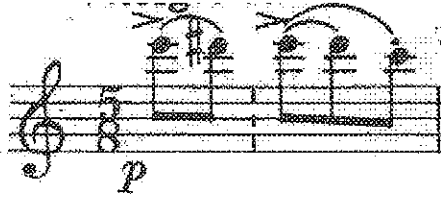
Rondo biçimi, beş, yedi, dokuz veya daha fazla ana bölmeden oluşmaktadır. Bunlar ABABA, ABACA, ABACABA, ABACADA vb. isimlendirilmektedir. A bölmesi "refrain" veya "ritornello" olarak adlandırılmaktadır (Spencer ve Temko, 1994, s. 170). Bu bölme oldukça kısa olup sekiz ila onaltı ölçüden oluşmaktadır (Hodeir, 2002, s. 80).

3.5.2. Dördüncü Bölüm Biçimsel Yapı

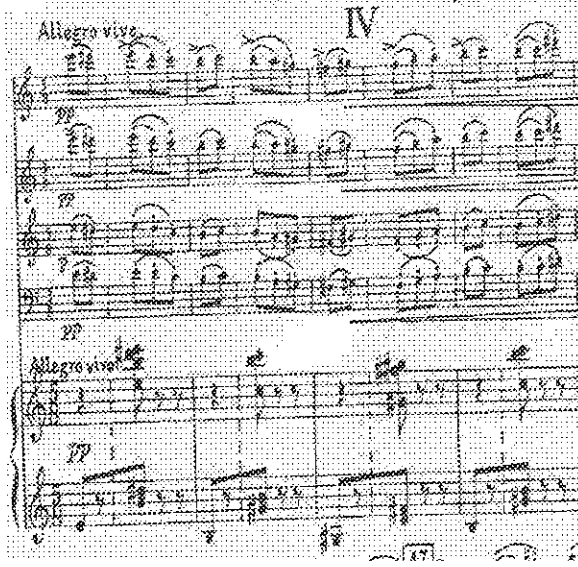
Ö. 1-41	A
Ö. 42-63	B
Ö. 64-93	A
Ö. 94-124	C
Ö. 125-165	A
Ö. 166-187	B
Ö. 188-197	A

3.5.3. Dördüncü Bölüm Ritmik Yapı

Bu bölümde A bölmesi hariç motifsel bir ritmik yapı bulunmamaktadır. A bölmesinin ritmik yapısı aşağıdaki gibidir:



Ö. 1-4



Şekil 33. Ö. 1-4

Yaylı dörtlüde bütün enstrümanlarda aynı notalar farklı oktavlarda görülmekte, piyano eşlik etmektedir. Bu pasaj iki tekrar olarak duyulmaktadır.

Ö. 9-18:

İkinci cümle duyurulmaktadır. Bu cümle, birinci cümlelerin genişletilmiş halidir.

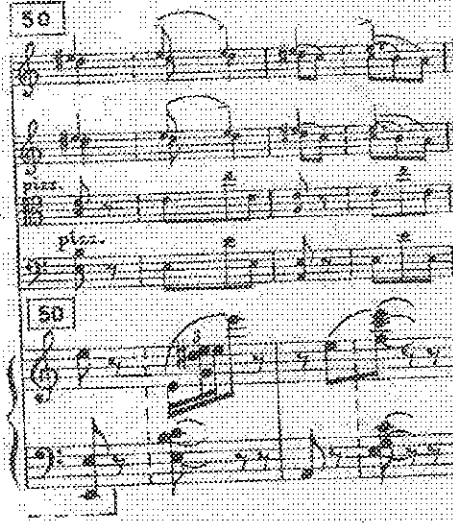
Ö. 19-30:

A bölümünün birinci cümlesi “re suzinak” makamsal dizisinde duyurulmaktadır.

Ö. 31-38:

A bölümü genişletilmektedir. Kullanılan motif aşağıda gösterilmektedir:

Ö. 31-32



Şekil 34. Ö. 31-32, A bölümünün genişletilmesi

Ö. 39-41:

Bütün enstrümanların fa-do-re seslerini duyurduğu bir köprü kendisini göstermektedir.

Ö. 39-41

Şekil 35. Ö. 39-41

B:

Ö. 42-63:

B bölümü duyurulmaktadır. Tartım olarak 5/8 ve 4/8 sürekli değiştirilerek kullanılmaktadır.



Şekil 36. B bölümü teması

Ö. 42-47:

B bölümü teması ilk kez piyanoda kendisini göstermektedir.

Ö. 48-53:

B bölümü teması bu kez birinci ve ikinci kemanlarda duyurulmakta, diğer enstrümanlar eşlik etmektedirler.

Ö. 54-57:

B bölümü teması genişletilmektedir.

Ö. 54-57

Şekil 37. Ö. 54-57

Ö. 58-63:

Köprü görülmektedir. Bu köprüde “fa nîkrîz” makamsal dizisi kullanılmıştır.

Ö. 58-63

The image shows a musical score for a piece titled "Ö. 58-63". The score is written for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Piano. The music is in a 2/4 time signature and features a complex melodic line in the upper staves, with the Piano part providing a rhythmic and harmonic foundation. The score is marked with "Vivo" and "Sfz" (sforzando) dynamics. The piece is characterized by a bridge section, as indicated by the text above the score.

Şekil 38. Ö. 58-63

A:

Ö. 64-93:

A bölümünden meydana gelmektedir.

Ö. 64-81:

A bölümü birinci teması “sol suzinak” makamsal dizisinde duyurulmaktadır.

82-93:

A bölümü birinci teması “fa suzinak” makamsal dizisinde duyurulmaktadır.

C:

Ö. 94-124:

C bölümünden meydana gelmektedir. Bu kısma kadar hareketli bir yapıya sahip olan bölüm burada mistik bir havaya bürünmektedir.

Ö. 94-97:

Bu dört ölçüde crescendo-decrescendo ile duyurulan yapı, kanonik oluşumla farklı enstrümanlarda sürekli tekrar edilerek temaya eşlik etmekte ve mistik havanın oluşmasında temel teşkil etmektedir. Bu yapı, “sol hicaz” makamsal dizisinde duyurulmuştur.

Ö. 94-97

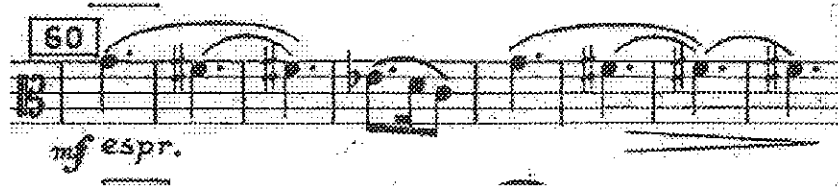


Şekil 39. Ö. 94-97

Ö. 102-109:

C bölümünün teması viyolada duyurulmaktadır. “Do nikriz” pentakordunun etkisi hâkimdir.

Ö. 102-109



Şekil 40. Ö. 102-109

A-B:

Ö. 125-187:

Bu ölçülerde, Ö. 1-63 ölçüleri arasında duyurulan A ve B farklı dizilerle tekrar duyurulmaktadır. Fark sadece piyanoda akor kullanımlarında ya da tek ses duyurulan yerlerin oktav olarak duyurulmasıyla meydana gelmektedir.

A:

Ö. 188-197:

Bu sekiz ölçülük kısa A bölümünde diğer A'lardan farklı olarak kanonik yapı kullanılmıştır. Temaya birinci, ikinci kemanlar ve viyola başlamakta, piyano ve viyolonsel bir ölçü sonra aynı temaya giriş yapmaktadırlar.

Codetta:

Ö. 198-205:

A bölümünde gösterilen kanonik yapı bu kısımda sona ermiştir. Ö. 202-205'te bütün enstrümanların mi majör yedili akorunu duyurmasıyla eser sonlandırılmıştır.

Bu bölümde tartımın değiştiği ölçüler şunlardır:

Ö. 1	5/8
Ö. 39	4/8
Ö. 42	5/8
Ö. 43	4/8
Ö. 44	5/8
Ö. 45	4/8
Ö. 46	5/8
Ö. 49	4/8
Ö. 50	5/8
Ö. 51	4/8
Ö. 52	5/8
Ö. 94	3/8
Ö. 125	5/8
Ö. 166	5/8
Ö. 167	4/8

Ö. 168	5/8
Ö. 169	4/8
Ö. 170	5/8
Ö. 173	4/8
Ö. 174	5/8
Ö. 175	4/8
Ö. 176	5/8

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Lale Devri (1715-1730) ile başlayan batılılaşma hareketi 1826 yılında II. Mahmud (1808-1839) döneminden itibaren görülen reformlarla devam etmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması, bu reformların miladı olmuş, yerine batı formlarında bir ordu olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye, Mehter Takımı yerine ise Avrupa standartlarında bir bando olan Muzıka-i Humayun kurulmuştur. Muzıka-i Humayun aynı zamanda bir okul olmuş ve daha sonra saray orkestrası haline gelmiştir. Opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi ve Napoleon Bonaparte'ın ordusunda flütçülük yapmış olan Giuseppe Donizetti 1828 yılında Muzıka-i Humayun'da müzisyen yetiştirmeye başlamıştır. Padişah Abdülmecid döneminde kendisinin sarayda müzikli temsiller görmek istemesi üzerine senfonik orkestra, opera ve bale çalışmaları başlatılmış, bunun yanı sıra haremden kadınların meydana getirdiği bakır sazlıardan oluşan bir fanfar kurulmuş, Dolmabahçe Sarayı'nın yanına daha sonra yanacak olan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu inşa edilmiştir. Donizetti'ye haremden kadınları eğitime izni verilmiş aynı zamanda saray orkestrasını da çalıştırmıştır. Donizetti'nin vefatından sonra Callisto Guatelli Muzıka-i Humayun'un başına geçmiştir. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanıyla yabancı müzisyenler ülkelerine gönderilmiş yerine Türk müzisyenler atanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda bahsi geçen dönem boyunca dönemin ünlü virtüözleri konserler vermişlerdir. Bunlardan en bilineni Franz Liszt'tir. İstanbul'da opera temsillerinin yapıldığı şimdiki Çiçek Pasajı'nın olduğu yerde Naum Tiyatrosu varlık göstermiştir.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra 1924 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle Muzıka-i Humayun orkestrası Ankara'ya taşınmıştır. Bu orkestranın şimdiki adı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'dır.

1935 yılında Türk hükümeti müzik alanındaki reformlar için Paul Hindemith'i Ankara'ya davet etmiştir. Hindemith, Milli Eğitim Bakanlığı'na Ankara'da bir konservatuvarın kurulmasını, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yeniden yapılandırılmasını da içeren kapsamlı raporlar sunmuştur. Hindemith, ilk etapta orkestra şefi Ernst Praetorius, opera rejisörü Carl Ebert, müzik eğitimcisi Eduard Zuckmayer gibi Alman uzmanlarının Ankara'ya gelmesini sağlamıştır. Bu isimler uzun yıllar Ankara'da çalışmışlar ve çok sesli batı müziğinin

Türkiye Cumhuriyeti'nde gelişmesine öncülük etmişlerdir. 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi 1936 yılında şimdiki Hacettepe Üniversitesi'ne bağlı olan Ankara Konservatuarı'na dönüşmüştür. Bir yıl sonra şimdiki Gazi Üniversitesi'ne bağlı Müzik Öğretmenliği Bölümü, konservatuvardan ayrılmış ve Zuckmayer uzun yıllar bu kurumun müdürlüğünü yapmıştır.

1958 yılında İzmir'de bir devlet konservatuarı ve senfoni orkestrası kurulmuştur. İstanbul'da 1914 yılında Darülbedayi ismiyle kurulan müzik okulu çeşitli biçim ve isimler değiştirerek İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı olmuştur. İstanbul Şehir Orkestrası 1972'de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'na dönüştürülmüştür.

Türk Beşleri olarak adlandırılan Cemal Reşid Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses, Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine yurt dışında eğitim görüp Türkiye Cumhuriyeti'ne geri dönmüşler, ulusalcılık akımının izinde besteler vermişler ve çeşitli müzik kurumlarında görev almışlardır.

Ulvi Cemal Erkin, çok sesli müziği kullanarak batı müziği biçimlerini ulusal unsurlarla sentezlemiştir. *Piyanolu Beşli* eseri gerek makamsal diziler ve modlar gerekse ritmik öğeler açısından oldukça zengin bir dilde kurgulanmıştır. Eserde geleneksel Türk müziğinin ritmik ve melodik öğeleri, batı müziği biçimleri ile ustaca kaynaştırılmıştır. Makamlar, tampere sistemde yazılmış şekilde yer almıştır.

Ulusalcılık Akımı doğrultusunda eserler veren Türk Beşleri'nin bir üyesi olan Ulvi Cemal Erkin'in daha önce incelenmemiş *Piyanolu Beşli* eseri, geniş çapta analiz edilip içinde barındırdığı unsurlar ortaya çıkartılarak Erkin'in müziğinin daha iyi anlaşılması; böylece bu türlü müziği daha iyi anlamak isteyen müzisyenlere ışık tutulması hedeflenmiştir.

KAYNAKLAR

Kitaplar ve Ansiklopediler

- Aracı, E. (2014). Donizetti Paşa (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, Y. (2011). Türk Beşleri (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Çalgan, K. (1991). Duyuşlar'dan Köçekçe'ye. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1955). Türk Askeri Müzikaları Tarihi (1. Baskı). İstanbul: Maarif Basımevi.
- Hodeir, İ. (2003). Müzikte Türler ve Biçimler (1. Baskı). (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1951.)
- İlyasoğlu, E. (2013). Zaman İçinde Müzik (10. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özkan, İ. H. (2015). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri (14. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Rey, C. R. (2007). Orkestra Yazıları (1. Baskı). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Say, A. (1997). Müzik Tarihi (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (1985). *Hindemith Talimatnamesi*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (1, 74-75). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *İstanbul Belediye Konservatuvarı*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (3, 658-659). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *İstanbul Devlet Konservatuvarı*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (3, 662). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *İzmir Devlet Konservatuvarı*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (3, 672-673). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Türk Beşleri*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (4, 1205). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Rey Cemal Reşit*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (4, 1085-1086). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Alnar Hasan Ferid*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (1, 49-50). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Saygun Ahmet Adnan*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (4, 1110). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Erkin Ulvi Cemal*. Müzik Ansiklopedisi. (1. Baskı) içinde. (2, 483). Ankara: Başkent Yayınevi.

Spencer, P. Ve Temko, P. M. (1994). A Practical Approach to the Study of Form in Music (2. Baskı). New Jersey: Waveland Pres.

Sun, M. (2004). Türk Müziği Makam Dizileri (1. Baskı). Ankara: Sun Yayınevi.

Say, A. (1985). *Legno*. Müzik Ansiklopedisi (1. Baskı) içinde. (3, 770). Ankara: Başkent Yayınevi.

İnternet

Tarihçe/CSO. (b.t.). 26 Ağustos 2015, <http://www.cso.gov.tr/tr/tr/s/tarihce>

Dosyalar/Paul Hindemith. (b.t.). Temmuz, <http://cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith.html>

Biret, İ. (20 Haziran 2014). Tüsak Çıkarsa Körfez Şeyhliklerine Döneriz. 26 Haziran 2015. <http://www.sanattanyansimalar.com/tusak-cikarsa-korfez-seyhliklerine-doneriz/22>

İnternet Makalesi

Aracı, E. (21 Ağustos). Naum Tiyaosu'nun Perde Arkası. Temmuz 2015, <http://oynakbeyi.com/post/814966790/naumtiyatrosu>

Kutlay Baydar, E. (2010). Vive La Liberte! İkinci Meşrutiyetin Müzikal Coşkusu. Akademik Bakış Dergisi, 20. Temmuz 2015, <http://www.akademikbakis.org/eskisite/20/10.htm>

Uslu, M. (2013). Türk Müzik Eğitiminde Çok Yönlü Bir Kişilik "Cemal Reşit Rey". Akademik Bakış Dergisi, 2015, <http://www.akademikbakis.org/eskisite/34/29.pdf>

Makaleler

Kutlay Baydar, E. (2010). Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Guisepppe Donizetti ve Callisto Guatelli. Zeitschrift für die Welt der Türken, 2, 283-293

Tezler

Kargı, İ. (2009). F. Chopin'in Müzik ve Form Anlayışı Açısından Scherzo'larının İncelenmesi. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tuğrul, E. G. (2015). W. A. Mozart'ın Piyano Sonatları. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

