



T.C.

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

**CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK MÜZİĞİ
KONTRABAS İCRACILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Volkan HÜRSEVER

23152009017

Tez Danışmanı

YARD. DOÇ. CENK ÖZTÜRK

İSTANBUL - 2014



T.C.

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK MÜZİĞİ

KONTRABAS İCRACILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Volkan HÜRSEVER

23152009017

Tez Danışmanı

YARD. DOÇ. CENK ÖZTÜRK

İSTANBUL - 2014

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Volkan Hürsever tarafından hazırlanan
“Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrabass
İnciraları”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 16.16.2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Cenk ÖZTÜRK
Danışman: İ.T.Ü. Üniv. Çalgı ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Naci MADANOĞLU
Haliç Üniv. T.M.Ü. ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Siren KARADENİZ
Haliç Üniv. T.M.Ü. ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....
.....
.....

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T. C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Bölümü Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kontrabas Bölümü ve Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda aldığım eğitimin sonucunda, hem batı müziği hem de Türk müziği alanında donanımlı bir sanatçı olarak, fazla tanınmayan ve herhangi bir Türkçe kaynakta adı yer almamış Türk müziği kontrabas sanatçıları araştırmak ve kaynak oluşturmak istedim. Tezimin yazarken Türk müziği kontrabas icracıları hakkında bir çok röportaj yaptım; yurtiçi ve yurtdışı kaynakları araştırdım, kitap, dergi ve internetten yararlandım.

Emeklerinin boşa gitmediğini göstermek adına, öğrenim hayatım boyunca kahrımı çeken, desteklerini hiç esirgemeyen canım anneme ve babama, 14 yıl sonra akademik kariyerime yeniden başlamam için beni yüreklendiren sevgili eşim Meryem'e ve bu tezin hazırlanmasında bana yardımcı olan danışmanım Yard. Doç. Cenk Öztürk olmak üzere özellikle Prof. Mutlu Torun, Yard. Doç. Naci Madanoğlu, Yard. Doç. Şirin Karadeniz, Güç Başar Gülle, Murat Aydemir'e sonsuz teşekkürler.

İstanbul, 2014

Volkan HÜRSEVER

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ.....	2
2.1. Darü'l Elhan (Nağmeler Evi).....	10
2.2. Terakki-i Musiki Mektebi.....	11
2.3. Gülşen-i Musiki Mektebi.....	11
2.4. Darü't-talim-i Musiki Mektebi.....	11
2.5. Darü'l Musiki-i Osmani Mektebi.....	12
2.6. Üsküdar Musiki Cemiyeti.....	13
2.7. Şark Musiki Cemiyeti.....	13
2.8. Zühre-i Musiki Cemiyeti.....	13
3. CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ.....	14
4. KONTRABAS.....	19
4.1. Kontrabasının Yapısal Özellikleri.....	22
4.2. Kontrabasta Alman Ve Fransız Tekniği.....	23
4.3. Türk Tarihinde Kontrabas.....	27

5. CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK MÜZİĞİ KONTRABAS İCRACILARI.....	31
5.1. Alper Sözmen.....	31
5.2. Günnur Perin.....	31
5.3. Ergun Mustafa Perin.....	32
5.4. Metin Irmak.....	32
5.5. Ufuk Çağlar Akman.....	33
5.6. Erdal Akyol.....	34
6. KONTRABASIN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	35
SONUÇ.....	49
KAYNAKÇA.....	51
ÖZGEÇMİŞ.....	53

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1. Giuseppe Donizetti.....	5
Şekil 2.2. Bugün Çiçek Pasajı olarak bilinen Naum Tiyatrosu.....	7
Şekil 2.3. Naum Tiyatrosu afişlerinden biri.....	8
Şekil 4.1. Kontrabas	22
Şekil 4.2. Kontrabasin yapısı	25
Şekil 4.3. XVIII. yüzyıl Bolonya okulu arşesi.....	26
Şekil 4.4. Dragonetti arşesi.....	26
Şekil 4.5. Alman arşe.....	27
Şekil 4.6. Alman arşe tutuş pozisyonu.....	28
Şekil 4.7. Fransız arşe tutuş pozisyonu.....	29

KISALTMALAR LİSTESİ

Doç.	: Doçent
Op.	: Opus
Yard.	: Yardımcı
Prof.	: Profesör
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
CD	: Compact Disk
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
İ.D.O.B.	: İstanbul Devlet Opera ve Balesi

ÖZET

Tezin Başlığı: Cumhuriyet Dönemi Sonrası Türk Müziği Kontrabas İcracıları

Bu tez çalışmasında, daha önce araştırılmamış ve herhangi bir kaynakta yer almamış olan Türk müziği kontrabas icracıları araştırılmıştır. Dört bölümden oluşan tezin ilk bölümü giriş, ikinci bölümünde cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan dönemdeki Türk müziğinin konumu araştırılmış, ilk eğitim kurumları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, cumhuriyetin kuruluşundan sonraki dönemde müziğin gelişimi ve batılılaşma etkileri incelenmiştir. Dördüncü bölümde, kontrabasin tarihi, yapısal ve teknik evrimi hakkında araştırma yapılmıştır. Beşinci bölümde kontrabasin Türk kültüründeki yeri hakkında araştırma yapıp bilgiler verilmiş ve cumhuriyet sonrası dönemde yaşamış olan Türk müziği kontrabas icracıların yaşamları son bölüm olan altıncı bölümde ise kontrabasin Türk müziğindeki yeri ve önemi araştırılmıştır.

SUMMARY

Title: Turkish Music Contrabass Performers After The Republic Period

In this thesis study, Turkish music contrabass performers who have not been previously researched and have not been in any other reference have been researched.

In this thesis study, Turkish music contrabass performers who have not been previously researched and have not been in any other reference have been researched. First chapter of the four chapter thesis, introduction. In the second chapter he position of the Turkish music until the republic period has been researched and general information about the first educational institutions has been given. In the third chapter, the evolution of music after the republic period and the effects of westernization have been reviewed. In the fourth chapter, the history of the contrabass and it's structural and technical evolution has been researched. In the fifth chapter, the place of the contrabass in the Turkish culture has been examined and information has been presented, and also the lives of the Turkish music contrabass performers after the republic period, in the sixth which is the last chapter, Double bass in Turkish music and the importace have been researched.

Keywords : Turkish Music, Turkish Music Performers, Double Bass

1. GİRİŞ

Bugün dünya müziğini doğu ve batı müziği olarak ikiye ayırdığında, Osmanlı coğrafyasının doğusunda yer alan toplumların müziğine doğu müziği, batısında yer alan toplumların müziğine ise Avrupa müziği veya batı müziği denildiğini görürüz. Bu ayrımın din kökenli olduğu düşünülse de sebep aslında coğrafi konumdur. II. Mehmed'den itibaren Doğu Roma İmparatorluğu'nun tahtına oturmuş olan Osmanlı İmparatorluğu'nun coğrafyasında yaşamış olan toplumların müziklerini değerlendirdiğimizde, Türk müziğinin nasıl bir miras üzerine inşa edilmiş olduğunu anlarız.

Türk müziği, “klasik Türk müziği” ve “halk müziği” olarak iki ana dalda incelenmiştir. Bunlar; çoğunlukla saray çevrelerinde geliştiğinden, daha süslemeli ve dolaylı bir anlatıma sahip olan “klasik Türk müziği” ve saz şairlerinin, aşıkların elinde geliştiğinden daha yalın ve doğrudan bir anlatıma sahip olmuş olan “halk müziği”dir. Türk müziği ve batı müziği arasındaki alışveriş ise XVII. yüzyıla dayanmaktadır.

Tezimde tam da bu noktadan itibaren Türk kültüründeki batılılaşma süreci, müziğe olan ilginin artmasıyla oluşan entelektüel çevre, devletin öğrencileri desteklemesiyle birlikte artan besteci ve yorumcu sayısı, orkestralar Türk müziğine yapılan yatırımlarla ilgili tarihsel ve müziksel bilgiler yer almaktadır.

2. CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

Yaşadığımız coğrafyada, temelde bir olan müzik kültürü, Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesi ile birlikte doğu müziği ve batı müziği olarak ikiye ayrılmıştır. Farklı düşünce yapılarıyla birlikte farklı yönlere doğru gelişen müzik anlayışı, Avrupa müziği ve doğu müziği olarak dünya müziğini ikiye ayırmıştır.

Makamsal müziğin gelişmiş olduğu Türk kültürünün, Avrupa'da gelişmiş olan tonal müzik kültürü ile ne zaman tanıştığı konusunda her hangi bir belge yoktur. Osmanlı padişahlarının, saraydaki düğün ve davetlerde konukları ve halkı eğlendirmek için Avrupa'dan çeşitli müzisyenleri ve toplulukları davet ettikleri bilinmektedir. Batıda aydınlanma hareketinin bir parçası olarak kilisenin baskıcı tutumunun sonucunda halkta meydana gelen başka yol arayışları ve demokrasi isteği müziğe de yansımış ve polifoni¹ doğmuştur.

Türk tarihi açısından batıya karşı kazanılmış büyük bir zafer olan İstanbul'un fethi, doğu dünyasını sevince boğarken, batıda hüznün hissi uyandırmıştır. Buna rağmen fetih sevinci nedense günümüze ulaşacak herhangi bir edebiyat, resim, müzik gibi güzel sanatlar alanlarında işlenerek tarihe geçirilmemiştir. Fetihle ilgili ilk eser, cumhuriyet döneminde, 1953 yılında Cemal Reşit Rey tarafından bestelenen "Fatih Senfonik Şiiri"dir.

Tarihi değiştiren olayların başında gelen savaşlar sayesinde, Osmanlı orduları Avrupa'ya giderken orduya moral vermek ve harekete geçirmek için yanlarında götürdükleri mehter takımı sayesinde Avrupa'da müziksel anlamda kalıcı izler bırakmışlardır. Özellikle Avusturyalı besteciler, karakteristik mehter ritmini eserlerinde bolca kullanmışlardır. Besteci Johann Joseph Fux, yazdığı "Yeniçeri Senfonisi" isimli eserinde bir bölümü tamamen unison kullanarak Türk müziğine atıf yapmıştır. Bunun yanısıra besteci Franz Joseph Haydn'in kardeşi Michael Haydn orkestra için bir Türk süiti bestelemiştir.

¹ Polifoni: Çokseslilik

Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Saraydan Kız Kaçırma" adlı operasının konusu Osmanlı Sarayı'nda geçmektedir. Meşhur piyano sonatının son bölümü ve beş numaralı keman konçertosunun son bölümü de "Alla Turca" başlığını taşımaktadır. Ludwig van Beethoven, "Atina Harabeleri" adlı sahne müziğinde ve 9. Senfoni'sinin son bölümünde "Türk Marşı" kullanmıştır. Türk müziğinin Avrupa müziği ile etkileşimi aşağıdaki gibi tarif edilmiştir.

Avrupa müziğiyle ilk etkileşimin, XVI. yüzyılda Fransa kralı I. François'nın Osmanlı hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman'a 1543'te seçkin bir çalgı topluluğunu göndermesiyle başladığı kabul edilebilir. Kanuni Sultan Süleyman şahsen bu müzikten hazzetmesine rağmen, bütün enstrümanları yaktırarak müzisyenleri gayet kıymetli hediyelerle Fransa'ya geri gönderdi. Hareketinin sebebi bu tarz müziğin Türk ordusunun harp şevkine ve kahramanlığına olumsuz tesir ederek onu yumuşatacağından çekinmesine bağlanabilir. Hatta padişah Fransa kralının orkestrayı bu maksatla göndermiş olduğunu dahi zannedebilir. (ENSARİ, MEHRU, (1999), *19. Yüzyılda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eserleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Sayfa 4.)

1562 yılında, Esmâ Sultan'ın cariyesi Atmeydanı'nda (Sultanahmet) konusu mitolojik öykülere dayanan bir bale yapmışlardır. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth, 1574 – 1595 yılları arasında yaşamış olan Sultan III. Murad'ın eşine bir org hediye etmiştir. 1576'da İstanbul'a gelen Alman papaz Salomon Schweigger mehterin çaldığı bir parçayı ilk defa batı notasıyla yazmıştır.

Osmanlı'ya hem 17. yüzyılın başında hem de o yüzyılın ortalarından itibaren iki Batılı katılmıştır: Ali Ufkî Bey ve Kantemiroğlu. Birincisi Polonyalı, ikincisi Romanyalıdır. Ali Ufkî Bey saraya gelmiş, IV. Mehmed'e tercümanlık yapmış, musiki öğrenmiş, santur çalmış ve Santuri Ali Ufkî olarak anılmaya başlamıştır. Dönemindeki saray hatıralarını ve musiki etkinliklerini yazmış, daha folklorik yapıda olan eserler çoğunlukta olmak üzere yüzlerce eseri yazma halinde bırakmıştır. Ondaki bir süre sonra, aynı zamanda bir tarihçi de olan Kantemiroğlu gelir; Osmanlı topraklarına iki kere gelip gitmiş, burada yirmi yıl kadar kalmış ve bir notasyon sistemi, harf notası icat ederek bununla 350 kadar eseri kaydetmiş, ayrıca Osmanlı müziğinin perdelerini, makamlarını, usüllerini anlattığı bir nazariyat bölümüyle birlikte külliyatlı bir eser vücuda getirmiştir. (PAÇAÇI, GÖNÜL, (2008), *İstanbul'da Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi [çevrimiçi], Erişim tarihi: 23.05.2011, http://www.obarsiv.com/pdf/gonul_pacaci.pdf)

Osmanlı sarayının da opera müziği ile tanışması aşağıdaki gibi anlatılmaktadır.

1737'de İbrahim Müteferrika tarafından yayınlanan Sultan II. Ahmed'in Paris sefiri Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi'nin sefaretnamesi, Paris'te saray operasında bir temsilin detaylı tasvirini içermektedir. Bu anlatım kültürlü çevrelerin ilgisini çeker. Sultan III. Selim'in St. Petersburg elçisinin de opera temsillerinden bahsetmesi, sarayın operayla tanışmasına yol açar.(KOSAL, VEDAT, (1999), *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım Yayıncılık, İstanbul)

Bu müziksel etkilenmeler tabii ki de yalnızca Avrupa'da olmamıştır. Yenileşme hareketlerine karar veren Osmanlı padişahı Sultan II. Mahmud'un emriyle XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Türk tarihini olduğu kadar Türk müziğini de son derece etkileyen “Vak'a-ı Hayriye” yani yeniçeri ocağının dağıtılması ile Mehterhane de kaldırılmıştır. Yeni orduya yeni bir bando gerektiğini düşünen, 1786 ve 1839 yılları arasında yaşamış olan II. Mahmud, Avrupa örneğine uygun olarak kurduğu nizam-ı cedid (düzenli ordu)in önüne, yine Avrupa örneğine uygun bir boru - trampet takımı ekletmiştir. Daha sonraki zamanlarda ilk Alman askeri bandoları mehter takımından etkilenerek oluşturulmuştur.

Kendisi de besteci olan II. Mahmud, tonal müziği desteklemesinin yanı sıra, değerli birçok besteciye sarayda ağırlamış ve onları eser yaratmaya teşvik etmiştir. II. Mahmud, yalnız müzikle değil, sanatın neredeyse tüm dallarıyla dönem dönem uğraşmıştır. Tanbur ve ney çalmasının yanı sıra, hat sanatı ve edebiyatla, özellikle de şiirle ilgilenmiştir. Günümüze II. Mahmud'a ait yaklaşık 25 eser ulaşmıştır. Bestelediği acem aşiran makamındaki marş, ona “marş besteleyen ilk Türk müzisyen” unvanını kazandırmıştır.

Padişah II. Mahmud'un emriyle nizam-ı cedidin hizmetine sunulacak askeri müzik kurum ve kuruluşu olarak Mızıka-ı Hümayun kurulmuştur. Topluluğun başına, o zamanlar bando müziği alanında en ileri durumda olan İtalya'dan Giuseppe Donizetti (1788 – 1856)² getirilmiştir (Şekil 2.1). 1828

² Wikipedia [çevrimiçi] Erişim tarihi 04.08.2013 http://tr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Donizetti

yılında İstanbul'a gelerek bando çalışmalarına başlayan Giuseppe Donizetti'nin ilk işi, öğrencilere batı notasını öğretmek olmuştur. Zamanla İtalya'dan bando enstrümanları ve bunları çalmayı öğretmek için öğretmenler de getirilerek 85 kişilik çok sesli bir orkestraya dönüşen bu topluluğun ardındaki diğer önemli iki ad, Callisto Guatelli³ ve Bizani Bey olmuştur.



Şekil 2.1 Giuseppe Donizetti

1840'lı yıllarda küçük yaylı çalgı toplulukları da oluşturulmaya başlanmış ve en başta yalnızca bando vasfı ile kurulmuş olan Mızıka-ı Hümayun, bando müziğinin dışındaki türlere de yönelmiş, zamanla konservatuvar niteliği kazanmaya başlamıştır. Sarayın bünyesinde zaten yer alan fasıl takımı gibi bölümlere tiyatro, orta oyunu, cambazlık, koro, hokkabazlık, kukla gibi bölümleri katarak özel bir eğitim topluluğu haline gelmiştir. Aynı dönemde “Osmanlı Devleti Muzıkları Umum Mürebbsi” olarak görevlendirilen Giuseppe Donizetti, Mahmudiye ve Mecidiye marşlarını besteleyerek bugünkü bando müziği ve marşların temelini atmıştır. 1848 yılında, Giuseppe Donizetti'nin öncülüğünde, sarayda şan, orkestra, koro ve dans dersleri verilmeye başlanmış, saraya maaşlı İtalyan öğretmenler alınmıştır. Bu durum, bir yandan Türk müziğinin en önemli kurumlarından biri olan Mızıka-ı Hümayun'un ortadan kalkmasına neden olurken, diğer yandan batı müziği eğitiminin resmen başlatılmasına ön ayak olmuştur. Bu dönemde

³ Callisto Guatelli: 1820 ve 1899 yılları arasında yaşamış İtalyan asıllı kontrabasçı ve besteci. Aziziye Marşı, Osmanlı Kasidesi, Mecidiye Marşı, Marş-ı Sultani gibi eserleri vardır.(Wikipedia [çevrimiçi] Erişim tarihi 04.08.2013 http://tr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Donizetti)

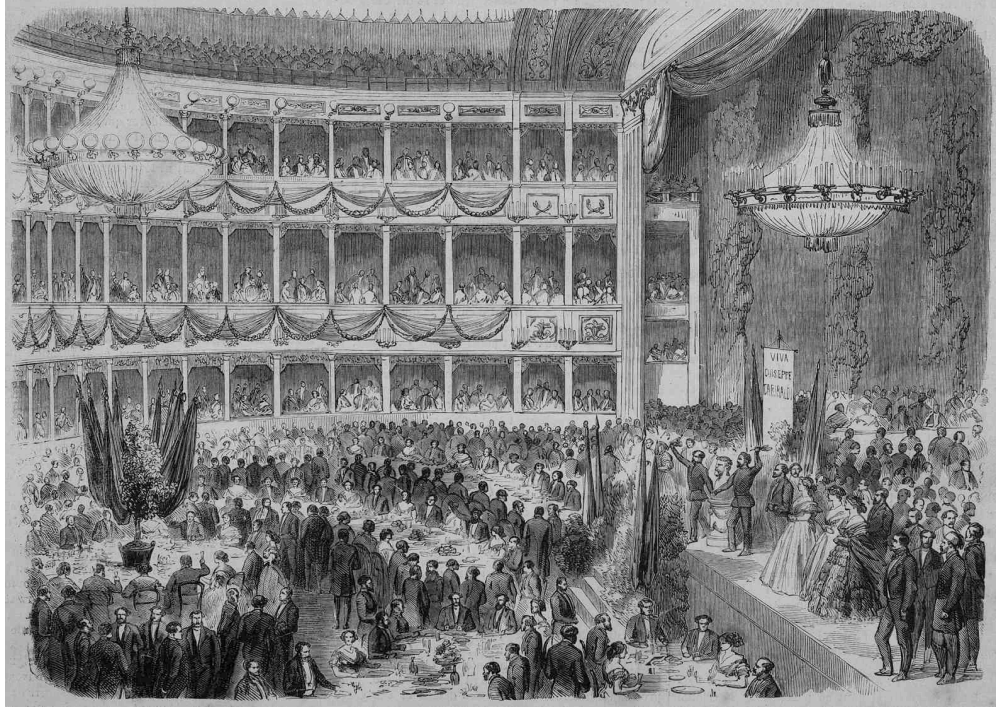
sarayda özentiliğe varan bir batı hayranlığı başlamasıyla birlikte, o dönem tahtta olan Abdülmecid, Hamamizade İsmail Dede Efendi'den batılı meslektaşlarının altında kalmayıp, batılı tarzda eserler ortaya koymasını istemiştir. Hamamizade İsmail Dede Efendi⁴, bunun üzerine “Yine Bir Gülnihal” adlı, vals ritimlerinin etkisini açıkça taşıyan unutulmaz eserini bestelemiştir.

19. yüzyılda artık Türkler de batı müziğiyle uğraşmaya başladılar. Sultan Abdülmecid devrinde piyano çalan hanımlar arasında mesela meşhur bestekar Leyla (Saz) Hanımefendi vardır. Bu mevzuda epey bilgi edinmemizi sağlayan hatıratında yüksek burjuvaziye mensup kızların da Çırağan ve Dolmabahçe Sarayları'nın meşkhanesinde Muzıkay-ı Hümayun azasından (yani erkeklerden) ders aldığını yazar. Hanımların tesettür ederek girdiği bu derslere dansözler ve halayıklar başı açık olarak katılır. O devirde sarayda hanımlardan müteşekkil bir orkestra ve koro da mevcuttur. Üyeleri rolüne göre hanım veya bey kılığına girerek operet ve bale temsilleri verirler.(KOSAL, VEDAT, (1999), Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, Eko Basım Yayıncılık, İstanbul, Sayfa 640 – 641)

Sadece sarayda ve elitlerin mekanlarında işitilebilen batı müziği artık resmi bir kimlik oluşturmaya başlamış, ülkede yenileşme hareketleri kendi içinden doğan bir kıvılcımla değil, batıdan ithal edilen taklit yöntemlerle oluşturulmaya başlanmıştır. Saraydaki bu yenilik bir süre sonra halka inerek, sosyal yaşama yansımaya başlamıştır. Pera'daki Naum Tiyatrosu⁵ 'nda çoğunlukla Ermeni, Musevi ve Rum sanatçılardan oluşan sanat topluluklarıyla opera ve operetler sahnelenmeye başlanmıştır (Şekil 2.2).

⁴ Hamamizade İsmail Dede Efendi: 1778 – 1846 yılları arasında yaşamış olan Türk besteci. Babası geçimini hamam işletmeciliğiyle sağladığı için, Hamamizade adıyla tanınmıştır. Günümüzde Dede Efendi olarak bilinir.(Wikipedia, [çevrimiçi] Erişim trihi 19.09.2013 http://tr.wikipedia.org/wiki/Hammâmîzâde_İsmâil_Dede_Efendi)

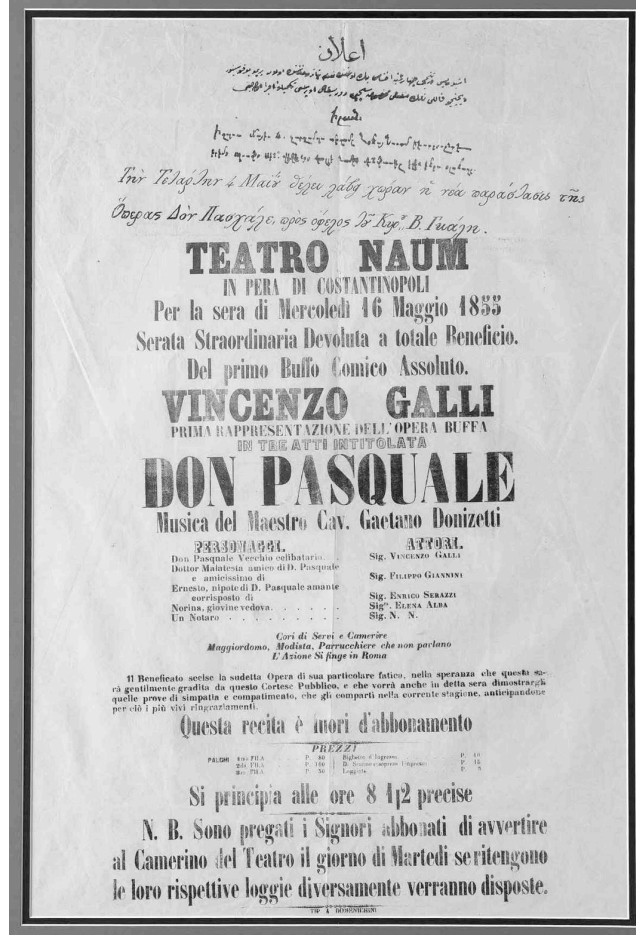
⁵ Naum Tiyatrosu: 1844 - 1870 yılları arasında İstanbul Beyoğlu'nda kullanılan tiyatro ve opera salonu. Adı, işletmecisi olan Mihail Naum'dan gelmektedir. İki kez büyük yangın yaşayan ve ikincisinde tamamen yok olmuş ve yerine bugün Çiçek Pasajı olarak bilinen Hristaki Pasajı inşa edilmiştir.(Wikipedia [çevrimiçi] Erişim tarihi 24.11.2013 http://tr.wikipedia.org/wiki/Naum_Tiyatrosu)



Şekil 2.2 Bugün Çiçek Pasajı olarak bilinen Naum Tiyatrosu

İlk zamanlar bütün eserlerin Fransızca'yken, Türkçeye çevrilmiş şekilde ilk opera, 1840 yılında sahnelenmiştir. 1868'de Güllü Agop Gedik Paşa, Jean-Claude Gillier'in 1715 tarihli eseri "Telemaque" operasını Türkçe olarak sahneye koymuştur. 1869'da Fuzuli⁶'nin Leyla ile Mecnun'u üzerine Mustafa Fazıl Efendi'nin bestelediği ilk Türk operası sahnelenmiştir. İlk Türkçe libretto* ise, Abdülhak Hamid Bey'in babası Hayrullah Efendi tarafından 1844 yılında yazılmıştır. 1872'den itibaren Pietro Mascagni'nin Cavalleria Rusticana operası, Giuseppe Verdi'nin Aida operası, Gaetano Donizetti'nin Don Pasquale operası gibi bazı meşhur eserler, henüz Paris gibi dönemin müzik başkenti olan şehirlerden önce İstanbul'da sahnelenmiştir (Şekil 2.3). Yabancı merkezlerdeki Türk elçilerin en yeni eserleri İstanbul sahnelerine getirmek için hızla Türkçeye çevirttirmeleri bunun başlıca nedenidir.

⁶ Fuzuli: Azeri-Türk divan şairidir. Asıl adı Mehmet bin Süleyman'dır. Türk Bayat boyundan olduğu tahmin edilmektedir. Türk şiirini önemli ölçüde etkilemiştir. (Wikipedia [çevrimiçi] Erişim tarihi 10.11.2013 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fuzûlî>)



Şekil 2.3 Naum Tiyatrosu afişlerinden biri

Giuseppe Donizetti'nin ardından Naum Tiyatrosu'nda görev yapmak üzere 1840'lı yıllarda İstanbul'a gelmiş olan Callisto Guatelli, Padişah Abdülmecid tarafından Mızıkacı Hümâyûn'un komutanlığına atanmıştır. 1858 yılında aynı kurumda görevli d'Aranda Paşa ile uyuşmazlığa düşüncü saray bandosunun başına getirilmiştir. 1868'de yeniden Mızıkacı Hümâyûn'un komutanlığına getirilmiştir. Sultan Abdülaziz'in tahta geçmesi şerefine bestelediği Sultani marşıyla rütbesi tuğgeneralliğe yükseltilmiş ve "paşa" olmuştur. 1899 yılında İstanbul'da ölen Callisto Guatelli Paşa, birçok bestecinin yetişmesine katkıda bulunmuştur.

1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesiyle yeni Osmanlılık, Pan-İslamizm ve Türkçülük politikaları denenmiş özellikle

yabancı müzisyenlerin yerini yeni yetişen Türk müzisyenler almışlar ve özgün çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Zeki Üngör Bey⁷ vardır. İlk defa 1914 yılında Viyana'ya gönderilen keman öğrencileri orada önemli başarılar kazanma şanslarını elde etmişlerdir.

Cumhuriyet devrinde bu teşkilat hüviyet değiştirerek “Cumhurbaşkanlığı Orkestrası ve Bاندosu” olarak ikiye ayrılmış, fakat esaslar muhafaza edilmiştir. Türk musikisi sanatkarları ise “Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti” adı altında uzun yıllar görev yaptı. Bu sanatkarların en seçkinleri daha sonraki yıllarda Türkiye radyolarında görev almışlardır.(ÖZALP NAZMI [2000], *Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul, Cilt 1, Sayfa 62)

XX. yüzyılın başlarında yeni bir kurum ortaya çıkar. 1917 yılında, İstanbul'da “Darü'l-Elhan” adlı devlete bağlı iki yönlü eğitim veren bir kurum açılmıştır. Aynı gelenekten yetişen ama daha ciddi bir eğitim gören Cemal Reşit Rey tarafından yarım yüzyılı aşkın bir zamanda çekim merkezi haline getirilen bu kurumda bir yandan piyano, klasik batı müziği orkestrası enstrümanları ve şan eğitimi, diğer yandan da ud, kanun gibi doğuya özgü enstrümanların ve müziğin eğitimi verilmiştir.

Darü'l-Elhan'ın yanı sıra Gülşen-i Musiki Mektebi, Darü't-talim-i Musiki Mektebi, Darü'l-feyz-i Musiki Mektebi, Darü'l-musiki-i Osmani Mektebi, Şark Musikisi Cemiyeti, Üsküdar Musiki Cemiyeti başta olmak üzere pek çok cemiyet ve özel müzik okulu da yüzyılın başlarından cumhuriyetin ilk yıllarına kadar Türk müziği öğretimi ve icrası alanlarında hizmet vermiştir.

⁷ Zeki Üngör: 1880 ve 1958 arasında yaşamış olan besteci, orkestra şefi, keman virtüözü. 1891'de girdiği Mızıka-ı Hümayun'da başladığı müzik eğitimine yurt dışında devam eden Osman Zeki Üngör, Saffet Atabinen'in ilk defa düzenlediği senfoni orkestrasında başkemancı olarak çalışmıştır daha sonra saray orkestrasının şefi olmuştur ve bağımsız kadrosu olan ilk Türk senfoni orkestrasıyla Union Française'de haftalık halk konserleri vermiştir. Ekrem Zeki Ün'un babası olan besteci, asıl ününü İstiklâl Marşını 1922 senesinde besteleyerek elde etmiş ve cumhuriyetin ilanından sonra bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefi olmuştur. (*Kim Kimdir ?* [çevrimiçi] Erişim tarihi 23.11.2013 <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=678>)

Cumhuriyet yıllarına gelinceye kadar, pek az istisnasıyla, okullarımızda musiki dersi yerine “gına” dersi okutulur ve bu derslerde öğrencilere ilahiler, padişahların tahta geçişlerine ait “cülüsiye” ler öğretilirdi. İstiklal savaşı yıllarında Ankara’da Büyük Millet Meclisi bandosunun şefliğini yapmış olan ilk değerli Türk bestecisi merhum İsmail Zühdü aynı zamanda Ankara okullarında çağdaş anlamda “musiki” dersleri de veriyordu.(SAYGUN, A. ADNAN, *Atatürk ve Musiki O’nunla Birlikte O’ndan Sonra*, Sevda – Cenap And Vakfı Yayınları, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara, Sayfa 19)

2.1. Darü’l Elhan (Nağmeler Evi)

II. Meşrutiyet döneminde açılmış olan ilk Türk müziği okulu Darü’l Elhan, I. Dünya Savaşı döneminde kapatılmış, eylül 1923’te yeniden açılmıştır. Darü’l Elhan’ın Avrupa konservatuvarları gibi çağdaş bir kurum olması istenmiş ve bu nedenle iki bölümden oluşmasına karar verilmiştir. Bunlar, alafanga ve doğu müziği bölümleridir.

Her onbeş günde bir şark ve garp musikilerine ait konserler verilmekte, bu konserlere memleketin aydınları, bilim adamları, üniversite öğrencileri ve yeni yetişen gençlik davet edilmektedir.(PAÇACI, GÖNÜL, (1994), *Dar-ül-elhan ve Türk Musikisi'nin Gelişimi*, Tarih ve Toplum, Sayı 121, Sayfa 52)

Osmanlı Devleti’nin ilk resmi müzik okulu olarak İstanbul’da 1917 yılında dört yıllık eğitim veren bir okul olarak kurulmuş olan Darü’l Elhan, 1927 yılında kapatılmış ve yerine İstanbul Belediye Konservatuarı adında yeni bir okul olarak açılmıştır. Bu okul, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi’ne bağlanarak, bugün İstanbul’un Kadıköy ilçesinde eğitim veren İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını almıştır.

I. Dünya Savaşı devam ederken, Darülbedayi’de görev yapmış bir sanatçı ve eğitmen olan Abdülkadir Töre ülkede Türk müziğini günün ihtiyaçlarına göre bir sistem içinde öğretecek bir okulun kurulması gerektiğine dair bir rapor hazırlayarak Maarif Nezareti’ne sunmuştur. Savaş yıllarında müttefik ülke Almanya’dan bir müzik grubunun İstanbul’a gelerek başarılı konserler vermesi, buna karşılık Almanya’ya giden Zeki Üngör başkanlığındaki Türk müzik heyetinin beğenilmemesi üzerine Abdülkadir Bey’in raporu gündeme gelip bakanlıkta görüşülmüş ve bir Musiki Encümeni oluşturulmasına karar verilmiştir.(*Bestecilerimiz* [çevrimiçi] Erişim tarihi 07.04.2014 http://eksd.org.tr/bestecilerimiz/abdulkadir_tore.php Abdülkadir Töre)

Darü'l Elhan, 1924 yılından başlayarak “Darü'l-Elhan Mecmuası” adında bir dergi yayımına başlamıştır. Eski musiki eserlerinin derlenmesine hız verilmiş, tevşihler, ilahiler, duraklar, ayinler, Bektaşî nefesleri ve 180 adet klasik eser hep bu yıllarda hazırlanmıştır.

2.2. Terakki-i Musiki Mektebi

Kanuni Nazım Bey ve Fahri Kopuz'un öncülüğü ile açılmış olan kurum, Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetimi altında öğretimini sürdürmüş ve açıldıktan kısa süre sonra, 1927 yılında yine bakanlık tarafından kapatılmıştır⁸.

2.3. Gülşen-i Musiki Mektebi

Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak, 1925 yılında Abdülkadir Töre tarafından İstanbul'un Cerrahpaşa semtinde açılmış ve dokuz yıl sonra kapanmıştır⁹.

2.4. Darü't-talim-i Musiki Mektebi

Fahri Kopuz, Reşat Erer, Âmâ Nazım Bey, Neyzen İhsan Aziz Bey'in öncülüğünde 1916 yılında Şehzadebaşı'nda öğrenime açılmış olan özel bir müzik okuludur. Hüseyin Sadeddin Arel¹⁰, in bir süre nazariyat dersleri vermiş olduğu, Dr. Suphi Ezgi¹¹, Cevdet Çağla¹², gibi önemli sanatçıların görev yaptığı bir kurum olmuştur.

⁸ Yrd. Doç. Dr. Erhan Özden, (2013) *Osmanlı'nın Musiki Okulları*, Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt I, Sayı 2

⁹ Oktay, A. (2012, Mart 2012) *Musiki Cemiyetleri*. [Çevrimiçi] Erişim tarihi 22.02.2013
http://www.yeniasya.com.tr/yazi_detay.asp?id=5541

¹⁰ Hüseyin Sadeddin Arel: 1880 – 1955 yılları arasında yaşamış müzikolog. Hukuk eğitiminin yanında İlk olarak Udi Şekerci Cemil Bey'den ut ve nazariyat dersleri alarak başladığı müzik eğitimine, ney, keman, klasik kemençe, tambur, viyola, viyolonsel, piyano çalmayı öğrenerek devam etmiştir.(AK, A. Ş. [2003] *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, sayfa 162.)

¹¹ Dr. Suphi Ezgi : 1869 – 1962 Yılları arasında yaşamış besteci ve müzikolog.(AK, A. Ş. [2003] sayfa 138.)

1931 yılında kapanan bu cemiyet daha sonra Fahri Kopuz tarafından yeniden açılmışsa da Kopuz'un 1939 yılında Ankara Radyosu'na tayin edilmesi ile faaliyetine tekrar son vermek zorunda kalmıştır. Nota yayını, plak çalışmaları, ciddi ve düzenli konser çalışmaları, musiki eğitimi, yurt içi ve yurt dışında önemli kültür merkezlerinde yapılan turnelerle Türk Musikisine değerli hizmetlerde bulunmuştur.(ÖZALP, NAZMİ, (2000), *Türk Muskisi Tarihi*, İstanbul, Cilt 1, Sayfa 75)

Udi Fahri Bey (Kopuz; 1882-1968)1328 (1912) yılında kurduğu Darü't Talim-i Musiki seslendirme takımının yanısıra Vezneciler'de bir de mağaza ve derslik açıp yaprak nota yayınına başlamıştı. 1925 yöresi ayrıca fasıl defterleri de yayınlamaya başladı. Bunlardan görebildiklerimizin üçü Arap harfli, ikisi Latin harfli olup hiçbiri sıra sayısı yada tarih taşımaz.(ORANSAY, DOÇ. DR. GÜLTEKİN, Türkiye'de Defter Ve Dergi Biçiminde Fazıl Yayınları 1875 – 1976, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 22)

2.5. Darü'l Musiki-i Osmani Mektebi

1908 yılında Ziyaeddin Efendi tarafından cemiyet olarak kurulan, Kanunî Hacı Ârif Bey, Neyzen Tefik¹³, Udi Sami Bey gibi sanatçıların da çalıştığı Darü'l Musiki-i Osmani, 1912 yılında okul haline getirilmiştir. Bu okul, bu tür okulların içinde en önemli yeri tutan Darut Talim-i Musiki mektebinin de temelini oluşturmuştur.¹⁴

2.6. Üsküdar Musiki Cemiyeti

1918 yılında I. Ordu Baş Müfettişi Miralay Hacı Reşit Beyin oğlu Ata Bey tarafından Anadolu Musiki Cemiyeti adı altında kurulmuş, 1919 yılında ise Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti adını almış, 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı Üsküdar Musiki Cemiyeti olarak değiştirilmiş ve varlığını 1934 yılına kadar sürdürmüştür. Türlü imkansızlıklar nedeniyle çalışmalarını topluluğu oluşturan üyelerin evlerinde devam ettirmiş, nihayet 1939 yılında Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti adını alarak hükmi şahsiyetine kavuşturulmuştur.(Üsküdar Musiki Cemiyeti, [çevrimiçi] Erişim tarihi 15.04.2011 <http://www.uskudarmusikicemiyeti.com/tarihce.aspx>)

¹² Cevdet Çağla : 1900 – 1988 Yılları arasında yaşamış keman sanatçısı ve bestekar.(AK, A. Ş. (2003) sayfa 190.)

¹³ Neyzen Tefik: Ünlü neyzen ve şairin asıl adı Tefik Kolaylı'dır. 1879 yılında doğmuş ve 1953'de ölmüştür. Taşlama kitaplarının yanı sıra, çeşitli taksimler ve saz semailerinin bestecisi olarak da bilinir.(AK, A. Ş. [2003] sayfa 147.)

¹⁴ Yrd. Doç. Dr. Erhan Ö. (2013) Cilt I, Sayı 2

Udi Sami Bey, Ali Rıfat Çağatay, Hoca Ziya Bey, Selahaddin Pınar, Klarnetçi İbrahim Efendi, Fuat Sorgu, Avukat Besim Şerif Bey, Zühtü Bardakoğlu, Osman Güvenir, Emin Ongan, Halil Can, Necati Tokyay, gibi sanatçıların eğitim vermiş olduğu Üsküdar Musiki Cemiyeti, hatırı sayılır pek çok sanatçı yetiştirmiştir.¹⁵

2.7. Şark Musiki Cemiyeti

Şark Musiki Cemiyeti önce Leon Hancıyan (1857 – 1947) ve arkadaşları; Kemal Niyazi Seyhun (), Enise Can (1896 - ?), Foto Ferit İbrahim, Tanburi Atıf ve Hanende Zahide Hanım'ın da bulunduğu 14 kişi tarafından 1918'de kurulmuştu. İstanbul, Kadıköy, Yoğurtçu Çayırı'na bakan Madenci Köşk'ünde çalışmalarına başlayan cemiyet, bir süre sonra maddi zorluklar yaşamaya başladı. Parasızlık yüzünden gelişmemiştir. Cemiyetin hocaları arasında Udi Nevres Bey (1873 – 1937), Sinekemani Nuri Bey (1877 – 1963), Kemal Niyazi Bey (1885 – 1967) gibi ünlü müzik adamlarımız bulunuyordu. [çevrimiçi] <http://www.musikidergisi.net/?p=2250>

2.8. Zühre-i Musiki Cemiyeti

Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak'ın yağlıboya tablolarını yapan ressam ve fotoğrafçı Ferit İbrahim Özgürarar (Foto Ferit) tarafından 1908 yılında Üsküdar'da kurulmuştur.¹⁶

¹⁵ *Üsküdar Musiki Cemiyeti*, Erişim tarihi, 18.10.2013

¹⁶ Oktay, A. (2012, Mart 2012) Musiki Cemiyetleri. Erişim tarihi 22 Şubat 2013 http://www.yeniasya.com.tr/yazi_detay.asp?id=5541

3. CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

XX. yüzyıl, Avrupa kültürünün etkisinin her alanda hissedildiği bir yüzyıl olarak değerlendirilebilir. XIX. yüzyılda başlayan kültürel değişim, XX. yüzyılın başında da devam etmekte ve Osmanlı Devleti'nin üzerinde her alanda etkisini hissettirmektedir.

Cumhuriyet devrimi ile birlikte Türk müziğinin Avrupalılaşması yolunda önemli bir adım atılmıştır. Ahmet Adnan Saygun¹⁷'un yurtdışında müzik eğitimi görmesini ardından Cemal Reşit Rey¹⁸ Ulvi Cemal Erkin¹⁹, Hasan Ferit Alnar²⁰ ve Necil Kazım Akses²¹ gibi müzisyenler de Avrupa'ya gönderilerek çalışmaları desteklenmiştir.

Bu müzisyenlerin Avrupa müziğini öğrenmeleri sağlanırken kendi müziklerini öğrenmeleri etik olarak yanlış bulunmuş, Hasan Ferit Alnar gibi geleneksel kökten gelen müzisyenler ise yeni batılı aydınların arasına kabul edilmeyerek müzik alanında da çekişme kendini göstermiştir. Türkiye'ye

¹⁷ Ahmet Adnan Saygun: 1907 - 1991 yılları arasında yaşamış olan, besteci, öğretmen ve etnomüzikolog olan Saygun, Türkiye Cumhuriyeti'nden "devlet sanatçısı" ünvanını alan ilk sanatçıdır. İlk Türk operasının bestecisi de olan Saygun'un yapıtlarının başında, Cumhuriyet önemi Türk müziğinin en çok seslendirilen eserlerinden Yunus Emre Oratoryosu gelmektedir.(AYDIN, Y. [2003], *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1. basım, sayfa 119.)

¹⁸ Cemal Reşit Rey : (25 Ekim 1904, Kudüs – 7 Ekim 1985, İstanbul), Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden, Türk Beşleri grubunun bir üyesi, Onuncu Yıl Marşı, Lüküs Hayat opereti gibi ünlü eserlerin yapımcısıdır.(AYDIN, Y. [2003] sayfa 25.)

¹⁹ Ulvi Cemal Erkin: 1906 – 1972 yılları arasında yaşamış olan Türk Beşleri üyesi, besteci. Paris Konservatuarı ve Ecole Normale de Musique 'de aldığı eğitimin ardından yurda dönmüş şeflik, bestecilik ve öğretmenlik yapmıştır. orkestra için "İki Dans", "Köçekçe", keman ve piyano için, "Ninni", "Emprovizasyon", "Zeybek" başlıca eserlerindedir.(AYDIN, Y. [2003] sayfa 90.)

²⁰ Hasan Ferit Alnar : (1906 – 1978) Türk Beşleri arasında yer alan bestecilerdendir. Klasik Türk Müziği öğeleriyle Batı müziği tekniklerini bağdaştırma çalışmalarıyla tanınır. Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Konçerto, Viyolonsel Konçertosu en bilinen eserlerindedir.(AYDIN, Y. [2003] sayfa 57.)

²¹ Necil Kazım Akses: 1908 – 1999 yılları arasında yaşamış olan Türk Beşleri üyesi, devlet sanatçısı unvanı almış besteci. "Ankara Kalesi" adlı senfonik şiiri, piyano için, "Minyatürler", keman ve viyola konçertoları, orkestra için "Konçerto" ve "Ballad"ı, beş senfonisi ve yaylılar için dört değerli kvarteti başlıca yapıtları arasındadır.(AYDIN, Y. [2003] sayfa 148.)

döndükten sonra Ankara Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrosuna katılan bu sanatçılar Türk sanat tarihinde Türk Beşleri olarak anıldılar. Eserlerinde genellikle batı müziği ilkeleri halk müziğinden gelen öğelerle birleştirilmiştir. Ahmet Adnan Saygun'un, Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat öneri ve katkılarıyla metnini oluşturulduğu, "Özsoy" adlı üç perdelik operası (1982 yılında besteci tarafından kısaltılarak tek perde haline getirilmiştir) 1924'de Ankara Halkevi'nde sahneye konulmuştur. Aynı bestecinin ikinci eseri "Taşbebek" in ilk temsili de 1934 yılında yapılmıştır. Opera ve bale temsillerini gerçekleştirmek amacı ile Ankara Devlet Konservatuarı'na bağlı bir "Tatbikat Sahnesi" için 1940 yılında çalışmalar başlanmış, yetenekli gençlerin seçimi ile eğitime geçilmiştir. İzleyen yıllarda Ahmet Adnan Saygun'un "Kerem", Nevit Kodallı²²'nin "Van Gogh" ve "Gılgamış", Sabahattin Kalender²³'in Nasrettin Hoca, Ferit Tüzün²⁴'ün "Çeşmebaşı" eserleri sahneye konulmuştur.

Halk musikisi milli kültürümüzün, batı musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle batı musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz, bize bir çok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı musikisi usulüne göre armonize edersek, hem milli hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz. (AKSOY, BÜLENT, [1987], *Türk Musikisinin Kökeni Sorunu Aşıldı Mı?*, Tarih ve Toplum, sayfa 105)

Hüseyin Sadettin Arel'in öğretmenlik yapmış olduğu, Laika Karabey tarafından 1948 yılında kurulan İleri Türk Musikisi Konservatuarı, bünyesinde çıkarmış olduğu Musiki Mecmuası yayını ile Türk müziğine değerli hizmetlerde bulunmuştur. Türk müziğini teorik olarak öğretmiş, kaliteli

²² Nevit Kodallı: 1925 – 2009 tarihleri arasında yaşamış olan besteci ve öğretmen. Devlet Sanatçısı ünvanına sahip besteci, özellikle ses ve sahne müzikleri ile tanınır. Mustafa Kemal Atatürk'ün naaşı Etnografya Müzesi'nden Anıtkabir'e taşınırken seslendirilen "Atatürk Oratoryosu" nun bestecisidir. "Gılgamış Operası", "Van Gogh Operası", "Hürrem Sultan Balesi" tanınmış eserlerinden bazılarıdır. (Selanik C. [1996] *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* Doruk Yayıncılık, Ankara, 1. basım, sayfa 316.)

²³ Sabahattin Kalender: 1919 doğumlu besteci. Ankara Devlet Konservatuarı'nın ardından devlet tarafından gönderildiği Fransa'da okumuş, 1951 yılında Türkiye'ye dönünce Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yönetmeye başlamıştır. (Selanik C. [1996] sayfa 313.)

²⁴ Ferit Tüzün : 1929 - 1977 Türk besteci. "Midas'ın Kulakları", "Çeşmebaşı Balesi", "Esintiler" gibi yapıtlarıyla tanınan ünlü bir bestecidir. (Selanik C. [1996] 318.)

yayınlar yapmış ve çok sayıda sanatçının yetişmesine aracı olmuştur. Bunun dışında, cumhuriyetin ilanından sonra kurulmuş olan başlıca cemiyet ve halkevleri şunlardır:

Kızıltoprak Musiki Cemiyeti

İzmir Musiki Cemiyeti (1925-1933)

Ankara Anadolu Cemiyeti (1925)

Bursa Musiki Cemiyeti

Darü'l-Musiki

Eyub Musiki Mektebi

Ankara Musiki Cemiyeti

Ankara Üniversitesi Korosu Anadolu Musiki Cemiyeti

İstanbul Belediyesi'nin himayesine sığınmış olan Türk müziğinin öğretimini yapan başka resmi kuruluş olmadığı için, bu müzik toplulukları ve koroların çalışmaları sayesinde müzik eğitiminin devamı sağlanmıştır. Nazmi Özalp *Türk Musikisi Tarihi* adlı kitabında bu konuya şöyle değinmiştir;

Yine bu dönemde; Atatürk, Türk musikisinin ulusal ince duygularını, düşüncelerini anlatan yüksek deyişleri ve sözleri toplayarak, onları biran önce son musiki kurallarına göre işlemek suretiyle Türk musikisinin yükselebileceğini söylemiştir. Buna ilk adım olarak Ankara Musiki Muallim Mektebi 1924 yılında açılmış ve bunu takiben de 25 Haziran 1934 tarihinde Milli Musiki ve Temsil Akademisi kurulmuştur.(ÖZALP, NAZMİ, (2000), *Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul, Cilt 1, Sayfa 80)

1931 yılında, yönetim ve öğretimde önerilerinden yararlanılmak üzere Viyana'dan Prof. Joseph Marx getirilmiştir ve müzik kurumlarının geleceği ile ilgili hazırladığı raporlar uygulanarak senfonik konserler verilebilecek bir düzeye gelinmiştir.

1935 yılında Alman besteci, viyolacı ve orkestra şefi Paul Hindemith²⁵'i (1895 – 1963) Türkiye’de müzik yaşamının geliştirilmesi ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kurulması için davet edilmiştir. Daveti kabul eden Paul Hindemith, Ankara Musiki Muallim Mektebi’nde Alman sahne direktörü Carl Ebert²⁶ ile birlikte dersler vermeye başlamıştır.

20 Mayıs 1940 tarihinde kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kuruluşuna büyük katkıları olmuştur. Bunun üzerine Türk hükümeti, Paul Hindemith’e ve Carl Ebert’e devlet kadrolu öğretmenlik vermek istemiş, Carl Ebert bunu kabul ederken, Paul Hindemith kabul etmemiştir. Ancak müzik kurumlarında incelemeler yapmak ve bazı uygulamaları denetlemek için devlet müşaviri sıfatıyla bir süre daha ülkemize gelmiş ve ülkemiz müziğinin gelişimine katkıda bulunmuştur. 1840'lı yıllardan 1910'lara kadar olan süreçte bir çok Avrupalı müzisyen Osmanlı topraklarına gelerek sanatlarını icra etmişlerdir. Franz Liszt²⁷ bu alanda İstanbul'u ziyaret etmiş ve iki ayı aşkın bir süre burada kalmıştır. Sultan Abdülmecid için parafrazlar²⁸ bestelemiştir.

Ünlü Macar besteci Bela Bartok da yurdumuza gelmiş ve Türk halk müziği arşivinin korunması adına hizmette bulunmuştur.

Türk müziği eğitimindeki en önemli hareketlerden biri de kuşkusuz İstanbul Türk Musikisi Konservatuvarı’nın kurulması olmuştur. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Atatürk’ün ulusal müziğimiz için ortaya koyduğu ana ilkenin gerçek anlamı doğrultusunda, Türk müziğini devlet katında belgelemek, örneklemek, araştırmak, yaymak ve çağdaş musikide

²⁵ Paul Hindemith: Alman besteci, kemancı, viyola çalıcısı, eğitimci, müzik teorisyeni ve orkestra şefidir. (*Wikipedia* [çevrimiçi] Erişim tarihi, 12.01.2014 http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith)

²⁶ Carl Ebert: 1887 – 1980 yılları arasında yaşamış olan Alman tiyatro yönetmeni ve oyuncusu, opera yönetmeni, eğitimci.(*Wikipedia* [çevrimiçi] Erişim tarihi, 12.01.2014 http://tr.wikipedia.org/wiki/Carl_Ebert)

²⁷ Franz Liszt: 1811 – 1886 yılları arasında yaşamış olan XIX. yüzyılın en önemli piyanistlerinden birisi, senfonik şiir tarzının yaratıcısı olan Macar bestecidir. (Selanik C. [1996] sayfa 178.)

²⁸ Parafraz: Tanınmış parçaları serbestçe işleyerek, başka çalgılara ya da sese uyarlayarak düzenlemek. (*Terimler Sözlüğü*, [çevrimiçi] Erişim tarihi, 12.01.2014 <http://www.terimlersözlüğü.com/Parafraz-Alm--Nedir-Hakkında-Bilgi.html>)

yerini almasını sağlayacak çalışmalar yapmak amacıyla; 3 Mart 1976 günü Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hizmete açılmış ve 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesine katılmıştır.

Eğitim kurumu olarak okulların dışında Türkiye Radyoları da halka iyi örneklerin sunulması, müziksever gençlerin yetiştirilmesi amaçlanarak kurulmuş, sanatçı yetiştirilmesi konusunda hizmetlerde bulunmuştur. 1936 yılında maarif vekaleti tarafından batılılaşmak adına alaturka müzik kaldırılmıştır. Bu durum sonucunda kendi radyosunda kendi müziğini bulamayan halkın müzik ihtiyacını, Arap müziği gidermiş; halk “Arap tarzında” anlamına gelen “arabesk” müziği dinlemeye başlamıştır.

Yalçın Tura 1988 yılında yayımlanan Türk Musıkisi'nin Mes'eleleri adlı kitabının 1. Basım, 42. sayfasında bu konu hakkında aşağıdakileri yazmıştır;

Gerek Arap radyoları gerek 1936'dan 1948'e kadar Türkiye'ye sokulan Mısır filmleri, Türk halkının musiki ihtiyacını görmeye devam etmiş ve milletimizin musiki zevkinin büyük ölçüde tahribine sebep olmuştur. Mısır Filmlerinin Arapça sözlü musikileri, Türkçe sözler katarak düzenlemeye aynı tarz ve üslupta zenginleştirilmeye başlanılmış ve bu da 1970'lerden sonra arabesk modasının köklerini atmıştır.

Müzik meselesi bir kimlik meselesi olarak anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım dolayısıyla Türk müziğinin kökeni müzik ve tarih çerçevesinde değil, daha çok politika çerçevesinde tartışılmıştır. Böylece, “ulusal müzik” bilinci oluşturma süreci başlamış, Rus ve Macar Beşlerinden esinlenerek Türk Beşleri ortaya çıkmıştır.

4. KONTRABAS

Fransızca “contrebasse”, İngilizcede “double-bas”, Almancada “kontrabass” ve İtalyancada “contrabasso” olarak geçen “kontrabas”, keman ailesinin en büyük ve en kalın sesli üyesidir. Günümüzde genel kullanımı dört telli olmasına rağmen beş telli de olabilir. Çalgının evrimi süresince üç, dört, beş hatta altı telli kontrabaslar kullanılmıştır. Dörtlü aralıklarla akortlanan ve viyolonselden bir oktav daha kalın sese sahip bu çalgı, yer aldığı müzik topluluklarında yalnız armonik destek değil aynı zamanda temel ritmi koruma görevini de üstlenmiştir.

Kontrabasin orkestradaki görevi, armoninin gereği olan bas seslerini üretmektir. Bunu yaparken viyolonsellerin bir oktav altında ses üretir. Partisyonda viyolonsellerle unison yazılan notalar, kontrbasta bir oktav kalından duyulur.(SAY, AHMET, (2005), Müzik Ansiklopedisi, *Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Sayfa 294)

Çeşitli boyutlarda olabilirler. Ancak orkestralarda genel olarak tam boy kontrabaslar yerine 3/4 boy kontrabaslar tercih edilmektedir. 3/4 boyundaki bir kontrabasin boyutları yaklaşık olarak şöyledir (Şekil 4.1.):

Enstrümanın tam uzunluğu: 180-195 cm.

Gövde uzunluğu: 107- 112 cm.

Klavye uzunluğu: 40- 45 cm.

Yan kenar kalınlıkları:16- 20 cm.

Köprü yüksekliği: 15- 16 cm.

Tel uzunluğu: 100- 110 cm.

Arşe (yay) boyu: 66- 68 cm.



Şekil 4.1. Kontrabas

Boyutunun büyüklüğü nedeniyle ayakta ve nadir olarak orkestra içerisinde eserlerinin uzun ve yorucu oluşu nedeniyle yüksek tabureye oturarak çalınmaktadır.

. Klasik batı müziği orkestralarında ender olarak solo bir çalgı olarak orkestra önünde yer almıştır. Türk müziğinde neredeyse tamamen eşlik görevi görürken, caz müzikte ise Türk müziğinin aksine son derece solistik bir çalgı

olup, ön plandadır. Türk müziğinde genellikle arşe ile, caz müzikte parmak ile telleri çekerek ses çıkarma tekniği ile (pizzicato) ve klasik batı müziğinde bestecinin tercihinine göre hem arşe hem parmak ile çalınmaktadır.

Yaylı çalgılar ailesinin en az değişikliğe uğraymış çalgısı olan kontrbasın kökeni “viol” lere dayanır.

Viol, ortaçağda kullanılan yaylı sazlar grubunun adıdır. XV. ve XVII. yüzyıllar arasında yaygın olan violer önce gezgin müzisyenler tarafından, sonra saraylarda klasik müzikte kullanılmıştır. Viollerin evrimiyle bugünkü yaylı çalgılar ortaya çıkmıştır.(FERİDUNOĞLU, LALE, (2004), *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, Sayfa 143)

Üzerinde imza ve tarih bulunan ilk keman, ünlü keman yapımcısı Gasparo Da Salo tarafından, 1536'dan önce İtalya'nın Brescia kentinde yapılmıştır. İlk kontrbasların yapımı da XVI. yüzyılın ilk yarısına, aynı döneme rastlar.

Marin Mersenne, 1636'da yazdığı Harmonie Universelle adlı kitabında kontrbasın, 6-7 "feet" uzunluğunda olduğundan bahsetmektedir (bu tanıma göre kontrbas, 2 metredir). Aynı kitapta bass viol olarak adı geçen kontrbası çalmak isteyenler için şöyle bir öğüt bulunmaktadır: "kolları uzun, ya da parmaklarının arası açılan kimselerin bu aleti çalmalarını tavsiye ederim.(AGOŞYAN, ARDA ARDAŞES, (2005), *Kontrbas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Sayfa 15)

Bu çalgılar insan sesleri gibi soprano, alto, tenor, bas olarak dört kümeye ayrılmıştır. Kontrbas, alışıla gelmiş insan sesi aralığının kalın perdelerine yani “bas” sese sahip bir çalgıdır. XIV. yüzyılın ortalarına kadar görülmemiş kalın seslere inebilen bu yeni çalgı, ilk kullanılmaya başlandığı dönemde “büyük viol” olarak adlandırılmıştır.

Enstrümana kontrbas isminin verilmesi, diğer yaylı akrabası olan çelloyu bir oktav aşağıdan katlaması yüzündendir. Klasik dönemin başlarına kadar kontrbas ile çello aynı partiyi birlikte çalmaktadır. Ancak kontrbas yazılan notayı bir oktav aşağıdan seslendirir.(OKCEBE, TEKİN, (2008), *Kontrbas Repertuarında Uyarlamaların Yeri ve Önemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Sayfa 4)

4.1. Kontrabasan Yapısal Özellikleri

Yapısal öğeleri genel olarak keman ailesiyle aynı olan kontrabas, akağaçtan (köknar) yapılır.

Kontrbasın altında, "pik" denilen vidalı, demir bir çubuk yer almaktadır. Bu parça, çalgının icracının boyuna göre ayarlanmasını sağlamaktadır. Pikin altında, çalgı yere dayandığında zeminden kaymasını engellemek amacıyla plastik bir parça takılabilir.

Teller kontrabasa genelde abanoz ya da gül ağacı kullanarak üretilen "kuyruk" (tel taşıyıcı) ile sabitlenir. Kuyruk, abanoz veya gül ağacından imal edilir ve üzerinde tellerin takılabileceği dört delik bulunur. Bu parça, sağlam bir tel yardımıyla pike bağlanabileceği gibi, pike yüklenmemek amacıyla kasnağın alt tarafına özel bir parçayla da bağlanabilir.

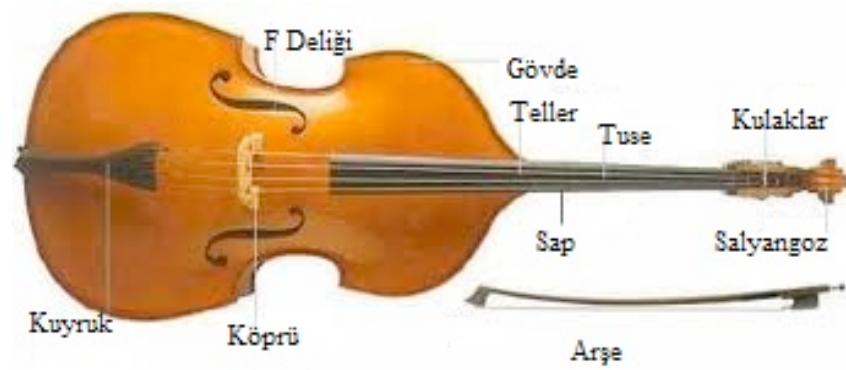
Ön kısmın iki yanında ses çıkmasını sağlayan f şeklindeki deliklere "F delikleri" denir. Kontrabasta ses üretimini sağlayan ana parçalardan birisi "köprü"dür. İki "F" deliğinin ortasında bulunur. Yıllanmış dolayısıyla nemini yeterli ölçüde kaybetmiş ağaçtan yapılan köprü, sesin kalitesi üzerinde olumlu etkiler yapar. Köprünün üzerinde tellerin geçebileceği dört yol vardır. Günümüzde kontrabas için tellerin yüksekliğini değiştirebileceğimiz ayarlı köprüler de bulunmaktadır.

Parmakların tele bastığı kısma, neredeyse her çalgıda olduğu gibi "tuş" denilir. Abanoz ağacından yapılır. Uzunluğu değişkendir ve bombeli yapısı, çalgıcının elinin anatomisine göre yapılmıştır. Orkestrada kullanılan kontrbaslarda çalgıyı kıvrak hale getirmek amacıyla daha kısa boy tuş kullanılabilir.

Tellerin takılıp akort edildiği mekanizmaya "kulak" veya "akort mandalı" denilir. Kulaklar dişli mekanizmalarla donatılmıştır. Kontrbasın tel sayısına göre kulak sayısı değişkendir.

Kulakların bulunduğu kısma "salyangoz" denilir. Bu kısmın işçiliği her zaman, yapan ustanın el becerisini ve zevkini gösteren bir rehber niteliğinde olmuştur. Çalgının sesine ve tonuna her hangi bir etkisi olmayan salyangoz içi tarih boyunca estetik olarak seçkin örnekler verilmiştir (Şekil 4.2.).

Kontrabasin içinde, bütün yaylı çalgılarda ön ve arka tablanın arasında dengeyi sağlayan “can direği” bulunmaktadır. Can direği, aynı zamanda tellerden gelen titreşimi arka tablaya iletmekle de görevli, kalem şeklinde hafif ağaçtan yapılmış olan ahşap bir çubuktur. Ön tablanın sol tarafında, bas tellerin alt kısmında, ön tablaya yapışık bir biçimde "bas balkonu" bulunmaktadır. Bu ahşap parça bas seslerin desteklenmesi için kullanılmaktadır.



Şekil 4.2. Kontrabasin yapısı

Kontrabas, günümüzde “busetto”, “gamba” ve “keman” olmak üzere üç farklı biçimde yapılmaktadır.

4. 2. Kontrabasta Alman ve Fransız Tekniği

Genetik özelliklere göre ırklar arası değişiklik gösteren anatomik yapı, enstrümanların çalınmasında teknik olarak farklı biçimde gelişime yol açmıştır. Bu durum, kontrabasta sağ el tekniğinin farklı gelişmesiyle birlikte Alman ve Fransız arşe tekniği olarak ikiye ayrılmıştır.

Alman arşenin gelişimi yaylı sazların gelişimi ile paralel bir biçimde ilerlemiştir. Başlangıçta viola de gamba'nın yay tekniğine benzer bir teknik

kullanılırken iki kez büyük bir değişime uğramış ve günümüzdeki halini almıştır. XVIII. yüzyılın ortalarında yeni arşe tipleri denenmeye başlansa da sonuç olarak Bolonya okulu arşesi zamanla kabul görmüş ve kullanılmaya başlanmıştır (Şekil 4.3.). XIX. yüzyıldan itibaren İtalyan kontrabas virtüözü Domenico Carlo Maria Dragonetti tarafından geliştirilmiş arşe kullanılmaya başlanılmıştır (Şekil 4.4.).



Şekil 4.3. XVIII. yüzyıl Bolonya okulu arşesi



Şekil 4.4. Dragonetti arşesi

Eski stil arşe tutuş pozisyonu, Paris Opera'sı kontrabas grup şefi Achille Gouffé tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

İşaret parmağı ve orta parmak arşenin tahtasını destekler konumda tutulmalıdır. İşaret ve küçük parmaklar ise arşenin topuğu ve tahtası arasına yerleştirilmelidir. Baş parmak, arşe

tahtasının sonuna yerleştirilir. Kolun tüm kuvveti, arşenin tahtasını destekleyen parmaklar sayesinde arşeye aktarılmalıdır. Piano²⁹ nuansta çalarken ise arşe akıcı ve serbest bırakılmalıdır. Kesinlikle kuvvetli baskı yapılmamalıdır. Eğer kontrolsüz çalışılırsa bileği ve ön kolu sakatlama riski vardır. Bu tip arşeyle çok etkili çalabilirsiniz ama diğer tutuş şekillerine nazaran daha uzun süre çalışmaya gerek vardır.(BRUN, PAUL, (1989), *A History Of The Double Bass*, Yorke Edition, London, Sayfa 150)

Domenico Carlo Maria Dragonetti'nin geliştirdiği bu tutuş pozisyonu, normal tutuş pozisyonuna göre daha az güç kullanarak aynı ses kalitesine ulaşılmasına yardımcı olmuştur. Aynı zamanda bu pozisyon fiziksel olarak daha doğal olduğu için, arşenin gidiş ve dönüş hareketlerinde bileğin basit kıvrımları sayesinde kol daha az yorulur. Günümüzde kullanılan arşe modeli ise “Alman” arşe modelidir; Viyana saray orkestrası kontrabas grup şefi olan ünlü öğretmen Franz Simandl tarafından geliştirilmiştir (Şekil 4.5.).



Şekil 4.5. Alman arşe

Franz Simandl, Domenico Carlo Maria Dragonetti'nin arşesinin topuk kısmını değiştirerek, Fransız arşesine monte etmiştir. Tutuş pozisyonu olarak Dragonetti arşesinin pozisyonuna benzeyen ancak aynı olmayan bu arşe modeli için kontrabas virtüözü Isaia Bilé, “antik ve modern sanatın karışımı” demiştir (Şekil 4.6.).

²⁹ Piano: İtalyanca “hafif” anlamına gelen sözcük, bir müzik terimi olarak “hafif ses gürlüğünde” anlamını taşır.



Şekil 4.6. Alman arşe tutuş pozisyonu

Alman arşe tutuş pozisyonunda orta parmak, arşeyi dengede tutmaya yarar. Baş parmak, topuğun üzerinde tutularak arşeyi kavrar. Serçe parmak topuğun altında bulunan ve “yüzük” denilen metal üzerinde durur. Baş parmak veya işaret parmağıyla arşe tahtasına baskı uygulanarak kuvvetli ses elde edilir. Bileğin işlevi tıpkı Dragonetti arşesindeki gibidir; öne ve arkaya hareket ederek kolun daha az hareket etmesini sağlar.

Kol ve omuz kullanımı ise değişkendir. Kimi ekoller, üst kol ön kasının sağladığı kuvveti arşeye aktararak ses çıkartmayı öğretirken, kimi ekoller arşenin serbest bırakılmasıyla sırt kaslarından kontrollü bir biçimde elde edilen gücün arşe aktarımını öngörür. İki tekniği birleştiren ekoller de bulunmaktadır.

Günümüzün ünlü solisti Gary Karr, Alman arşesi üzerinde yeni buluşlar gerçekleştirmiştir. Buluşlarını belirli kişilere öğreten Karr, tekniğini “benim sırrım sesin projeksiyonunda” diyerek tekniği hakkında ipucu vermemektedir. Kolun tamamına belirli noktaları kilitleyerek sırt kaslarından gelen gücü hiçbir kayba uğratmadan arşeye artarak telin salınımına engel olmaksızın çok yoğun ve hacimli bir ses çıkartmayı keşfetmiştir. Ünlü orkestra şefi ve kontrbas virtüözü Sergey Koussevitzky'nin 1611 yapımı Amati³⁰ kontrbası kendisine hediye edilmiştir.(AGOŞYAN, ARDA ARDAŞES, (2005), *Kontrbas*

³⁰ Amati: XVI. yüzyılda İtalya'nın Cremonia kasabasında yaşamış ve başta keman olmak üzere yaylı çalgı yapımında uzmanlaşmış ailenin ismidir. Bu aile mensuplarından Niccolo Amati, Antonio Stradivari'nin hocası olur.

Bir başka kontrabas arşe tutuş pozisyonu ise, viyolonsel arşe tutuş tekniğinin taklit edilmesi sonucu ortaya çıkmış olan Fransız tekniğidir. Aslında viyolonsel tutuş pozisyonu temelli olduğu için Alman tekniğinden çok daha önce gelişmiş olan Fransız arşe tekniği, Dragonetti'nin önerdiği değişikliklerle geçirdiği evrim sonucunda günümüzdeki halini almıştır. İlk kez 1860 yılında İtalya'nın Floransa kentinde Prof. Carlo Compostrini tarafından kullanılmaya başlanmış olsa da o dönemde genel olarak Dragonetti arşesi benimsenmiştir ve XX. yüzyıl başlarında yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Fransız arşe kullanımında devrim gerçekleştiren asıl kişi ise ünlü İtalyan besteci, şef ve kontrabas virtüözü Giovanni Bottesini olmuştur.

Fransız arşe tutuş pozisyonunda serçe parmak, topuğun tam ortasına, orta parmak da yüzük adı verilen metal parçaya yerleştirilir. Baş parmak, topuğun iç tarafında durur, işaret parmağının ve bazı ekollerde orta parmağın ilk iki boğumuyla arşenin tahtası kavranır (Şekil 4.7.).



Şekil 4.7. Fransız arşe tutuş pozisyonu

4.3. Türk Tarihinde Kontrabas

Türk kültürünün, genel olarak orkestralarda bas partilerini çalan, bazen kendine özgü solo partileri de olan, özellikle caz müziğindeki doğaçlamalarda baş rol oynayan kontrabasla tanışması, Osmanlı döneminde olmuştur. XVIII.

yüzyılda sonlarında başlayıp, XIX. yüzyıla uzanan batılılaşma hareketi ile önce sarayda, sonra saray çevresinde, daha sonra da toplumda oldukça ilgi uyandırmıştır ve bu ilgi, Osmanlı kültürünün her alanında artarak devam etmiştir. Kontrabas o dönemde, muzika ve harem orkestraları bünyesinde yer almıştır ve XIX. yüzyılda orkestra ile birlikte saraya giren kontrabas saray hayatının sonuna kadar varlığını korumuştur.

XIX. yüzyılda Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli'nin öncülüğünde İstanbul'a getirilen Avrupalı müzisyenlerle ilgili kaynaklarda üç kontrabas sanatçısının adı geçmektedir.

1865 doğumlu Bahriye Sıbyan Muzikasının ilk öğretmenlerinden olan İtalyan Augusto Lombardi, Muzikâ-i Hümâyun'a alınan yabancı muzikacılardan olup Saray Orkestrası'nda kontrbas çalardı. Ağabeyi olan Büyük Lombardi ise İstanbul çevresinde çok tanınmış bir piyanist ve müzik sanatçısı idi. Ağabeyinin bu şöhretinden yararlanan küçük Lombardi, 15 yıl Bahriyeye hizmet ettikten sonra Kaymakamlık rütbesine erişti. Ertuğrul [Yatı] Muzikasında çalgı öğretmenliği ve şeflik yaptı.(TUĞLACI, PARS, (1986), *Mehterhaneden Bandoya*, İstanbul, Cem Yayınevi, Sayfa 179)

Diğer iki isim Spinelli Efendi ve Vasil Efedî hakkında ise günümüze herhangi bir bilgi ulaşmamıştır.

1923 yılından sonraki dönemde batı müziği eğitiminin verildiği konservatuvarların kurulmasıyla birlikte ilk resmi kontrabas eğitimine Ankara'da Alman profesör Heinz Fromme ve İzmir'de yine Alman Curt Wallner başlamıştır. Onların öğrencileri olan, ülkemizin yetiştirmiş olduğu ilk kuşak kontrabas sanatçıları, Prof. Tahir Sümer, Yard. Doç. Melih Balçık, Yard. Doç. Engin Babahan, Saim Akış, İbrahim Akış, Numan Pakdemir ve Osman Mumcu'dur.

2009 yılı verilerine göre, ülkemizde 10 tanesi Türk müziği, 15'i batı müziği eğitimi veren 25 devlet konservatuvarı bulunmaktadır. Bu 23 kurumun içinden kontrabas eğitimi veren devlet konservatuvarları alfabetik olarak aşağıda sıralanmıştır:

1. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı
3. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
4. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
5. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
6. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
7. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
8. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Konservatuvarı
9. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
10. Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı³¹

Ülkemizde uzun yıllardır akademik kontrabas eğitimi verilmesine rağmen kontrabas için eser yazmış çağdaş Türk müziği bestecilerinin sayısı oldukça az olmasından dolayı, kontrabas repertuarı da son derece azdır. Kontrabas için bestelenmiş olan eserlerden başlıcaları şöyledir:

Mahir Cetiz, Solo Kontrabas için “A-Scape” (1977)

Erdal Tuğcular, Piyano ve Kontrabas için “Colours From Anatolia”
(Anadolu’dan Renkler) (2006)

Aydın Esen, Piyano / Orkestra ve Kontrabas için “Deep” (Derin) (1987)

Ertuğrul Oğuz Fırat, Piyano ve Kontrabas için, Op. 68 “Nice Seslerden Sonra”
(1982) Mehmet Aktuğ, Piyano ve Kontrabas için “5 Minyatür” (2005)

³¹ AKKOR, H. ÖZGÜR ve TÜRKMEN, UĞUR, (2009), *Kontrabas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eğitiminin Yeri ve Değerlendirilmesi*, Eğitim Fakültesi Dergisi, Erişim tarihi, 26 Haziran 2012 [çevrimiçi]<http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2009-22%282%29/M17.pdf> [02.04.2011]

Server Acim, Piyano ve Kontrabas için, Op. 1 “Minyatürler” (1987), Dört Kontrabas için “Üç Minyatür, No.1”, İki Kontrabas için “Duality”

Turgay Erdener, Kontrabas ve Orkestra için “Sait Faik’ten Dört Hikaye” (1990), Piyano ve Kontrabas için “Metamorphosis” (1984), Piyano ve Kontrabas için “Turuncu Gözyaşı Damlası” (1977)

Yiğit Kolat, Piyano ve Kontrabas için “Horon” (2003)

Necdet Levent, Üç Kontrabas için, “Kontrabas Trio No. 2”

Tolga Tüzün, İki Kontrabas ve Elektronik Aygıt için, “Metathesis” (1971)

5. CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK MÜZİĞİ KONTRABAS İCRACILARI

5.1 Alper Sözmen

Alper Sözmen, 1936 yılında İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde doğmuştur. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı klarinet bölümü mezunu olan Alper Sözmen, klarinetin yanı sıra alto saksafon, bariton saksafon ve piyanoyu yurt içi ve yurt dışındaki pek çok orkestrada çalmıştır. 1985 yılında Ankara Radyosu Klasik Türk Müziği bölümüne kontrabas sanatçısı olarak alınmıştır. 2001 yılında aynı kurumdan emekli olan Sözmen, aranjör ve besteci olarak çok sesli Türk müziği çalışmalarında bulunmuştur. Ankara'da yaşamakta olan oğlu ile yapılan röportajda sözmen'in Türk müziği eğitimi almadığı, kontrabas ve Türk müziğini icra etmeyi kendi öğrendiği öğrenilmiştir. Oğlunun tüm çabalarına rağmen Ankara Radyosu ve televizyonundan babasına ait kayıtlara ulaşamamıştır.

Mutlu Torun (ud), Cüneyd Orhon (kemençe) ve Necati Giray (viyolonsel)dan kurulu "Türk Müziği Triosu" 1960'larda Arel öncülüğünde İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği'ndeki çalışmalardan sonra ilk kez çalgılarıyla çoksesli eserleri seslendirmeye başlamışlar. Bunu Ruhi Ayangil'in yönettiği "Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korusu", Kültür Bakanlığı'na bağlı "İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu" ve Ankara Radyosu'nda Alper Sözmen izlemiştir.(Orkestra Dergisi, Ocak, (1995), Sayı 253, İstanbul, Yenilik Basımevi)

5.2 Günnur Perin

1937 yılında İzmir'de doğan Günnur Perin, İstanbul Belediye Konservatuvarı trombon bölümünden mezun olduktan sonra İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yapmaya başladı. Çeşitli sebeplerden ötürü kendi imkanlarıyla kontrabas çalmayı öğrendi ve Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı kontrabas bölümüne girip buradan mezun olduktan sonra İstanbul Devlet Opera Balesi'nde kontrabas gurup şefi olarak görev aldı ve buradan emekli oldu. Türk müziği icrasını eğitim almadan kendi öğrendi.. 1960'lı yıllarda ünlü saksafoncu ve orkestra şefi İsmet Sıral başta olmak üzere

pek çok sanatçıyla çalışan Perin, aynı zamanda Günnur Perin Orkestrası'nın da kurucusudur. Günnur Perin, ayrıca pek çok Türk Sanat Müziği sanatçısının albümünde ve konser performanslarında yer almıştır.

Günnur Perin, bu tezin hazırlanmasını kapsayan süreçte, 20.06.2011 tarihinde, 74 yaşında vefat etmiştir³²

5.3 Ergun Mustafa Perin

Günümüzde Türk müziği kontrabas sanatçısı denilince akla gelen ilk isim olan Ergun Mustafa Perin, kontrabas sanatçısı Günnur Perin'in oğludur. 1965 yılında doğmuştur. Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı'ndan mezun olmuştur. Klasik batı müziği kariyerine 1986 yılından beri İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda devam eden Mustafa Perin ayrıca, aralarında Bülent Ersoy, Muazzez Abacı gibi önemli adların yer aldığı pek çok sanatçının albümlerinde ve konser performanslarında çalmıştır. Kendisi ile yapılan özel röportajda, Türk müziği eğitimi almadığı, çaldığı albüm ve konserlerde Türk müziğini makamsal olarak icra etmediği öğrenilmiştir. Perin kontrabasının Türk müziğine derinlik kattığı ve yeni projelerde daha fazla kullanılması gerektiğini savunmuştur³³.

5.4 Metin Irmak

1958 yılında İstanbul'da doğan Metin Irmak, kontrabas eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda başlamıştır. 1979 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'na girerek kontrabas eğitimine burada devam etmiştir. 1983 yılında, halen görev yaptığı İstanbul Devlet Opera Balesi Orkestrası'nın açmış olduğu sınavlarda başarı göstererek kontrabas sanatçılığı görevine başlamıştır. Bunun yanı sıra 2001-2004 yılları arasında da İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda çalmıştır³⁴.

³² Oğlu Mustafa Perin ile kişisel görüşme. Mayıs 2013

³³ Mustafa Perin ile kişisel görüşme. Mayıs 2013

³⁴ Metin Irmak ile kişisel görüşme. Nisan 2013

Enstrümanım kontrabas olması nedeniyle ilk defa Türk musikisinde kontrabas çalmaya ve Türk müziğine ve bu güne kadar tek sesli ve birbirine yakın seslerden oluşan enstrümanlarla icra edilen Türk müziğine derin bir perspektif ve genişlik kazandırmış oldum . Birçok festival bünyesinde özellikle İstanbul Festivali'nde, Boğaziçi Türk Müziği Korosu ve Devlet Türk Musikisi Orkestrası ile şef Ruhi Ayangil yönetiminde çok çeşitli konserler verdim. Bunların içinde saz eserleri şarkılar hatta ilahilere kadar uzanan bir repertuvar yelpazemiz olmuştu. Ayrıca Yalçın Tura ile yaptığımız çalışmalarda da çok sesli Türk müziği denemelerimiz de olmuştu. Bu projelerde Türk müziğine enstrümanımla nasıl bir katkıda bulunabileceğimi düşünüp kontrabası zaman zaman melodiye güç katmak için unison³⁵ çalarak zaman zaman da ritm olarak kontrabası kullanmak gereğini hissettim. Makamsal yapıyı icra etmek perdesiz enstrümanda çok daha kolay. Ayrıca Türk müziği makamlarını ve taksimlerinin daha da ilgi çektiğini gördüm en azından yeni bir enstrümanı kazandırmanın mutluluğunu hissettim. Türk müziğinde kontrabasının yerini vazgeçilmez tamamlayıcı güç verici ve müziğe derinlik kazandıran olmazsa olmaz bir enstrüman olarak görüyorum.(Metin Irmak, kişisel görüşme, Mart 2013)

5.5 Ufuk Çağlar Akman

1976 yılında Eskişehir'de doğan Ufuk Çağlar Akman, kontrabas eğitimine Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda Esra Gül ile başlamış ve Marmara Üniversitesi'nde Kerim Soysal ile devam etmiştir.Yurt içi ve yurt dışında farklı gruplarla ve farklı müzik tarzlarında konserlere katılmıştır. Ünlü kanun sanatçısı Nevzat Sümer'in 2007 yılında İstanbul Klasik Türk Müziği Orkestrası ile kaydedilen "Nevzat Sümer Yorumuyla Saz Eserleri" adlı altı CD'lik albümünde yer almıştır. Halen Bakırköy Oda Orkestrası'ndaki görevini sürdürmektedir³⁶.

Kendisi ile yapılan özel röportajda, çok az Türk müziği eğitimi aldığı öğrenilmiştir.

Sadece Nevzat Sümer'le bir projede yer aldım. 40'a yakın saz eserlerini kaydettik. Benim için çok değişik bir deneyim oldu. Kontrabasının işlevine gelince, aslına bakılırsa polifonik bir yaklaşım söz konusu değil, çünkü eşlik eden polifonik bir enstrüman yok ve bu sebeple

³⁵ Unison : Tek ses, aynı ses. (Erişim tarihi, 08.03.2014 [çevrimiçi] Müzik Terimleri Sözlüğü http://www.caglarmuzikkursu.com/muzik_kursu_muzik_terimleri_sozlugu.html#u)

³⁶ Ufuk Çağlar Akman, kişisel görüşme, Nisan 2013

kontrabas da diğerleriyle aynı notaları çalıyor. Tek fark, bütün notalar yerine çoğunlukla makamın güçlü dedikleri notalar çalıyor veya saz eserinin yükseldiği noktada ana melodiye iştirak ediyor. Ben sadece gördüğüm notaları çaldım yani komalı seslerde çalmadım. Herhangi bir performansında makamsal yapıyı kullanmadım. Doğru yerde ve doğru zamanda kullanılırsa çok güzel bir tansiyon verir ama kalkıp bütün bir saz semaisini kontrabas ile çalarsanız pek güzel olacağını sanmıyorum. Üzerinde önceden çalışılıp nerelerde çalınacağını belirlenmesi lazım. (Ufuk Çağlar Akman, kişisel görüşme, Nisan 2013)

5.6. Erdal Akyol

Müziyen bir aileden gelen Erdal Akyol 1966 yılında 'da İstanbul'da doğdu. M.S.Ü. Devlet Konservatuvarı Kontrabas bölümü mezun olan Akyol 1990 yılından beri I.D.O.B. Orkestrasında Kontrbas sanatçısı olarak çalışmakta. Aynı zamanda çok farklı müzik tarzlarında birçok grup ve müzisyenle icracı olarak çalışmaktadır.(Erdal Akyol, kişisel görüşme, Haziran 2012)

Akademik olarak Türk müziği eğitimim yok ancak bir çok usta müzisyenle aynı sahneyi paylaştım. Prof. Mutlu Torun hocanın iki farklı projesinde yer aldım. Çok zaman oldu ama hatırladığım kadarıyla bir çok farklı türden örnekler verdiğimiz konserlerdi. Kontrabasının bazen armonik bazen de kontrpuan gibi bir eşlik etmekte ve bence Mutlu Torun'un hem Türk müziği hem de klasik müziğe ve aynı zamanda armoniye hakimiyeti sayesinde çok yerinde ve kararında bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Bir çok projede yer almaktayım. Bunların bazıları klasik anlamda Türk müziği bazıları da Türk müziği sazları kullanılan müzikler. Çaldığım projeler arasında ilk aklıma gelenler Münip Utandı ,Güzin Değişmez ve Dilek Türkan. Güzin hanımla Cengiz Onural ve Birol Yayla 'nın ortak çalışması Güz 'ün şarkıları isimli bir albüm kaydettik. Dilek Türkan la da canlı konser kaydı olan Aşk Mevsimi ayrıca Önder Focan, A. Şenol Filiz, Şenova Ülker, Cem Aksel ve Ferit Odman ile kaydettiğimiz Swing Alaturca albümü var. Bu albümde Türk müziği parçalarını Önder Focan'ın düzenlemeleriyle caz formunda çaldık. Kontrbas perdesiz bir saz olduğu için Türk müziğindeki komaları çalmaya uygun, ancak bu seslere hakim olmak lazım. Bildiğim bazı makamları zaman zaman icralarımda kullanıyorum. Bence Kontrabas Türk müziğine çok katkı yapacak bir enstrüman. Gelecekte daha sıklıkla kullanılacaktır. Yapılması gereken şey kontrbası bu müziğin içinde müziğin yapısını ve formunu bozmadan kullanmak. Ancak şunu da belirtmek isterim ki bazı makamsal yapılar bizim bildiğimiz manada armoniye uymayabiliyor, şahsen bu gibi durumlarda çalmamayı yeğliyorum. (Erdal Akyol, kişisel görüşme, Haziran 2012)

6. KONTRABASIN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Bu tez hazırlanırken en çok zorlanılan konu, Türk müziği icracısı ya da projelerine, Türk müziği denilebilmesi için sahip olması gereken özelliklerin neler olduğudur. Kontrabas icracılarının azlığı ve icracılığın belli kriterlere sahip olmamasından dolayı kime Türk müziği kontrabas icracısı deneceğinde sıkıntılar oluşmuştur. Bu noktada Türk müziğinin en önde gelen isimlerin den Prof. Mutlu Torun³⁷'a bu kriterleri sordüğümüzde, en temel iki kriterin makamsal yapı ve üslup olduğunu ifade eden Torun, kontrabası kendi projelerinde daha çok bir eşlik enstrümanı olarak kullandığını söylemiştir. Bunu şöyle açıklamıştır;

Günümüzden 200 – 300 yıl önce yapılan bir Türk müziği ile Cumhuriyet döneminde Türk Beşleri³⁸,nin arasında bir boşluk var. Türk Beşleri eserlerinde Türk müziği motifleri kullanmış fakat eserlerini Türk müziği değil batı müziği üslubunda yazmışlardır. İşte sarayda yapılan müzikle Türk Beşleri'nin yaptığı müziğin arasını ben, Naci Madaoğlu, İncesaz, Yalçın Tura doldurmaya çalıştık. Türk müziğinin içine kontrabas girdiğinde müzik değişir. Batı müziğindeki polifonik yapı içerisinde en kalın sese sahip ve armoninin³⁹ en kalın seslerini çalan kontrabas için Türk müziğinde bunun olmaması en büyük açmazdır. Kontrabasının görevi melodiye eşlik etmektir ve melodiyi çoğunlukla tiz enstrümanlar çalar. Türk müziğinde kontrabas arasına melodiyi çalmalı ama çoğunlukla melodiyi çalan enstrümana eşlik etmelidir. Benim Karışık Düşünceler albümümde de böyle olmuştur. Ud'un şarkıyı, melodiyi çalabilmesi için ona eşlik edecek daha kalın sesli bir çalgıya ihtiyacı vardır. Ama ud ile kontrabas

³⁷ Mutlu Torun: (d. 1942, Ankara, Beypazarı) Prof. Ud ve gitar sanatçısı, besteci. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. İ.T.Ü. Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı'nda öğretim üyeliği yaptı. Mevlevî âyini, ilahî, saz eseri, şarkı, film ve reklam müzikleri gibi formlarda tek ve çok sesli eserler besteledi ve bunlardan bazıları ödül aldı. Ud icrasında Şerif Muhittin Targan ekolünün takipçisi olarak tanındı. Haliç Üniversitesi Türk musikisi konservatuarında öğretim görevlisidir.(Erişim tarihi, 22.04.2014 [çevrimiçi] http://tr.wikipedia.org/wiki/Mutlu_Torun)

³⁸ Türk Beşleri : Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar Necil Kazım Akses . Kaynak: AYDIN. Y. (2003), *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1. Basım, Sayfa 3.)

³⁹ Armoni : Uyum; Müzikte, farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumudur. armoni adı verilir.(Erişim tarihi, 12.03.2014 [çevrimiçi] [http://tr.wikipedia.org/wiki/Armoni_\(müzik\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Armoni_(müzik)))

arasındaki büyük bir frekans⁴⁰ aralığı olduğundan bu aralığı da benim albümünde viyolonsel doldurmuştur. Bütün çalgıların aynı melodiyi çaldığı bir müzikte kontrabas gibi derinliğe sahip olan bir enstrümanın da aynı şeyi çalmasının çok önemi yoktur. Ama kontrabasin dem tutması⁴¹ herşeyi değiştirebilir. Karışık Düşünceler albümümde üç parçanın düzenlemesini yapan Yard. Doç. Naci Madanoğlu bu konuda daha cesur davranmış, kontrabasa melodik yürüyüşler yazmıştır.(Prof. Mutlu Torun, kişisel görüşme, Nisan 2014)

Yukarıda adı geçen Yard. Doç. Naci Madanoğlu⁴² aynı konulara cevabı şöyle olmuştur:

Bir çalgıcıya Türk müziği çalıyor diyebilmemiz için, temel ses sistemi ve makam sözcüğünün ne ifade ettiğini ve Türk müziği üslubunu minimal düzeyde de olsa biliyor ve uygulayabiliyor olması gerekir. Bu belirlemeler daha çok solo çalgılar⁴³ için dominanttır diyebilirim. Kontrabas ise özellikle ele alınması gereken bir çalgı olduğu için kendi eserlerimde Türk müziğinin çok seslendirilmesi bağlamında kullandığıdır.(Naci Madanoğlu ile kişisel görüşme, Haziran 2014)

Madanoğlu'nun Mutlu Torun'un Ali Reis'in Takası adlı bir bestesinde düzenlemeleri yaparken kontrabası nasıl kullandığını aşağıdaki notalardan anlayabiliriz:

⁴⁰ Frekans : Titreşim sayısı bir olayın birim zaman (tipik olarak 1 saniye) içinde hangi sıklıkla, kaç defa tekrarlandığının ölçümüdür. (Erişim tarihi, 12.03.2014 [çevrimiçi] [http://tr.wikipedia.org/wiki/Armoni_\(müzik\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Armoni_(müzik))

⁴¹ Dem tutmak : Türk mûsikisinde ses veya çalgı ile ya-pılan serbest (irticâlî) icra esnasında, yaylı veya üflemeli bir sazın sürekli yahut ara-lıklı olarak soliste okuduğu ya da çaldı-ğı makamın güçlü veya durak perdele-rini basarak eşlik etmesine dem tutmak denilir. Dem tutma sırasında çok defa eserin icra edildiği dizinin bir oktav aşağısından eşlik edilir.(Erişim tarihi, 14.03.2014 [çevrimiçi] <http://www.filozof.net/Turkce/nedir-ne-demek/12108-dem-nedir-turk-muziginde-dem-ne-demektir-anlami-hakkinda-bilgi.html>

⁴²Yard. Doç. Naci Madanoğlu : İzmir 1963 doğumlu, besteci, müzisyen, eğitimci. T.C Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nda öğretim üyesi.(Yard. Doç. Naci Madanoğlu, kişisel görüşme, Haziran 2014)

⁴³ Solo çalgı : En yüksek tondan çalan çalgı. (*Wikipedia* [çevrimiçi] Erişim tarihi, 14.03.2014 <http://tr.wikipedia.org/wiki/Keman>)

2
12 arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

26

26

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 26 through 29. It features six staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and five lower staves labeled Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Vln. I and Vln. II staves use treble clefs, while the Vla., Vc., and Cb. staves use bass clefs. The music consists of rhythmic patterns with various note values and rests. Measure numbers 26 and 27 are indicated at the start of the first and second staves respectively.

30

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 30 through 33. It features six staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and five lower staves labeled Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Vln. I and Vln. II staves use treble clefs, while the Vla., Vc., and Cb. staves use bass clefs. The music continues with rhythmic patterns. Measure number 30 is indicated at the start of the first staff. The word 'arco' is written below the Vc. staff in measure 30. Each staff ends with a double bar line and a repeat sign. Measure numbers 30, 31, 32, and 33 are indicated at the end of the first, second, third, and fourth staves respectively.

4 **Moderato**

33 **Moderato**

Vln. I **Moderato *mf***

Vln. II **Moderato *mf***

Vla. **Moderato *mf***

Vc. **Moderato *mf***

Cb.

mf §

36 §

Prof. Mutlu Torun'un bahsettiği boşluğu doldurma çalışmalarında kendi öğrencisi Güç Başar Gülle⁴⁴ de vardır. Ud ve gitar icracısı olan Gülle, "İlk Renk" isimli albümünde ud, kontrabas ve vurmali çalgılar kullandığı bestelerinin yanı sıra hocası Mutlu Torun'un "Bayati Ağırılama" isimli bir bestesi üzerine de düzenleme yapmıştır. Gülle'nin projesi hakkında aşağıdakileri bilgileri vermiştir.

Türk müziği performansı öncelikle iki temel zeminde değerlendirilmelidir. Birincisi geleneksel Türk müziği icrası, diğeri ise günümüz Türk müziği icrası.

a) Geleneksel Türk müziği icrası, Türk Makam⁴⁵ ve Usul⁴⁶ anlayışına bağlı olan geleneksel eserlerin geleneksel enstrümanlar ile icra edilmesine bağlıdır.

b) Günümüz Türk müziği icrası ise

- i) Türk makam ve usul anlayışına bağlı olan geleneksel eserlerin günümüz Batı müziği enstrümanlarıyla icra edilmesi
- ii) Türk makam ve usul anlayışına bağlı olan geleneksel eserlerin geleneksel enstrümanlar ve Batı müziği enstrümanları ile birlikte icra edilmesi.
- iii) Türk makam ve usul anlayışına bağlı olan çağdaş eserlerin geleneksel enstrümanlar ile icra edilmesi
- iv) Türk makam ve usul anlayışına bağlı olan çağdaş eserlerin batı müziği enstrümanları ile birlikte icra edilmesi
- v) Türk makam ve usul anlayışına bağlı olan çağdaş eserlerin geleneksel enstrümanlar ve batı müziği enstrümanları ile birlikte icra edilmesi.

Yukarıda yapılandırıdığım ayrımlar üzerinden yapabileceğimiz en temel genelleme; Türk müziği performansı Türk müziğine bağlı makam ve usul denilen iki zorunlu ve yeterli yapı üzerine kurulmuştur. Bu yapıları barındıran her çeşit icrayı Türk müziği veya Türk müziği etkisiyle oluşturulmuş bir icra olarak tanımlayabiliriz.

Türk müziğinde kontrabasının özellikle son yıllarda kullanılmaya başlandığı görülüyor. Yansımalar, İncesaz gibi geleneksel formu barındıran guruplarda ve Mutlu Torun'un çalışmalarında kontrbas son derece başarılı bir şekilde Türk müziğine kazandırılmaktadır. Kontrabas Türk müziği için çok seslilik arayışında alternatif bir yaklaşım geliştirebilmemiz için

⁴⁴ Güç Başar Gülle: Boğaziçi Üniversitesi Felsefe ve Berklee Caz Kompozisyon bölümlerinde lisans eğitimi aldıktan sonra İTÜ Klasik Batı ve Türk müziği alanlarında kompozisyon ve teori konularında yüksek lisans çalışmalarını tamamlayan Güç Başar Gülle, bir Anadolu gezisinden sonra Osmanlı Türk müziği üzerine çalışmaya karar verdi. Müziğe Haliç Üniversitesi Türk musikisi konservatuarında öğretim görevlisi Mutlu Torun'un desteği ile başlayan Gülle yine Torun'un desteği ile Osmanlı Türk müziğine yöneldi. (Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] <http://www.gucbasargulle.com/>)

⁴⁵ Makam : Türk musikisinde, kullanılan ses dizilerinin (gam) belli kurallar çerçevesinde kullanılmasıdır. Makamların dizileri, aralıkları eşit olmayan toplamı 53 koma olan sekiz sesten oluşur. Dizileri aynı olan makamlar birbirlerinden seyirlerine göre ayrılır. Bu yüzden makamda seyir çok önemlidir. Makamların karar sesleri, güçlüsü, yedeni ve asma kararları olur. (Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] [Wikipedia http://tr.wikipedia.org/wiki/Makam_\(müzik\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Makam_(müzik)))

⁴⁶ Usul veya *Usûl* : Türk müziğinde makamdan sonra gelen en temel öğedir. Müzikteki ölçü ve ritim kavramlarının tümünü kapsayan usul terimi, Osmanlı-Türk müziğinde aruzla birlikte oluşan ve gelişen bir olgudur. (Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] [Wikipedia http://tr.wikipedia.org/wiki/Usûl](http://tr.wikipedia.org/wiki/Usûl))

çok önemli bir niteliğe sahiptir . Ben bu yaklaşımı geliştirme adına sıralayacağım özelliklere göre kontrabası Türk müziği projelerimde yoğun bir şekilde kullanmaktayım. Öncelikle bas aralığındaki geniş kullanım hacmi, makam içerisindeki komalı perdelerin renklerini daha güçlü bir şekilde , yani doğuşkan⁴⁷ serisi içerisindeki bir tansiyon perdesi olarak kullanılmasını sağlıyor. Bu yaklaşım sayesinde makamsal yapı bozulmadan müzikal dokuya bir katman daha ekleyebiliyoruz ve armoni kullanımına ihtiyaç duymadan, müzikal doku ve form adına çeşitleme yapabiliyoruz.

Kontrabasının hem ritmik hem de melodik bir niteliğinin olması, Türk müziği taksim⁴⁸ geleneğinde destekleyici bir unsur sağlamakta. Ostinato⁴⁹ denilen belli bir melodik ve ritmik kalıbın tekrarına dayalı hem batı hem de caz müziğinde kullanılan bu eşlik yapısı kontrabasının doğasında çok uygun bir niteliğe sahiptir. Melodik özelliği sayesinde eşliğimiz melodik bir hat kazanırken, ritmik özelliği sayesinde eşlik eden vürmalı çalgılara kolaylıkla uyumlanabilmektedir. Eşlik adına yapacağımız dem tutma fonksiyonu için kontrabas en önemli alternatifte sahip çalgıdır.(Güç Başar Gülle, kişisel görüşme, Şubat 2013)

Güç Başar Gülle'nin "İlk Renk" isimli albümünde yorumladığı Mutlu Torun'a ait Bayati Ağırılama adlı bestesine düzenlemeri yaparken kontrabası nasıl kullandığımı aşağıdaki notalardan görebiliriz:

⁴⁷ Doğuşkan : Bir sese ayırıcı özelliğini (adını) veren frekans, aslında, o sesin üstünde, onunla aynı anda tınlayan farklı seslere temel oluşturan en kalın sese aittir. Temel sesin üzerinde tınlayan bu seslere doğuşkanlar ya da armonikler denir. Temel ses kadar güçlü olmamaları nedeniyle, doğuşkanlar tek tek açık bir biçimde duyulmazlar. Ama sesin niteliğini belirledikleri için önemlidirler; ayrıca sese belli bir parlaklık katarlar.(Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] Wikipedia <http://tr.wikipedia.org/wiki/Doguskan>)

⁴⁸ Taksim : Türk müziğinde ve birçok Orta Doğu kültürünün müziğinde ritimsiz ve tek kişi tarafından yapılan bir doğaçlamaya denir. Genelde tek bir makamda yapılır, ancak bazen bir makamda başlayıp başka bir makamda bitebilir, ya da ortada başka bir makama geçiş yapıp tekrar başladığı makam'a dönebilir.(Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] [http://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_\(muzik\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_(muzik)))

⁴⁹ Ostinato : (İtalyanca *stubborn* kelimesinden türetilmiştir, Türkçe karşılığı: 'inatçı), aynı müzikal ses içinde, genellikle aynı perdede sürekli olarak tekrarlanan motif veya ifadedir. En çok bilinen ostinato tabanlı parça, Ravel'in *Boléro*'sudur.(Erişim tarihi, 17.03.2014 [çevrimiçi] Wikipedia (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ostinato>))

Bayati Ağırılama

Müsemmen

Mutlu Torun

Introduction

Arr:Güç Başar Gülle

Oud in G

Bass

Percussion

3

5 **A**

simile....

9 **B** **Fine**

2 **C**
13

Musical notation for section C, measures 13-16. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is active with eighth and sixteenth notes. The bass line is more rhythmic with quarter and eighth notes.

D
17

Musical notation for section D, measures 17-19. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has a more melodic feel with quarter notes.

20

Musical notation for section D, measures 20-23. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is highly rhythmic with many sixteenth notes. The bass line is also rhythmic. The section ends with a double bar line and repeat signs.

E *Ud Solo...*
24

Musical notation for section E, measures 24-27. Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is mostly rests, indicating a solo. The bass line has a simple melodic line. The section ends with a double bar line and repeat signs.

simile...

28 3

1. 2.

Interlude...

32

36 *Bas Solo...*

on cue...

40 **D.S. al Coda**

Yine Prof. Mutlu Torun'un örnek gösterdiği İncesaz gurubunun kurucularından tambur icracısı ve besteci Murat Aydemir⁵⁰ "Murat Aydemir Trio" adlı albümünde tambur, kontrabas, vurmali çalgıları kullanarak bu projedeki fikirlerini şöyle aktarmıştır:

Bir müziğe, projeye ya da müzisyene, Türk müziği çalıyor diyebilmemiz hangi kriterlere bağlıdır sorusuna cevap verebilmem için Türk müziğinden kastedilen nedir bu konuyu daha net açıklamak lazım. Klasik Türk müziği ya da Osmanlı klasik müziği üzerine düşüncelerim sorulduğunu varsayıyorum ve cevaplarımı buna göre veriyorum.

Klasik Türk müziği ve Osmanlı klasik müziği sonuç itibarıyla aynı şey. Ancak Osmanlı İmparatorluğu zamanında geliştiği ve içeriğinin zenginleştiğini düşünürsek Osmanlı klasik müziği demek daha yerinde olabilir. Klasik Türk müziği Osmanlı klasik müziğinin devamı gibidir. Cumhuriyet ile birlikte yeni bir dönem ve bunun neticesinde yeni akımlar meydana çıkmıştır. İlk Cumhuriyet dönemi bestekarları gelenekten kopmamış Osmanlı klasik müziğinin temel taşları olan usul, makam, eser formları ve üslup konularına dikkat etmişlerdir. Bu unsurlar Klasik Türk müziğinin temel taşlarıdır. Ancak zamanla bu çizgiden uzaklaşmış çok hızlı bir kültür erozyon yaşanmış ve Türk kültürünü temsilden uzak, sanat seviyesi düşük, süfli⁵¹ bir müzik toplumun geneli tarafından kabul görmüştür. Bu yüzden klasik Türk müziği penceresinden bakarak soruları cevaplamak istiyorum.

Klasik Türk müziği günümüzde az olmakla birlikte bu işe gönül vermiş ve kendini bu yönde yetiştirmiş sanatkarlar tarafından hala icra ediliyor. Bu müziğin repertuarı çok kadim ve zengin. Bu eserler Türk müziği usulleriyle, Türk müziği makamlarıyla bestelenmiş. Eserleri formları ve bu formların ana hatları kurallarla belirlenmiş. Bu eserlerin hangi üslupta icra edileceği de bellidir. Örnek vermek gerekirse yürük sema usulünde, rast makamında ve yürük semai formunda bir eserin hangi üslupta çalınacağını genel hatlarıyla bellidir. Bu eseri besteleyen bestekarın yaşadığı dönem çağdaşları ve yaşadığı dönemdeki müzik anlayışı bize eserin hangi üslupta çalınacağını ipuçlarını verir. Türk müziği sazlarının her birinin kendine has üslup özellikleri vardır. Her icracının da kendine has üslup özellikleri vardır. Dolayısıyla aynı eseri her saz farklı, aynı sazi çalan iki icracı farklı üslupla icra edebilir. Ancak hepsi makam, form, usul kriterlerine riayet eder. Bu kriterler içinde en toleranslı unsur üsluptur. Üslup çok keskin bir kelime olduğu için tavrı kelimesini kullanmak istiyorum. Tavrı kelimesinin içeriğinde eda, hal, hava kelimelerinin anlamları da var. Eserin hali, edası havası, tavrı... hepsi aynı şeyi işaret ediyor. Eserin bizde bıraktığı etki işte bu çok önemli. Pentatonik⁵² bir dizi duyduğumuzda uzak doğu aklımıza gelir. Bu duyduğumuz, müziğin halidir. Bizde bıraktığı tesirden ötürü müziği bu şekilde niteleriz. Türk müziğinin de kendine has bir hali, tavrı vardır. Daha genel bir terim olarak tavrı kelimesini kullanarak devam ediyorum.

⁵⁰ Murat Aydemir, (d. 1971, Hannover, Almanya) Türk tamburi ve lavtavidir. 1982 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na Necip Gülses'in tambur öğrencisi olarak girdi ve 1992 yılında mezun oldu. 1989 yılında Kültür bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na misafir sanatçı olarak katıldı ve bir sene bu toplulukla çalıştı. 1990'da Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na girdi ve hâlen bu kurumda görevini sürdürmektedir. (Erişim tarihi 26 Nisan 2013, [Çevrimiçi] <http://www.murataydemir.com/biyografi.asp?sayfa=80>)

⁵¹ Süfli : Aşağı, aşağılık, bayağı, âdi. kılıksız, pis kılıklı, hırpani. (Erişim tarihi, 26.03.2013 .[Çevrimiçi] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53baf4541f07d4.47844885)

⁵² Pentatonik : Bir oktavda beş değişik perdesi olan sistem temelli herhangi bir müzik, mod ya da diziye atfedilen terim. (Erişim tarihi, 27.04.2014 [Çevrimiçi] <http://www.tumata.com/ContentDetail.aspx?cid=4>)

Usul Türk müziği eserlerinde önemli bir kriterdi. Usul bize eserin giderini (metronom) ve havasını (ağır - hızlı, allegro - adagio vs. gibi) bildirir. Ancak Türk müziği usullerinden biriyle bestelenmesi dahi bir esere Türk müziği diyebiliriz. Tango formunda bestelenmiş bir eser örnek verilebilir. Tango ve Türk müziği makamlarından biriyle bestelenmiş bir esere Türk müziği denebilir. Hatta eser Türk müziği üslubunda icra edilmese bile Hicaz bir tangoya pekala Türk müziği diyebiliriz.

Makam hiç şüphesiz çok önemli bir kriter. Eser Türk müziği makamlarından biriyle bestelenmişse otomatik olarak Türk müziği olarak sınıflandırılabilir. Ancak Türk müziği makamlarından biriyle bestelenmiş bir eser, deneysel bir projede farklı bir düzenleme ile çalındığında ona Türk müziği demek yanlış olabilir. Mikro tonal müzikler gibi düşünersek konu anlaşılabilir. Makam dizisi var ancak usul form ve tavır yok. Bizde bıraktığı tesir Türk müziği gibi değil. Hatta makamı hissetmek bile çok zor.

Form da önemlidir ancak yorumla ya da düzenlemede formun etkileri ortadan kalkabilir. Saz semaisi formunda bir eser yine deneysel bir projede farklı bir düzenleme çalınabilir. Artık bu esere saz semaisi ve Türk müziği demek yanlış olabilir. Makamlı bir eser, formu da Türk müziği formlarından biri, usulü Türk müziğinin en karakteristik usullerinden biri ancak eser farklı bir tavırda çalındığı için buna Türk müziği demek yanlış olur.

Yorum ve üslup ayrı şeylerdir. Bir Türk müziği eseri orijinaline sadık kalarak icra edilirse bu Türk müziğidir. Yepyeni bir anlayışla yorumlanırsa ortaya çıkan müziği dinlemeden bu Türk müziğidir veya değildir demek bence yanlış olur. Yapılan düzenlemenin eserin orijinalini ne kadar değiştirdiğine bakmak gerekir.

Herhangi bir eser Türk müziği tavrıyla çalınabilir mi Hem çalınır hem çalınmaz. Mozart'ın Türk Marşı Türk müzisyenler tarafından Türk müziği tavrında çalındığında ortaya üslupsuz ve sakil bir şey çıkıyor. Aynı şekilde Türk müzisyenler Türk müziği tavrıyla caz melodileri yaptığında ortaya üslupsuz ve sakil bir şey çıkıyor. İkisine de Türk müziği demek yanlış olur.

Ben bir müziğin Türk müziği olup olmadığına tek bir kriterle karar veremeyeceğimizi düşünüyorum. Eserin bütün olarak Hâl'ine bakarak karar verebilirim. Çok derin bir konu ve pek çok kombinasyon var. Bence tek bir kriter karar vermek için yeterli değil. Makamsal yapı ve tavır en belirleyici özellik diyebilirim. Aynı şekilde bir müzisyene Türk müziği müzisyeni diyebilmem için bu kriterleri bilmesi ve müziğiyle bende bu yönde bir tesir bırakmasını beklerim. Geçtiğimiz yaz Girit 'te tanıştığım iki Alman bağlamalarıyla Türk ezgilerini çaldığında çok şaşırılmıştım. Tavrıları, makamlara olan hakimiyetleri türkülerin formlarının gereği olan tezene⁵³ vuruşları mükemmeldi. Bu iki Alman'a Türk müzisyeni diyebilirim.

Artık günümüzde kullanılmayan ancak minyatürlerde gördüğümüz frekansları oldukça kuvvetli veren bir enstrüman olarak eskiden kullanılmış. Büyük bir ud gibi ancak daha kalın ses veren bir enstrüman olan Şehrud'un tınısını Bezmara grubundan dinlemek mümkün. Zamanl bu saz unutulmuş ve yerini de başka bir enstrüman doldurmamıştır. Tanburi Cemil Bey⁵⁴'in viyolonsel Türk müziğine kazandırmasıyla, Türk müziği tekrar bas frekanslı bir enstrümana kavuşmuş oldu. Ancak bu süreçte kontrabassın hiç yeri olmamıştır.

⁵³ Tezene (Pena, mızrap) : Gitar veya mandolin gibi telli çalgıları çalmaya yarayan çoğunlukla fildişi mika, kemik, boynuz ya da plastik gibi malzemelerden yapılan çalma aracı, mızrap, çalgıç. (Erişim tarihi, 27.04.2014 [Çevrimiçi] <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pena>

⁵⁴ Tamburi Cemil Bey (1873 -1916) : Türk tambur, yaylı tambur, klasik kemençe, alto kemençe viyolonsel ve lavta ustası. Çok sayıda bestesi ve taş plak kayıtları vardır. Yaylı tanburu icad etmiştir. (AK, A. Ş. (2003), *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, sayfa 152.)

Kontrabasının Türk müziğine ne zaman girdiğini bilmiyorum ancak Türk tangolarıyla girmiş olması muhtemel. Cumhuriyet dönemi, yeni müzik akımları, Türk tangoları, Türk müziği operetleri kontrabasının Türk müziğinde kullanılmasına vesile olmuş olabilir. Bu dönem eserleri Türk müziği makamları ile bestelenmiş. Formları ve usulleri basit ancak dinlediğinizde Türk müziği tavrını hissedebilirsiniz. Melodi orkestraya uyarlanmış piyano, kontrabas gibi batı sazları eşik için kullanılmış. Klasik anlamda viyolonsel gibi melodi çalan Türk müziği makamları ile taksim yapan bir kontrabas sanatçısı ben duymadım. Daha çok eşlik sazı gibi kullanıldığını ve bu şekilde müziğe katkı sağladığını düşünüyorum.

Ben kontrabas sazını çok seviyorum. Kabiliyetleri yüksek bir saz. Ritmi taşırken armoniyi de duyurması, bas frekansları doldurması, arşe ile çalındığında bambaşka bir iklim yaratması beni her zaman etkilemiştir. Sanki kontrabasla yapılamayacak şey yok gibi geliyor bana. Yaptığım çalışmalarda kontrabası bu şekilde kullandım. Müziğime güç kattığını düşünüyorum. Kontrabasının kendi anlayışına uygun yaptığı soloları da albümümde kullandım.

Kontrabasla Türk müziği çalınsa nasıl olur? Mesela viyolonsel gibi taksim yapılırsa? Ben viyolonseli bire bir melodi çaldığında yani kemençe, tanbur ne çalıyorsa aynısını çaldığında sevmiyorum. Viyolonsel müziğe eşlik etmeli. Dem sesler uzatmalı, ritmik ve armonik yürüyüşlerle müziğe renk katmalı. Kontrabas içinde düşüncem aynı. Yaylı tambur gibi taksim etse, melodiyi bire bir benim gibi çalsa müziğe ne kadar katkısı olur bilemiyorum. Ben zaten melodiyi çalıyorum, taksimde yapıyorum. Müziğimde ihtiyacım olan eşliği, alt yapıyı yapabilecek bir Türk müziği enstrümanı yok. Bu yüzden kontrabası kendi tavrına uygun şekilde kullanmayı seviyorum. Enstrümanların karakteri ve mazisi var. Bu yüzden kontrabası kontrabas gibi kullanmak isterim. (Murat Aydemir, kişisel röportaj, Şubat 2012)

Türk müziğini çok sesli yorumlamada önemli çalışmalara imza atan Serdar Öztürk'ün konu hakkındaki düşünceleri şunlardır ;

Türk müziğini çalabilmek için ön şart, müziğimizin yapısını, usüllerini ve makamlarının tüm özelliklerini çok iyi tanıyıp bilmektir. Üslup ve repertuvar da ayrıca ciddi derecede önem arz eder. Yahya Kemal Beyatlı bu konuyu açıklıkla belirlemiş, şiiirleri ve sohbetlerinde dile getirmiştir.(Serdar Öztürk, 2002 *Kültür ve Sanat Dünyasında Yahya Kemal Beyatlı*, cilt:1 İstanbul)

"Çok insan anlayamaz esiki musikimizden
ve ondan anlamayan birşey anlamaz bizden"

Türk Müziğinde icra kriterleri, doğal olarak makamların yapılarında vardır. Dizi özellikleri, donanımda belirtilen değiştirme işaretlerinin özel koma farklılıkları, Türk müziği icrasını oluşturur. Kısaca bizim milli musikimiz kendine özgü koma, işaret ve makam yapısı sistemiyle, Batı müziğinin tampere sisteminden ayrı özellikler taşır.

Türk Müziği- Klasik icrasında bazı müzikolog ve besteciler kontrabası dikkate almazlar. Oysa kontrabas, armoninin temel seslerinde büyük önem taşır. Melodinin alt yapısını oluşturan armonik sesler, viyolonsel ve kontrabasının birlikteliğinde eserlere dinamizm-derinlik ve güç kazandırır. Türk müziği icracıları bu zengin kazanımı çok geç farketmişler ve öncelikle viyolonseli aralarına almışlardır. Daha sonra da çoksesli Türk müziğinin senfonik ve şarkı formlarındaki eserlerinde kontrabasının değerini keşfederek büyük aşama kaydetmişlerdir. Kontrabas, özel armoni yapısını oluşturan günümüz Çoksesli Müziğinde vazgeçilmez bir enstrüman olarak yerini almaya başlamıştır.

Bugüne kadar yazmış olduğum Türk Müziği formundaki eserlerin çoksesli orkestrasyon, ve yazılmış olan Türk Müziği eserlerinde ki çoksesli düzenlemelerimde kontrabası yukarıda bahsettiğim gibi, orkestranın armonik yapısını derinleştirecek, zenginleştirecek bir şekilde yaptım. Dikkat ettiğim en önemli husus ise, Türk Müziğinin makamsal yapısına zarar vermeden düzenlemeleri yapmak olmuştur. Ayrıca kontrabas yazdığım eserlerde çoğu zaman ritm sazları ile ortaklaşa işbirliği içinde olmuş, armonik yapıda verdiği derinliğin yanı sıra Türk Müziğinin ritmik yapısında da önemli bir öge olmuştur.(Serdar Öztürk ile kişisel görüşme Mayıs 2014)

SONUÇ

Kontrabas, batı müziğinde diğer enstrümanlara rağmen daha kısıtlı bir solo repertuvara sahiptir. Bunun sebebi daha çok eşlik çalgısı olarak görüldüğüdür. Türk müziğinde bu repertuar çok daha azdır. Türk müziğinin yapısı gereği tek ses olarak icra edilmesi, armonik bir yapıya sahip olmamasından dolayı Cumhuriyet öncesi dönemde de bas bir sese önem verilmediği için kontrabas Klasik Türk müziğinin içinde olmamıştır. Günümüz bestecilerinin bu boşluğu doldurmalarıyla birlikte kontrabas, öncelikle batı müziği repertuarı bakımından zenginleşmeye başlamıştır.

Eğitimin müzikteki önemi tartışılmaz. Prof. Mutlu Torun, kendisi ile yaptığım röportajda, yukarıda adı geçen kontrabas icracılarının, akademik bir eğitimleri olmasa da, bu ülke topraklarında doğan her insan gibi Türk müziğini duyarak, bir şekilde dinleyerek büyüdüğünü ve dinlemenin en büyük eğitim olduğunu, aslında bu icracılara eğitimsiz diyemeyeceğimizi belirtmiştir. Türk müziği eğitimi veren İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda eğitim alan öğrencilerin çoğunun mezuniyet sonrası Türk müziği icra etmedikleri (edemedikleri) görülmektedir. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda kontrabas bölümünde öğretim üyesi olan Nil Yanık, okullarında verilen eğitimin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Hacettepe Devlet Konservatuvarı vb. devlet konservatuvarları ile benzerlik gösteren kontrabas müfredatının okulda verilen Türk Müziği eğitimiyle paralel olarak kendi alanında eserler içerdiğini ve 20 dakikayı içeren sınav repertuarının yarısı Batı müziği,yarısı Türk müziğine ayrıldığını belirtmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kontrabas müfredatı incelendiğinde, lise birinci sınıfta olan bir öğrencinin 34 haftalık program boyunca 32. haftada Tanburi Büyük Osman Bey'in, Nişaburek Peşrev, 33. haftada Leon Hancıyan'ın, Ferahnak Saz Semaisi ve 34. haftada ise Kantemiroğlu'nun Pencgah Semaisi, yine 34 hafta eğitim süresi olan lise son sınıfta ise 24. haftada Kemani Ali Ağa'nın Şehnaz Peşrev, 28. haftada Tanburi Cemil Bey'in, Şedaraban Saz Semaisi'nin, 32. haftada Hüseyin Sadettin Arel'in, Hisar Buselik Peşrev eserlerinin zorunlu, Refik Talat Bey'in, Kürdilihicazkar Longa eserinin seçmeli, geri kalan 31 haftada sadece batı etüdüleri ve eserlerinin çalışıldığı görülmektedir. Bu müfredat programının ne kadar yeterli olacağı tartışmaya açıktır.

Türk müziğinde, muhtemelen repertuvar ve proje eksikliğine de dayalı olarak çok da ön planda olmayan bir enstrüman olan kontrabas ve az sayıdaki kontrabas icracısı hakkında bilgiler içeren tezimin, genel olarak Türk müziği tarihi, kontrabas, Türk bestecilerinin kontrabas için olan eserleri, icracılar hakkında bilgiye sahip olmak ve gelecekte kontrabasının Türk müziği içerisindeki yerinin ne olacağını öğrenmek isteyenlere yardımcı olacağına inanıyorum.

KAYNAKÇA

- AGOŞYAN, ARDA ARDAŞES: 2005, *Kontrbas Tekniğinde Alman ve Fransız Tekniklerinin Karşılaştırılması*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- AK, A. Ş. 2003 , *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- AKSOY, BÜLENT: 1987, *Türk Musikisinin Kökeni Sorunu Aşıldı Mı?*, Tarih ve Toplum
- ALTAR, CEVAD MEMDUH: 2001, *Opera Tarihi*, Pan Yayıncılık
- AYDIN, Y. 2003, *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- BRUN, PAUL: 1989, *A History Of The Double Bass*, Yorke Edition, London
- ENSARİ, MEHRU: 1999, *19. Yüzyılda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eserleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul
- FERİDUNOĞLU, LALE: 2004, *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, İnkılap Kitabevi
- KOSAL, VEDAT: 1999, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, Eko Basım Yayıncılık, İstanbul
- OKCEBE, TEKİN: 2008, *Kontrbas Repertuarında Uyarlamaların Yeri ve Önemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- ORANSAY, DOÇ. DR. GÜLTEKİN: Türkiye'de Defter Ve Dergi Biçiminde Fazıl Yayınları 1875 – 1976, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt 22
- ORANSAY, PROF. DR. GÜLTEKİN, 1973, *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*, T.C. 50. Yıl Kitabından Ayrı Basım
- ÖZALP, NAZMİ: 2000, *Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul, Cilt 1
- ÖZTÜRK, SERDAR, 2002, *Kültür ve Sanat Dünyasında Yahya Kemal Beyatlı*, cilt:1, İstanbul
- PAÇACI, GÖNÜL, 1994, *Dar-ül-elhan ve Türk Musikisi'nin Gelişimi*, Tarih ve Toplum, Sayı 121

SAY, AHMET: 2005, *Müzik Ansiklopedisi , Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,

SAYGUN, A. ADNAN: *Atatürk ve Musiki O'nunla Birlikte O'ndan Sonra*, Sevda – Cenap And Vakfı Yayınları, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara

SELANİK C. Cavidan, S. 1996 *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* Doruk Yayıncılık, Ankara, 1. Basım

TUĞLACI, PARS: 1986, *Mehterhaneden Bandoya*, İstanbul, Cem Yayınevi

TURA, YALÇIN: 1988, *Türk Musikisi'nin Mes'eleleri*, İstanbul, 1. Basım

Orkestra Dergisi, 1995, Sayı 253, İstanbul, Yenilik Basımevi

İnternet Kaynakları:

[çevrimiçi] <http://www.uskudarmusikicemiyeti.com/tarihce.aspx> (Erişim tarihi: 15.04.2011)

[çevrimiçi]http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/selahaddin_pinar.htm (Erişim tarihi: 15.04.2011)

ÖZALP, DR. M. NAZMI:[çevrimiçi] http://eksd.org.tr/bestecilerimiz/abdulkadir_tore.php (Erişim tarihi: 17.04.2011)

PAÇAÇI, GÖNÜL: 2008, *İstanbul'da Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi [çevrimiçi], http://www.obarsiv.com/pdf/gonul_pacaci.pdf (Erişim tarihi: 23.05.2011)

AKKOR, H. ÖZGÜR ve TÜRKMEN, UĞUR: 2009, *Kontrabas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eğitiminin Yeri ve Değerlendirilmesi* [çevrimiçi], Eğitim Fakültesi Dergisi, <http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/20092%282%29/M17.pdf> (Erişim tarihi: 02.04.2011)

ÖZGEÇMİŞ

On yıl süren klasik müzik eğitiminin ardından 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nın kontrabas bölümünden mezun olan Volkan Hürsever, ilk caz teorisi derslerini Neşet Ruacan'dan aldı. Yurtiçi ve yurtdışında yerli yabancı birçok müzisyenle çalıştı, festivallerde ve albümlerde çalıp, konserler verdi. Saksafonist ve kompozitör Ricky Ford'un kurduğu İstanbul Jazz Collective'e katıldı. IX. Uluslararası İstanbul Caz Festivali'nde Roy Haynes'in "Birds of a Feather" projesinde, Roy Haynes, Kenny Garrett, Nicholas Payton ve Dave Kikovski ile aynı sahneyi paylaştıktan sonra gurubun Avrupa turnesine katıldı. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde kontrabas sınıfının hocalığını yaptı. Türk caz müzisyenlerinin, hemen hemen hepsiyle çaldı. Alan Harris, Laverne Buttler, Marion Cowings, Billy James, Harvey Thompson, Clifford Jarvis gibi dünyanın önde gelen müzisyenleriyle birlikte uzun zaman çalıştı. Burçin Büke ve Volkan Öktem ile birlikte çaldıkları Hediye isimli ilk albümünün kayıtlarını mart 2009'da bitirdi. Albüm aynı yılın ekim ayında A. K. Müzik tarafından yayımlandı. Cengiz Onural, Murat Aydemir ve Derya Türkan tarafından kurulan "İncesaz" gurubuna, 2009 yılında katıldı. Sayısız caz projeleri ve albümleri dışında Mutlu Torun, Naci Madaoğlu gibi en önemli Türk müziği besteci ve müzisyenlerinin konserlerinde, Murat Aydemir, İncesaz, Güç Başar Gülle, Nevcivan Özel gibi önemli müzisyenlerin albümlerinde çaldı.