



**T. C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÜNÜMÜZ TÜRK BESTECİLERİNİN GÖRÜŞLERİNE GÖRE TÜRK HALK  
MÜZİĞİNİN ÇAĞDAŞ PİYANO LİTERATÜRÜNE ETKİLERİ VE MESLEKİ  
MÜZİK EĞİTİMİNE YANSIMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eda NERGİZ**

**BURSA  
2017**





**T. C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÜNÜMÜZ TÜRK BESTECİLERİNİN GÖRÜŞLERİNE GÖRE TÜRK HALK  
MÜZİĞİNİN ÇAĞDAŞ PIYANO LİTERATÜRÜNE ETKİLERİ VE MESLEKİ  
MÜZİK EĞİTİMİNE YANSIMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eda NERGİZ**

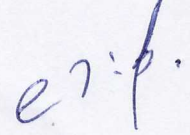
**Danışman**

**Doç. Şirin AKBULUT DEMİRCİ**

**BURSA  
2017**

**BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

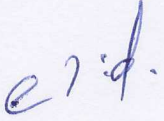
**Eda NERGİZ****02/01/2018**

**YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI**

“Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziğinin Çağdaş Piyano Literatürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitime Yansımaları” adlı yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Eda NERGİZ



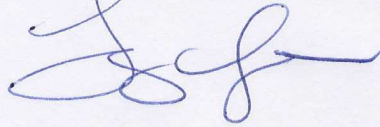
Danışman

Doç. Şirin AKBULUT DEMİRCİ



Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE



T.C.


## ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

## EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında 801440005 numara ile kayıtlı Eda Nergiz'in hazırladığı "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziğinin Çağdaş Piyano Literatürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları" konulu yüksek lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 28/12/2017 günü 13.00'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **başarılı** olduğuna **oy birliği** ile karar verilmiştir.

Üye

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)



Doç. Şirin AKBULUT DEMİRCİ

Uludağ Üniversitesi

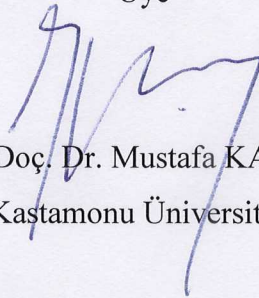
Üye



Yard. Doç. Dr. Gülnihal GÜL

Uludağ Üniversitesi

Üye



Yard. Doç. Dr. Mustafa KABATAŞ

Kastamonu Üniversitesi

## ÖNSÖZ

Her zaman yanımda olan aileme, saygıdeğer danışmanım Doç. Şirin Akbulut Demirci'ye, çalışmamın yöntem aşamalarında bana yol gösteren sayın Prof. Dr. Salih Çepni'ye, çalışmamın güvenilirlik aşamasına değerli vakitlerini ayıran sayın Doç. Dr. Berkant Gençkal'a ve Dr. Ajda Şenol Sakin'e, tezimin parçaları olan, aktarımlarıyla bakış açıma renk katan Çağdaş Türk bestecilerimiz sayın Alper Maral'a, Onur Özmen'e, Ebru Güner Canbey'e, Tolga Zafer Özdemir'e, Server Acim'e, Hakan Ali Toker'e, Onur Dülger'e sonsuz teşekkür ederim.

Eda Nergiz

**Özet:**

Yazar	: Eda NERGİZ
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: XVIII+164
Mezuniyet Tarihi	: 02.01.2018
Tez	: Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziğinin Çağdaş Piyano Literatürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitime Yansımaları
Danışmanı	: Doç. Şirin AKBULUT DEMİRCİ

**Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziğinin Çağdaş  
Piyano Literatürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitime Yansımaları**

Bilimsel, toplumsal ve teknolojik gelişmelerle şekillenen yeni sanatsal anlayış, içerisinde farklı düşünüş ve farklı ifade ediş biçimleri barındırmaktadır. Eseri üretme ve eseri sunma alanına yansıyan ve sonu gelmez bu değişimler çağdaş müzik literatürünü şekillendirmektedir. Değişen ya da dönüşen bu üretim şekillerinin etkilendiği yapılardan yalnızca biri olan geleneksel müzikler içerisinde halk müziklerinin kullanımından yola çıkarak, günümüz Türk bestecilerinin solo piyano eseri oluşturma süreçlerinde geleneksel müzik öğeleri olarak Türk halk müziği öğelerinden nasıl yararlandıklarının; Türk Halk Müzik öğelerinin melodik, ritmik, armonik ve felsefi açıdan çağdaş solo piyano eserlerine etkilerinin ve bu etkileri içeren solo piyano eserlerinin mesleki müzik eğitime olan yansımalarına



ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu nedenle 2000 yılı ve sonrasında aramızdan ayrılan ve hala yaşamakta olan bestecilerimizin solo piyano eserleri listesi tespit edilip tablo oluşturulmuştur. Ardından çağdaş müzik ve Türk halk müziği ile ilgili görüşlerini almak amacıyla hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile tablodan seçilen 7 besteciyle görüşme yapılmıştır. Görüşme sorularından elde edilen veriler NVivo11 Nitel Veri Analizi Programı ile analiz edilmiş, her soruya ilişkin kodlar ve temalar elde edilmiştir. Bestecilerin günümüz “çağdaş müzik” çerçevesinde solo piyano literatürüne, Türk halk müziğine ve Türk halk müziğinin çağdaş piyano literatürüne etkisine ilişkin görüşleri, bu kodlar ve temalar ile açıklanmıştır. Bu doğrultuda, günümüz Türk bestecilerinin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerini besteleme süreçlerinde etkilendikleri ve yararlandıkları öğeler arasında Türk halk müziğinin yer aldığı görülmüştür. Mesleki müzik eğitimi boyutunda özellikle bestecilik eğitimde Türk halk müziğine ilişkin derslerin yer almasının, ayrıca konser üretiminin ve eser örneklerinin çoğalmasının bu alanda nitelikli sonuçlar doğuracağı görüşü ortaya çıkmıştır. Müzikte ulusallaşma hareketinden sonra, özellikle 2000 yılı ve sonrasında solo piyano literatüründe eser veren Türk bestecilerin çağdaş müziğe ilişkin görüşlerinin Türk halk müziği ile olan etkileşimini temel alan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Bu nedenle bu çalışmanın, günümüz bestecilerinin çağdaş solo piyano literatüründe çağdaş müzik öğeleri arasında geleneksel müziklerimizden biri olan Türk halk müziği öğelerinden nasıl yararlandıklarının belirlenmesi ve mesleki müzik eğitimine yansımaları açısından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

*Anahtar sözcükler:* Çağdaş piyano literatürü, günümüz Türk bestecileri, Türk halk müziği.

**Abstract:**

Author : Eda NERGİZ

University : Uludag University

Field : Fine Arts Education

Branch : Music Education

Degree Awarded : Master

Page Number : XVIII+164

Degree Date : 02.01.2018

Thesis : According to the Opinions of Contemporary Turkish Composers The Effects of Turkish Folk Music on Contemporary Piano Literature and Its Reflections on Professional Music Education

Supervisor : Doç. Sirin AKBULUT DEMIRCI

**According to The Opinions of Contemporary Turkish Composers The Effects of  
Turkish Music on Contemporary Piano Literature and Its Reflections on  
Professional Music Education**

The new sense of art by scientific, social and technological developments, includes different forms of thinking and different expressions. These endless changes, which reflect in the production and presentation of work, have been shaping the contemporary music literature. It is aimed to determine how contemporary Turkish Composers use Turkish folk music effects as traditional musical elements in their solo piano works by going out of the use of folk music among traditional music which these changing or transforming forms are affected and the effect of Turkish folk music elements to solo piano literature in terms of melodic, rhythmic, harmonic and philosophic and views of composers about reflections of

solo piano works including these effects to professional music education. For this reason, the list of solo piano works of our composers who have died since 2000 and are still alive, were identified and tabulated. Then, seven semi-structured interview questions, prepared for the purpose of getting opinions about contemporary music and Turkish folk music were applied to the 7 composers selected from the table and analyzed by content analysis. The data obtained from the interview questions were analyzed with the NVivo11 Qualitative Analysis Program and the codes and themes for each question were obtained. The opinions of composers about the effects of contemporary Turkish solo piano literature, Turkish folk music and the effect of Turkish folk music on contemporary piano literature are explained by these codes and themes. Accordingly, It is shown that Turkish folk music is among the elements which contemporary Turkish composers are effected and benefited in their composing period of solo piano works and other works. The opinions appear that it will have well-qualified results taking courses related to Turkish folk music into the field of professional music education especially composing education, moreover the increasing the number of concert producing and sample works. After the nationalization movement in music, it is clear that the number of studies based on the interaction of the opinions of Turkish composers who have composed works in the solo piano literature since 2000 on contemporary music with the Turkish folk music are limited. For this reason, this study is thought to contribute to the field, in terms of determining how contemporary composers use the elements of Turkish folk music which is one of our traditional music among the contemporary solo piano literature and reflections in to professional music education.

*Keywords:* Contemporary Turkish composers, contemporary piano literature, Turkish folk music.

**İçindekiler****Sayfa No**

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xviii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Cumhuriyet Sonrası Türkiye ve Bestecileri.....	9
1.1.1. Alper Maral.....	13
1.1.2. Ebru Güner Canbey.....	16
1.1.3. Hakan Ali Toker.....	17
1.1.4. Onur Dülger.....	18
1.1.5. Onur Özmen.....	19
1.1.6. Server Acim.....	22
1.1.7. Tolga Zafer Özdemir.....	24
1.2. Problem Durumu.....	25
1.3. Araştırma Soruları.....	26
1.4. Amaç.....	26
1.5. Önem.....	27
1.6. Varsayımlar.....	29
1.7. Sınırlılıklar.....	29
1.8. Tanımlar.....	30
2. BÖLÜM: LİTERATÜR (ALAN YAZIN).....	31

**Sayfa No**

2.1. Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar .....	31
2.2. Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar .....	32
3. BÖLÜM: YÖNTEM .....	35
3.1. Araştırma Modeli .....	35
3.2. Evren ve Örneklem.....	36
3.3. Veri Toplama Araçları.....	36
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi .....	37
4. BÖLÜM: BULGULAR.....	41
4.1. Günümüz Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi .....	41
4.2. Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler....	57
4.2.1. Akımlar .....	58
4.2.1.1. Empresyonizm.....	59
4.2.1.2. Elektronik müzik.....	60
4.2.1.2.1. Enstrümantal somut müzik (Musique concrète instrumentale).....	61
4.2.1.3. Yeni karmaşıklık (New complexity).....	63
4.2.1.4. Yeni klasisizm (Neo classicism) .....	63
4.2.1.5. Yeni romantizm (Neo romantizm) .....	64
4.2.1.6. Minimalizm .....	64
4.2.1.7. Dizisel müzik (Serializm) .....	65
4.2.1.8. Fluxus.....	66
4.2.1.9. Plüralizm. ....	67
4.2.2. Besteciler.....	70
4.2.2.1. İlhan Mimaroğlu.....	71
4.2.2.2. Igor Stravinsky .....	71
4.2.2.3. Alban Berg .....	73
4.2.2.4. Karlheinz Stockhausen.....	73

	<b>Sayfa No</b>
4.2.2.5. Guillaume de Machaut .....	74
4.2.3. Stiller.....	75
4.2.3.1. Claudio Monteverdi stili. ....	75
4.2.3.2. Anton Webern stili .....	76
4.2.3.3. Arnold Schönberg stili. ....	77
4.2.4. Teknikler .....	78
4.2.4.1. Tonalite .....	79
4.2.4.2. Atonalite.....	80
4.2.4.3. Modalite. ....	81
4.2.4.4. Polimodalite. ....	83
4.2.4.5. Spektral müzik. ....	84
4.2.5. Türler.....	85
4.2.5.1. Erken-geç dönem caz .....	86
4.2.5.2. Latin Amerika müziği .....	87
4.2.5.3. Geleneksel Yunan .....	87
4.2.5.4. Hint müziği .....	88
4.2.5.5. Erken-geç dönem Türk sanat müziği .....	89
4.2.5.6. Türk halk müziği .....	91
4.2.5.7. Hafif müzik .....	92
4.2.5.8. Pop. ....	93
4.2.5.9. Rap .....	94
4.3. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri..	94
4.3.1. Besteleme sürecinde Türk halk müziği .....	96
4.3.2. Türk halk müziği çalgısı çalmak .....	98
4.3.3. Türk halk müziği dinlemek .....	98
4.3.4. Eğitimlik sürecinde Türk halk müziği.....	99

**Sayfa No**

4.3.5. Türk halk müziği alanına ilişkin merak .....	99
4.4. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanma Şekilleri.....	99
4.4.1. Felsefi kaynak .....	101
4.4.2. Melodik kaynak .....	102
4.4.3. Ritmik kaynak .....	103
4.5. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanarak Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri .....	103
4.5.1. Dörtlü armoni kullanımı .....	105
4.5.2. Üçlü armonizasyon: .....	107
4.5.3. Birden fazla çok seslendirme yöntemi kullanımı.....	107
4.5.4. Çok sesliliği müziğin kendi melodisinden çıkartmak .....	110
4.6. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden Yararlanma Nedenleri.....	111
4.6.1. Kültürel aidiyet .....	113
4.6.1.1. İçgüdüsel ortaya çıkış.....	114
4.6.1.2. Kültürel kimlik yansıtmak.....	115
4.6.1.3. Halk müziğinin yaygınlaştırılması .....	115
4.6.1.4. Yeni dinleyici kitlesi. ....	115
4.6.2. Ezgisel- ritmik zenginlik:.....	116
4.6.3. Türk halk müziğinden yararlanmamak .....	116
4.7. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerini Besteleme Sürecinde Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri .....	117
4.7.1. Bestecilik eğitimi tamamlayıcı etkenler.....	118
4.7.1.1. Bestecilik eğitiminde batı müziği ile birlikte türk müziği derslerinin yer alması .....	119
4.7.1.2. Çalgı öğretimi .....	120

**Sayfa No**

4.7.1.3. Eğitim müziği.....	120
4.7.2. Müzikal üretim ve tüketim.....	121
4.7.2.1. Konser üretimi ve eser dinleme örneklerinin çoğalması.....	122
4.7.2.2. Besteleme sürecinde türk halk müziği kullanılan bestelerin yaygınlaştırılması .....	122
4.7.3. Müzik türleri arası bilgi alışverişi .....	122
4.8. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Öğelerini Barındırarak Sunulan Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkıları. ....	123
4.8.1. Kültürel zenginlik altyapısı .....	124
4.8.1.1. Farklı müzik türlerini birleştirmek .....	125
4.8.1.2. Yerelden evrensele .....	126
4.8.1.3. Ezgisel ve ritmik zenginlik.....	126
4.8.2. Müzikal kimlik .....	127
4.8.3. Yapararak öğrenme.....	127
4.8.4. Besteleme sürecine katkı sağlamaz .....	128
4.8.5. Zorunluluk riski .....	128
5. BÖLÜM: SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....	129
KAYNAKÇA .....	144
EKLER.....	153
Ek-1 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları.....	153
Ek-2 Yarı Yapılandırılmış Görüşme İzin Dilekçeleri.....	154
ÖZ GEÇMİŞ.....	161



**Tablolar Listesi***Tablo**Sayfa*

1. Görüşme Dağılımı Tablosu ..... 39
2. Günümüzde Yaşamakta Olan ve 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden Türk Bestecileri  
Solo Piyano Eserleri Listesi ..... 42



**Grafikler Listesi***Grafik**Sayfa*

1. 2000 Yılı ve Sonrasına Ait Solo Piyano Eseri Bulunan ve Bulunmayan Bestecilerin Oranları..... 129
2. 2000 Yılı Öncesi ve Sonrasına Ait Solo Piyano Eserleri Oranı..... 130



## Şekiller Listesi

Şekil	Sayfa
1. Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler Tema ve Kodlar Haritası .....	57
2. Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler...	58
3. Akımlar.....	59
4. Besteciler.....	70
5. Stiller .....	75
6. Teknikler .....	79
7. Türler.....	85
8. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri Kod Haritası .....	95
9. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri.	96
10. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanma Şekilleri Kod Haritası .....	100
11. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanma Şekilleri .....	101
12. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanarak Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri Kod Haritası .....	104
13. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanarak Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri.....	105
14. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden Yararlanma Nedenleri Kod Haritası.....	112
15. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden Yararlanma Nedenleri .....	113
16. Kültürel Aidiyet.....	114
17. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerini Besteleme Sürecinde Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri Tema ve Kod Haritası.....	117
18. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerini Besteleme Sürecinde Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri .....	118
19. Bestecilik Eğitimi Tamamlayıcı Etkenler .....	119
20. Müzikal Üretim ve Tüketim.....	121

*Şekil**Sayfa*

21. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Öğelerini Barındırarak Sunulan  
Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkıları  
Tema ve Kodlar Haritası ..... 123
22. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Öğelerini Barındırarak Sunulan  
Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkıları. 124
23. Kültürel Zenginlik Altyapısı ..... 125



**KISALTMALAR LİSTESİ**

- ABD: Amerika Birleşik Devletleri
- CD: Kompakt Disk (Compact Disc)
- DEÜ: Dokuz Eylül Üniversitesi
- DVD: Dijital Çok Yönlü Disk (Digital Versatile Disc)
- HÜADK: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
- hr2: Hessischer Rundfunk/Hessen Eyaleti Alman Devlet Radyosu, Frankfurt
- ICC: İstanbul Besteciler Kolektifi (Istanbul Composers Collective)
- IRCAM: Akustik Müzik Araştırma ve Koordinasyon Enstitüsü (Institute for Research and Coordination in Acoustics/ Music)
- ISCM: Çağdaş Müzik İçin Uluslararası Topluluk (International Society For Contemporary Music)
- İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi
- MIAM: Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
- MSG: Müzik Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği
- NTV: Nergis Televizyonu
- PKD: Polifonik Korolar Derneği
- SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
- TDK: Türk Dil Kurumu
- TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
- TUBİTAK: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
- UEKAE: Ulusal Elektronik ve Kriptoloji Araştırma Enstitüsü
- YTÜ: Yıldız Teknik Üniversitesi

## 1. Bölüm

### Giriş

Toplumların düşünsel ve yaşamsal yakın tarihinin bir sonucu ve ayrıca ona yön veren kavramlardan “çağdaşlaşma” kavramı Türk Dil Kurumuna göre iki şekilde ifade edilmektedir:

a. Çağdaşlaşmak işi, çağcılılaşma, modernleşme, asrileşme, muasırlaşma, modernizasyon; b.

Geri kalmış toplumların ekonomi, bilim, ekin, toplumsal düzenleniş vb. alanlarında günümüz bilim ve uygulayımının olanak verdiği en gelişkin aşamaya gelme çaba ve özlemlerini anlatan geniş kapsamlı toplumsal akım (Türk Dil Kurumu [TDK], 2017).

Bunun yanı sıra Büyük Sözlük’te “Çağın tutumuna, anlayışına, gereklerine uymak, çağdaş duruma gelmek, çağcılılaşmak, modernleşmek, asrileşmek, muasırlaşmak.” gibi anlamları da mevcuttur (Büyük Türkçe Sözlük, 2017).

Burada bahsedilen “çağın tutumu”, “çağın anlayışı” ve “çağın gerekleri” kavramları değişen yaşam şekillerinin sonuçları olmakla birlikte, değişimin hızına göre varlıklarını sürdüren organik kavramlardır. Bu kavramların oluşumuna zemin hazırlayan toplumsal değişimler ise yeni felsefeleri, yeni anlayışları ve yeni ifade yöntemlerini doğurmaktadır. Yakın yüzyıllardan günümüze bu çağın gerekleri belli nedenlerden dolayı bahsedilen bu anlayış değişikliklerini şekillendirmektedir. Bugünün “sanat anlayışını”, “sanatın gereklerini” ve “ifade yöntemlerini” şekillendirenin yakın yüzyıllardan günümüze kadar gelen değişimler silsilesi olduğu görülmektedir. Yaşanan büyük savaşlar, göçler gibi toplumsal-sosyolojik faktörlerin yanı sıra; 18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi ve onun başlattığı hızlı değişim, etkisini felsefeden edebiyata ve sanat anlayışlarına kadar göstermiştir.

Tıpkı diğer sanat dalları gibi bu değişim ışığını müziğe de yansıtmış, 19. yüzyıl aynı zamanda Fransız İhtilali ile birlikte onun etkisinde başlayan “ulusallaşma” hareketini gündeme getirmiş ve müzikal anlayış değişmeye başlamıştır. Bu süreç müzikte, uluslararası sanat müziği kültürünü şekillendiren İtalya, Almanya ve Fransa ülkelerinin yavaş yavaş

dışında çıkılmaya başladığı süreci işaret eder. Bu değişimin yaratmaya başladığı fark Say tarafından açıklanmıştır:

Avusturya-Alman müzik okulunun, Avrupa'nın öteki ülkelerinde müzik yaratıcılığı üzerinde hissedilir bir ağırlığı olduğu açıktır. İngiltere, Fransa, Rusya ve öteki doğu Avrupa ülkelerinde bağımsız ve “yerli bir ses” arayışı, müzikte ulusalcılığın çıkış noktalarından biri sayılabilir. Başka bir neden ise, bu ülkelerdeki bestecilerin Avusturya-Alman kökenli olanlarla eşdeğerlilik özlemiydi. Birikimleri bu isteği haklı gösterecek nitelikteydi. Kendilerini kanıtlamak olanağı, “özgürlük ve eşitlik” ilkelerinin doğal sonuçlarından biri olarak görülüyordu.

Bir bestecinin yaratıcı gücünü tanıtlaması için kestirme yol, geçerli akımlar içinde yer alabilmek gibi gözükse ve “taklitçi ürünlerin dışsatımı” fazla olsa da, bu yoldan “bağımsız ve yerli bir ses”e ulaşmak olanağı yoktu. Ulusal halk şarkılarını ve danslarını gereç yaparak, ya da özgün yaratıcılık içinde yerli öğelerin karakterlerini yansıtarak ulusal kimliği bulunan bir stili geliştirmek, taklitçiliğe göre sağlıklı, dürüst ve açık, yeniliğe yönelik, tazeliği olan, her şeyden önemlisi, “halkların evrensel sesini” yükselten bir eğilimdi. Bir anlamda tepki olarak doğan ulusalcı akımlar, yenilikçi yönüyle başarı kazanmış, toplumsal ruhun aynası olan ve ulusal heyecanları temsil eden halk müzikleri bilinçle değerlendirilerek sanat müziğinde kullanılmıştır (Say, 2010a, s. 433).

Ulusallaşmanın başlattığı bu değişimde, müzikal kimlik anlayışının etkisi ile şekillenmeye başlayan yeni sanat anlayışı çerçevesinde yerel öğelerin kullanıldığı ve bunun, ülke ve ekol bazında gerçekleştiği görülmektedir. Yani oluşan yeni müzik anlayışının yine ülke-ekol boyutunda gelişim ve değişim gösterdiği ve müzik ile ilgili fikirlerin ulusal besteciler tarafından temsil edildiği görülmektedir. Bu fikirlerin oluşturduğu zemin üzerinde yükselen yüzyıl ise yalnız toplumsal değil, bilimsel gelişmelerden de büyük ölçüde etkilenmiştir.

20. yüzyıla gelindiğinde teknolojik gelişmeler, bilginin katlanarak artması ve iletişimde-ulaşımda elde edilmeye başlanan hız, estetik anlayışta önceki yüzyıla göre farklar meydana getirmiştir. Bu farkın somut anlamda resim sanatındaki örneklerinden Eduard Munch'un eseri olan "Çılgılık" veya sanat tarihindeki orijinal adıyla "Boğuntu" tablosu, felsefesini uyumlu ve güzel olan yerine çirkinlik, uyumsuzluk gibi kavramlara dayandıran resim sanat anlayışının örneklerinden biri olmuştur (Say, 2010a, s. 469). Bu ve benzeri fikirler diğer sanat dalları gibi müziği de etkilemiş; "çağdaş müzik" kavramının da temelini oluşturmuştur. Oluşan bu kavram ise Say'ın Müzik Sözlüğü'nde özetlenmektedir:

19. yüzyılın sonlarından günümüze uzanan dönemin müziği. Sıçramalı bir gelişim izleyen çağdaş müzik, başlıca özelliklerinden yola çıkan kavram ve terimlerle de özetlenir: "Modern Müzik", "Yeni müzik", "Yirminci Yüzyıl Armonisi", "Öncü müzik" (Say, 2009, s. 117).

Yine Say "yeni müziğin" neyi tanımladığını açıklamıştır:

Genel tanımıyla "yeni müzik", 300 yıldan beri kullanılan (yaklaşık 1600-1900) tonal müzik ile tüm bağları kopartmak ve müzik tarihinde ton-dışı dönemin sayfalarını çevirmek anlamına gelir... Artık müzik güzel ve uyumlu olanı yansıtmakla değil, gerçeği yansıtmakla, yani gerçeğin çirkin tarafını da yansıtmakla görevlidir (Say, 2010a, s. 468).

Sanat dalları arasında belki de en soyut olan müzik sanatında düşünsel boyutta gerçekleşen değişimlerin teknik anlamda hangi boyutunu nasıl şekillendirdiğini yine Say sıralamıştır:

Tonal armoninin majör ve minör gamları kullanılmamış ya da özgürce değerlendirilmiştir. Tonal gamlar yerine pentatonik diziler, kilise makamları, doğu ülkelerinin makamları, antik makamlar yeğlenmiştir... Tonal armoninin tonik ve dominant gibi çatkıları eski dönem müziğine bırakılmıştır... Ritim, eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir öge durumundan kurtarılmış, önemli bir



anlatım aracı olmuştur. Çok-ritimlilik, bestecinin dilediği gibi kullanımına açık tutulmuştur... Klasik formlar, ruhu korunarak değişime uğratılabilmektedir.

Benzerliklerden ve yinelemelerden kaçınılmış, bozulan biçimden yeni ve özgür bir biçim yaratılması yoluna gidilmiştir... kontrpuan yeni bir kavrayışla ele alınmış, ses partileri bağımsız bir akış kazanabilmiştir... Tını kavramı yeni boyutlara ulaşarak “ses nesnesi”nin doğal ya da yapay tüm öğeleri kapsamı öngörülmüştür (Say, 2010a, s. 471).

Bu anlamda teknik olarak ezgi, armoni, ritim ve formda kullanılan öğelerin, o günün şartlarına göre çeşitlilik ve değişim gösterdiği görülmektedir. Bestecilerin ulusallaşmadan başlayarak müzikal aidiyet ile kendi ülkelerinin müziklerine dönmelerini, yerel müziklerinden yaralanmalarını, bir sonraki yüzyıl teknoloji ve iletişimdeki hız sayesinde başka kültürlerden de etkilenme, hem kendi coğrafyalarının hem de başka coğrafyaların müzikal öğelerini de kullanma olarak kendini göstermiştir.

Böylesine çok kültürlülüğün hakim olduğu bir müzik ortamındaki besteleme öğelerini Yöre, üç ana başlıkta ele almıştır:

Ezgisel Malzemeler, Armonik Malzemeler, Ritmik Malzemeler. Yöre, Ezgisel sınıflamayı Tonal ve Modal olarak iki başlıkta incelemiş; modları ise kendi içerisinde ikiye ayırmıştır: Ses Sayısına Göre Modlar (Beş Sesli Modlar, Altı Sesli Modlar, Yedi Sesli Modernleşmiş Antik Modlar, Yedi Sesli Yapay Modlar, Sekiz Sesli Modlar, On İki Sesli Modlar) ve Aralıklarına Göre Modlar (Yarım Aralıklı Modlar ve Çeyrek Aralıklı Modlar) (Yöre, 2012, s. 27-53).

Romantik Dönem’den itibaren ulusallaşan müziğin, bilgi çağına evrilmesi ile hem teknikte hem de ifade anlayışında dönüşüm yaşanmış; bu, her bestecinin kendi coğrafyasındaki yerel öğelere ve/veya keşfedilen farklı kültürlere ait yerel öğelere olan bakış açılarını ve bu öğelerin kullanım şekillerini ve bunu uluslararası bir dil ile harmanlamasını şekillendirmiştir. Çünkü

keşfedilen yerel ögeler-farklı kültürel ögelerin, müzik içerisinde olduğu gibi değil var olan sisteme entegrasyonu sağlanarak yararlanılır duruma geldiği görülmektedir. Yerel ögelerin kullanım şeklinin çağdaş müzikteki yerini Yöre ezgisel açıdan açıklamıştır:

Aslında yapay olarak adlandırılan modların bazıları çeşitli müzik kültürlerine aittir ve etnomüzikolojik çerçevede ait olduğu kültür açısından orijinaldir. Ancak bu modların çağdaş müzikte kullanım şekli, bu modları kendi kültürel özellikleri dışına çıkardığı için yapay modlar olarak kavramlaştırılmaktadır. Kısaca, belirli bir coğrafyaya özgü geleneksel adları ve aralıkları olan -makam ve raga gibi- orijinal modlar, çağdaş müzikte eşit aralıklı ses sistemine göre kullanıldıklarında (ve gerekirse yeniden adlandırıldıklarında) orijinalden üretilmiş yapay modlar olarak anılmaktadır (Yöre, 2012, s. 28).

Aynı kaynakta armonik sınıflamada ise çağdaş müzikte kullanıldığı çeşitli kaynaklar ve eserlerle tespit edilen akorlar açıklanmıştır. Bunlar:

İkili Akorlar, Üçlü Akorlar, Dörtlü Akorlar, Beşli Akorlar, Karışık Aralıklı Akorlar, Çok Akorluluk. Üçlü Akorlar kendi içerisinde Eklenmiş Sesli Akorlar, Eklenmiş Sesle Bölünen Akorlar, Açık Beşli Akorlar, Artık ve Eksik Beşli Akorlar, Tam Aralıklı Akorlar olarak ayrılmaktadırlar. Dörtlü Akorlar bölümü ise içinde Kemal İlerici'nin oluşturduğu sistem dahil dörtlü akorlar tanımlanmış ve Scriabin'in Mistik Akoru alt başlığı ile devam etmiştir. Karışık Aralıklı Akorlar ise Ses Yığını Alt başlığı ile ele alınmıştır. Çok Akorluluk ise Stravinsky'nin Petrushka Akorları alt başlığı ile ele alınmıştır (Yöre, 2012, s. 57-79).

Ritmik ögelerde de benzer bir sınıflamaya gidilmiştir. Yöre, ritmik ögeleri şu şekilde sınıflamıştır:

Metrik Olmayan Ritimler, Simetrik Olmayan Metrik Bölünmeler, Ritmik Geçki, Çokritimlilik, Çok Zaman İşaretilik, Arttırılmış ve Eksiltilmiş Ritimler, Orantısız

Ritim, Serbest Ritim, Düzenli Ritimler olmak üzere alt başlıklara ayırmıştır. Metrik Olmayan Ritimler kendi içinde Süsleme İşaretli Ritim ve Dizisel Ritim olarak, Artırılmış ve Eksiltilmiş Ritimler ise Kesirli Ritim/Kesirli Zaman İşareti olarak ve Düzenli Ritimler Simetrik Ritim olarak alt başlıklara ayrılmaktadır (Yöre, 2012, s. 82-102).

Kullanılan müzikal öğelerin bu denli çeşitli ve zengin olmasının, bu öğeleri bir araya getirmede ve müzikal fikri kurmada farklılıklar getirdiği düşünülmektedir. Bu, bestecileri bir araya getiren ve/veya ayırıştıran alanlar oluşturmakta ve karşımıza “akım” kavramını çıkartmaktadır. “Bir sanatkâr grubunun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat [sanat] hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme aldıkları [yarattıkları] edebî [sanatsal] eserlerin oluşturduğu bütündür” (Çetişli, 2003, s. 35; akt. Yöre, 2011, s. 4). Bunun yanı sıra stil kavramı ise Yöre’ye göre “sanatta kişiye özgü yaratımı belirleyen bir kavram” ve “ sanatçını özgünlüğünü ortaya koyan bir özellik” olarak tanımlanmaktadır (Yöre, 2011, s. 5).

Bu anlamda “çağdaş müzik” sınırları içerisinde belli başlı akımları-stilleri Yöre şu şekilde sıralamıştır:

İzlenimci (Impressionist) Müzik, Anlatımcı (Expressionist) Müzik, Elektronik (Electronic) Müzik, Müziksel İlkelcilik (Musical Primitivism), Neo-Klasik (Neo-Classical) Müzik, Dizisel (Serial) Müzik, Mikrotonal (Microtonal) Müzik, Caz (Jazz) Etkili Müzik, İşlevsel (Utility) Etkili Müzik, Rastlamsal (Aleatoric) Müzik, Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik, Bilgisayarlı (Computer) Müzik, Minimal Müzik, Çokstilli (Polystylism) Müzik, Yeni Yalınlık (New Simplicity), Yeni Karmaşıklık (New Complexity), Müziksel Tarihçilik (Musical Historicism), Rock Etkili Müzik (Yöre, 2011, s. 6-12).

Bunlara ek olarak, çalışmanın “Bulgular” kısmında elde edilen veriler doğrultusunda diğer akım ve/veya stiller eklenebilir: Atonalite, Modalite, Polimodalite, Enstrümantal Somut Müzik (Musique concrete instrumentale), Spektral Müzik, Yeni Karmaşıklık, 12 Ton Müziği (Dodekafoni), Fluxus.

Görüldüğü gibi günümüzde hem geçmiş 400 yıllık Klasik Müzik birikimi hem de iletişimin, ulaşımın, bilgi aktarımının bu kadar hız kazanmasıyla keşfedilen farklı müzikal kültürlerin getirileri ile birlikte melodik, ritmik ve armonik açıdan çok geniş bir yelpaze bestecilerin önünde durmaktadır. Bu zenginlik içerisinde de önceki yüzyıllarda olduğu gibi bestecileri belli bir akıma bağlamak, belli bir stille sınırlandırmaya çalışmak da zorlaşmaktadır. Bu nedenle bugün var olan bakış açısı bestecilerin birer bireysel ekol olduğu yönündedir. Örneğin Alman besteci Karlheinz Stockhausen kendinden sonraki birçok besteciye etkilemiştir.

Günümüz müzik anlayışı çerçevesinde her biri bir ekol olarak değerlendirilen bestecilerin beslendiği kaynakları Danziger açıklamıştır:

Danziger, ulusalcılık sonucu oluşan bireyseliği, bestecilerin her birinin her eserde kendi eşsiz stilini yaratmak istemesine bağlamıştır (Danziger, 1991, s. 175; akt. Yöre, 2012, s. 22). Dolayısıyla 20. yüzyıl bestecileri kendi doğdukları ulusların yerel, ulusal tınılarını çağdaş müzik eserlerine yansıttıklarında bir ulusalcılık değil, bir çokkültürlü özgünlük ortaya çıkmaktadır (Yöre, 2012, s. 22).

Sözü edilen bu bakış açısının 20. yüzyıldan günümüz 21. yüzyılına aktarılarak devam ettiği ve diğer müzik türleri gibi günümüz müziğini de anlamak-anlamlandırmak adına dinlemenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Besteci ve dinleyici olgularının dışında, gelişen müzik ortamından bir diğer olgu da icracılardır. İcracılar, bestecilerin de büyük etkisiyle geleneksel ifade yöntemlerinin yanı sıra

alışık olunmayan bazı unsurları kullanmaya başlamışlardır. Romantik Dönem sonlarından başlayan bu dönüşümün piyanoya yansması Feridunoğlu şu şekilde özetlemiştir:

Debussy, Ravel, Satie gibi Fransız Empresyonistleri piyanoyu belli bir atmosfer yaratmak, armonik renklerle resim yaparak dinleyicide belli bir izlenim bırakmak için kullanmışlardır. Sordin ve pedalı aynı anda kullanmış ayrıca ilk defa bas sesleri uzatan orta pedaldan yararlanmışlardır. Rus ekolünün temsilcileri olan Çaykovski, Rahmaninov gibi romantik besteciler öncelikle halk müziğinden alınan temaların işlenmesine ve melodik yapıya önem vermişlerdir... B. Bartok, Prokofyev, Stravinsky gibi besteciler piyanoyu vurma sazlar gibi kullanarak yepyeni bir boyuta taşımışlardır. Günümüzde notasyonu grafik şeklinde yazılan, dirsekle veya el yumruk haline getirilerek veya tuşlar dışında piyanonun tellerinin gerili olduğu iç kısmında arp gibi parmaklarla çekilerek çalındığı değişik teknikler denenmektedir (Feridunoğlu, 2004, s. 206-207).

20. yüzyılın başlarında başlayan bu icra değişiklikleri 21. yüzyılda, yani günümüzde daha açıklanabilir olmuş, piyano icrasındaki bu teknik değişimi Demirci ve Savaş genel hatlarıyla şu şekilde sınıflandırmıştır: “Hazırlanılmış Piyano”, “Telli Piyano”, “Piyano ile Islık Çalmak”, “Bir ya da Birkaç Tuşa Sessizce Bastırmak”, “Teller Üzerinde Glisando”, “Üst Ses Kombinasyonu Tekniği”, “Ellerin-Avuç İçinin-Yumrukların Kullanımı ya da Vücudun Diğer Parçalarının Kullanımı”, “Piyanonun Farklı Parçalarının Vurmalı Çalgı Olarak Kullanılması”, “Ellerin Avuç İçi ya da Yumruklar İle Mikroton Kullanımı”, “Ayak Teknikleri ile Çalma” (Demirci & Savaş, 2012, s. 1).

Piyanoda Romantik Dönem’den başlayan duyuşsal değişimler giderek daha fazla devinimsel hareketliliği de içine alarak evrilmiş, piyanistler sadece tuşlarla değil hem kendi bedenleri hem de piyanonun diğer bölgeleri ile sahnede var olmaya başlamışlardır. İcracıların ifade alanlarının böylesine genişlemesinin kaynağı besteciler olmuştur.

Elbetteki besteci-icracı- dinleyici üçgeni de vardır. Ancak; müzik sanatı alanında yaratı ve yaratım süreci ekseninde gelişen ve 1950'lere kadar besteci-yapıt-icracı odaklı olagelen ve süregiden işbirliği ve diyalogun, yirminci yüzyılın ikinci yarısında başlayarak ve son çeyreğinde teknolojiye yaşanan olağanüstü gelişmelerle de ivme kazanarak, günümüzde besteci-yapıt-dinleyici odaklı ve de farklı bir yapılanma içerisinde girmesi, besteci-yapıt-dinleyici üçgenini daha ilginç bir hale getirdi (Doğuduyal, 2016, s. 30).

Bu bilgiler doğrultusunda, Türkiye'de günümüz müziğini anlamak ve anlamlandırmak adına, eserin yaratıcısı olan bestecilerin, eserlerinde ülkemizin halk müzik öğelerinden nasıl yaralandıkları bu çalışmanın temel sorusunu oluşturmaktadır. Bu anlamlandırma çabasının ise bestecileri biraz daha yakından tanımak ile gerçekleşeceği düşünülmektedir.

### **1.1. Cumhuriyet Sonrası Türkiye ve Bestecileri**

Cumhuriyet sonrası ulusallaşma hareketinde ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde eğitimde yapılan devrim, müzik eğitimini de kapsamış, bu nedenle dünya müzik kültüründe var olan gelişmeleri yakalamak adına yurt dışına eğitim almak amacıyla gençler yollanmıştır. Seçilen bu beş genci İlyasoğlu şu şekilde anlatmaktadır:

Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'nın Paris, Viyana, Münih gibi kültür merkezlerinde eğitim görerek yurda dönen genç besteciler, yeni Türk müziğinin kurucusu olarak Türk Beşleri adıyla anılan grubun üyelerini oluştururlar... Bu beş besteci kendi geleneklerindeki birikim ile Batı'dan öğrendikleri tekniği birleştirerek yeni bir bireşim yaratmaya çalışırlar. Halil Bedii Yönetken'in yakıştırdığı "Türk Beşleri" tanımı, "Rus Beşleri"ne öykünmedir. Türk Beşlerinin başlangıçtaki ortak amacı, Batı müziği yapısı içinde geleneksel Türk müziğinin renklerini kullanmaktır (İlyasoğlu, 1998, s. 14).

Sözü edilen bu beş bestecimiz; Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar ve Necil Kazım Akses'tir. "Burada, Beşler'le aynı kuşaktan öteki bestecilerimizi de anmak gerekir: İsmail Zühtü'nün öğrencisi olan Ferit Hilmi Atrek, Nuri Sami Koral, İstanbul Belediye Konservatuarı armoni öğretmeni Raşit Abet, Samim Bilgen, Faik Canselen." (Say, 2010a, s. 524).

İlk kuşak bestecilerimiz, kendilerinden sonra gelen kuşağı etkilemiş, hatta ikinci kuşağı yetiştiren yine kendileri olmuşlardır.

İlk kuşak Türk besteciliğinin kendi geleneğiyle dünya geleneği arasında bir söylem içinde döndüğü 40'lı yıllarda, ikinci kuşak ortaya çıkıyordu. 1945'lerden sonra belirginleşen müzik dili anlayışında çağın akımlarına yaklaşımın artması düşüncesi yatıyordu. İlhan Usmanbaş, Bülent Arel ve İlhan Mimaroglu'nun öncü çizgisinde çağla örtüşen bir müzik üretme sorunsalı vardı. Bu ikinci kuşak bestecileriyle hareket eden ama dönemi itibariyle üçüncü kuşak sayılan Cengiz Tanç da bu çağdaş çizgide değerlendirilebilir. Burada çağdaşıktan kastedilen 20. yüzyıl akımlarıdır. İlk kuşak besteciler genelinde, çoğunlukla 19. yüzyıl izlenimci akımın etkileri içerisinde kalmışlardı. Eğitimlerini tamamladıkları Avrupa'nın müzik merkezlerinden Türkiye'ye döndüklerinde, kendilerine göre yeni gördükleri bazı 'şeyleri' getirmişler; edinimlerini, ilk olma adına bir sonraki kuşak için de ileri sayılabilecek polifonik yaklaşımlarını, hoca-öğrenci ilişkisi içinde aktarmışlardı (Doğuduyal, 2016, s. 78).

Bu ilk kuşak bestecilerimizden sonraki, onları izleyen ve onların öğrencileri olan kuşakları Bulut (2007) "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar" isimli yüksek lisans tezinde yıllara göre sıralamıştır. "1919-1928 Arası Doğan Besteciler; Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Ertuğrul Oğuz Fırat, İlhan Mimaroglu, Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı, Necdet Levent" (Bulut, 2007, s. 10). İkinci kuşak bestecilerin

sanatsal anlayışı ise temelini hocaları olan ilk kuşak bestecilerimizden almakla birlikte, çeşitlilik kazandığı görülmektedir.

İkinci kuşak, dünya besteciliğinin yaratı alanına getirdiği yüzlerce akım arasından bazı genel çizgileri yakalamıştı. 1900'lerin başında gelişen ve "ulusallık" çizgisini evrensel platforma oturtmuş modal yazı dilini, 1918'lerin gürültücülük akımını, 1920'lerin 12-tonunu, 1924'lerde başlayan ses yığınları-yığma sesler anlayışını, Viyana Okulu'nun yeni izlenimciliğini, kromatik düşünceleri, raslamsal müzik oluşumlarını, zaman-mekân-alan bileşkelerini, elektronik müziği kendi kişisel eğilimleri doğrultusunda kullandılar (Doğuduyal, 2016, s. 79).

Üçüncü kuşak Türk bestecilerini ise Bulut, yıllara göre sıralamıştır. 1929-1938 arası doğan besteciler; Feri Tüzün, Muammer Sun, Cengiz Tanç, İlhan Baran, Metin Öğüt, Cenân Akın, Kemal Sünder, Yalçın Tura, Ali Doğan Sinangil (Bulut, 2007, s. 12). Bu kuşağın felsefesini ve bu felsefesinin sanat eserlerine yansımalarını Doğuduyal açıklamıştır:

Üçüncü kuşak kendinden bir öncesini toplumdan soyutlanmışlıkla, ulusal niteliklerden uzaklaşmakla suçladı. Gelenekten gelen malzemeye daha sıkı bağlanan ama çağa uygun bir deyiş getiremeyen, yaratısı az bir besteci kuşağı oldular ve halkla bağ kurabilme sorunsalı içinde toplumsal çıkışlar aradılar. Bu bağlamda halka kendi yerel malzemesiyle, folklorik öğeleriyle yapılmış müziği sunmayı, halkı önce bu tür örneklerle çoksesliliğin duyumuna alıştırmayı, ondan sonra dünyadaki yeni müzik örneklerinin dinletimini amaçlıyorlardı... İkinci ve üçüncü kuşak arasında kendi kendisini yetiştirmiş iki besteci: mühendislik eğitiminden gelen Ali Doğan Sinangil ve yazar/ressam Ertuğrul Oğuz Fırat, ikinci kuşakla etkileşim sürecini (Cengiz Tanç gibi) devam ettirdiler. Kesin kuralcı bir yaklaşımları olmadı. Müziklerindeki soyutlamayı 12-ton sisteminde başlatıp yirminci yüzyıl müziğinin birçok yeniliklerini denedikleri kendilerine özgü bir müzik diline dönüştürdüler... (Doğuduyal, 2016, s. 84).



Bir sonraki kuşağı oluşturan bestecileri yine Bulut (2007) yıllara göre sıralanmıştır:

1939-1949 arası doğan besteciler; Sami Hatipoğlu, Çetin Işıközlü, Ahmet Yürür, Ali Darmar, Sayram Akdil, Sarper Özsan, Okan Demiriş, Turgut Aldemir, Necati Gedikli, Cemalettin Göbelez. 1950-1958 arası doğan besteciler; Selam Ada, Mete Sakpınar, Ertuğrul Sevsay, Turgay Erdener, Betin Güneş, Nejat Başegmezler. 1959-1970 arası Doğan Besteciler; Mehmet Aktuğ, Meliha Doğuduyal, Sıdıka Özdil, Nihan Altığ, Perihan Önder-Ridder, Kamran İnce, Mehmet Okanşar, Ertuğ Korkmaz, Server Acim, Aydın Esen, Hasan Uçarsu, Deniz İnce, Semih Korucu, İpek Mine Altınel, Mehmet Nemutlu, Özkan Manav, Emre Aracı, Muhiddin Dürrüoğlu Demiriz, Fazıl Say (Bulut, 2007, s. 10-35).

Bu kuşağın sanat anlayışını ise Doğuduyal şöyle ifade etmiştir:

Dördüncü kuşağın ilk yaratılarının ortaya çıkışı 1980'leri, bir akım içinde belli bir düşünce mantığı taşımaları da 90'ları buldu. Bu bestecilerin müzik sanatının bugünkü “yeni” evrimi içinde henüz yerleşmemiş olan çizgileri, sürekli değişmekte olan değişleri, bazı kıvrımlarla da olsa hala gelişim aşamasında. Dolayısıyla bugün bir saptamada bulunmak için henüz erken. Ama yine de bu konuda bir şeyler söylenebilir (Doğuduyal, 2016, s. 88).

Değişmekte olduğu bahsedilen bu değişleri yakalayabilmek bugünün müziğini anlayıp anlamlandırabilmek adına, her biri bir ekol olarak değerlendirilen bestecilerin bakış açılarını, felsefelerini anlamamanın ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

... Çağdaş Türk bestecisinin de malzemelerini ele alışında kendi yapısından gelen bazı davranışları olmuştur. Olması da lazımdır. Besteci kendine kadar gelmiş olan kültürün kendisini koşullandırmasının doğal sonucu “yeni” bir deyişle ortaya çıkacaktır. Bu da yapılan müziği kavramda ister tek-sesli, ister çok-sesli olsun, bir şekilde “Türk Müziği” haline getirmiş olur (Doğuduyal, 2016, s. 75).

Bu bilgiler doğrultusunda; Çağdaş Türk Müziğini yaratmakta olan Türk bestecilerinin solo piyano eserlerinde halk müziğimizin öğelerinden nasıl yararlandıklarını anlamaya yönelik olan bu çalışmada, temel kaynaklardan elde edilerek hazırlanmış olan, yukarıda aktarılan üçüncü ve dördüncü kuşak bestecilerimizin de dahil olduğu, ayrıca 1971 ve sonrasında doğan Türk bestecilerin isimlerinin ve solo piyano eserleri listesinin yer aldığı “Günümüzde Yaşamakta Olan ve 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden Türk Bestecileri Solo Piyano Eserleri Listesi” isimli tablo Bulgular kısmında yer almakta ve bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

Çalışmanın örnekleme ise çalışmanın amacına uygun olarak 2000 yılı ve sonrasında solo piyano eseri vermiş olan bestecilerimizden seçilmiş olup; literatür taraması sonucu solo piyano eserlerinde Türk halk müzik öğelerini kullandığı varsayılan 3 besteci, solo piyano eserlerinde Türk halk müzik öğelerini kullanmadığı varsayılan 3 besteci ve solo piyano eserlerinde Türk halk müziği (THM) ögesi kullanıp kullanmadığı hakkında fikir edinilemeyen 1 besteci şeklinde tarafsız değerlendirme amacı ile seçilmiştir.

Çalışmanın modeli olan Çoklu Vaka (Durum) modeline uygun olarak, seçilen her bir besteci bir vaka olarak ele alınmıştır. Bu nedenle seçilen bestecilerin hayatları, aldıkları eğitimler ve bestecilik mesleklerini etkileyen temel felsefeleri, düşüncü şekilleri bestecilerin öz geçmişlerinde açıklanmaya çalışılmıştır.

**1.1.1. Alper Maral.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

Babası vitray sanatçısı Oktay Maral ve annesi fen öğretmeni Yurdanur Maral’dır. İstanbul Alman Lisesi’nde öğrenim görürken kendi kendine kompozisyon yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda viyolacı olan resim öğretmeni Hans Gottfried Schubert ve edebiyat hocası Bekir Sıtkı Erdoğan sayesinde müziğin diğer sanat dallarıyla ilişkisini tanımıştır. Lise yıllarında tiyatro müzikleri ve caz piyanistliği ile başlayan profesyonel

müzik yaşamı, daha sonra İstanbul Üniversitesi'nde gördüğü Uluslararası İlişkiler öğreniminde müzikoloji ve etnomüzikoloji dallarına açılmıştır. Yapıtları Jungend Musiziert, 1988; Paris Yeni Müzik İncelemesi (Paris New Music Review), 1997; Visby Uluslararası Besteciler Merkezi (Visby International Center for Composers), 2006; gibi merkezler tarafından çeşitli ödüllere ve burslara değer bulunmuştur. Tüm Avrupa'nın yanı sıra Sibiry'a'dan Güney Afrika'ya, Japonya'dan Brezilya'ya, dünyanın birçok merkezinden yapıt siparişi almakta ve yapıtları bu merkezlerde seslendirilmektedir. Örneğin, "Verschiebung", "bbk", "Patio-415", "The Devil's Dictionary", "Sho", "Aggregates", "Le grant Testament", "Das Klingende Alphabet", "Common" bunlardan başlıcalarıdır. 1997'den başlayarak, Marmara, Yıldız Teknik, Bilgi, Galatasaray ve İstanbul Üniversiteleri olmak üzere kimi kurumda müzikoloji, kompozisyon ve ses teknolojisi dersleri vermiştir. Çağdaş Müzik İçin Uluslararası Topluluk (International Society For Contemporary Music-ISCM)-Türkiye komitesi ve telif hakları grubu Müzik Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG) kurucu üyeliğinin yanı sıra başta İstanbul Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri olmak üzere birçok Yeni Müzik organizasyonunda etkin görev almakta, daha geniş kitleye ulaşmak için yayınlar yapmakta ve seminerler düzenlemektedir. Yapıtları çoğunlukla dramatik ve edebi bir kurguyla iletişim kurar ve başta elektroakustik ortam olmak üzere çeşitli performans dinamiklerine yönelir. Yapıtlarının yayın hakkı kendisine aittir (İlyasoğlu, 2007, s. 302-303). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Duysal Tasarım Programı'nda, kompozisyon ve müzikoloji alanlarında gördüğü yüksek lisans ve doktora öğrenimini, Prof. Dr. Ahmet Yürür danışmanlığında hazırladığı "21. Yüzyılın Siyasal-Ekonomik Tablosu İçinde Müzik ve Toplum-Yeni Dünya Düzeni'nin Olumsuzluklarıyla Sarsılan Toplumda Müzik" konusundaki teziyle tamamlamış, müzikoloji alanında Doktora derecesini almıştır. Çoğunlukla dramatik

kurgusu olan ve “kültür içinde müzik-müzik içinde kültür” ilişkisinden hareket eden elektroakustik ağırlıklı, oda müziği yapıtları, tiyatro ve film müzikleri ile tanınan Maral, hâlen Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü; İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Bölümü ve Bahçeşehir Üniversitesi Caz Yüksek Lisans Programı bünyelerinde, Doçent Doktor unvanıyla, kompozisyon, müzikoloji ve iletişim ağırlıklı dersler vermekte; yayınları, seminerleri ve mutfağında yer aldığı Yeni Müzik festivalleriyle, yepyeni, bilinçli ve aktif bir müzikçi kitlesi kurmaya gayret etmektedir. Profesyonel kariyerine caz piyanisti olarak başlayan Maral çeşitli topluluk ve orkestralarda bas trombon ve barok blokflütler çalmış, besteciliğin yanı sıra icracılık alanından da kopmamaya gayret ediyor olmuştur. Kompozisyonun tamamlanması için dinleyicisinin ve icracısının inisiyatiflerini, özellikle de tasarımın performanstan kopuk olmaması gereğini savunan Maral, bu yolda kurduğu öncü Yeni Müzik topluluğu Karınca Kabilesi'nin yanı sıra, başta Alper Maral Multiphonics Topluluğu (Multiphonics Ensemble), Bornova Trio, Kontrol Gerilimi Projesi (Control Voltage Project), A – 415, İstanbul Barok Topluluğu, ModeArt Trombone Topluluğu (ModeArt Trombone Ensemble) gibi oluşumlarda icracı olarak da görev yapmaktadır. Yayına hazırladığı, ortak yazar olarak katıldığı birçok kitap, dergi, vs., ve Kompakt Disk (CD), Dijital Çok Yönlü Disk (DVD), vb. formatlarda yayınlanmış (Pan Yayıncılık, Tetragon, A.K. Müzik, Müzik Hayvanı, Wergo, vd.) birçok yapıtı bulunan Maral Uluslararası Çağdaş Müzik Birliği Yönetim Kurulu Üyesi, Yeni Müzik Kooperatifi Kurucu Üyesi ve Başkan Yardımcısı, İstanbul Barok Derneği Kurucu Üyesi, MSG Kurucu Üyesi ve Kültür Araştırmaları Derneği Genel Sekreteri olmuştur. Hâlen bu örgütlerin aktif bir üyesi olarak kültürel/akademik/toplumsal organizasyonlara yönelik görevler üstlenmeyi sürdürmektedir. Türkiye Radyo ve

Televizyon Kurumu (TRT) İstanbul Radyosu, Radyo 3 Klasik Kuşağı'nda yayınlanan "Ses Örgüsü" ve Caz Kuşağı'nda yayınlanan "Ses İzi" adlı programların yapımcılığını da üstlenen Maral, Almanya'nın çeşitli radyo istasyonlarıyla ortak projelere imza atmış, özellikle Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (Hessischer Rundfunk/Hessen Eyaleti Alman Devlet Radyosu, Frankfurt) tarafından, 2011 yılından itibaren, her yıl verilen bir eser siparişiyle onurlandırılıyor olmuştur (Kişisel Görüşme, 30.03.2017; Alper Maral, Erişim Tarihi: 24.10. 2017).

**1.1.2. Ebru Güner Canbey.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalında İstemihan Taviloğlu ile Kompozisyon, İlhan Baran ile 20. yüzyıl Müziği, Kamuran Gündemir ile piyano çalıştı; Lisans Devresinden mezun oldu (1997) ve aynı kurumda Kompozisyon Yüksek Lisans Programını tamamladı. 2003 yılında, DEÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Sanatta Yeterlik programından mezun olarak Devlet Konservatuvarına Yardımcı Doçent olarak atandı. 2015 yılında Doçent olan bestecinin eserleri, yurtiçi ve yurt dışındaki orkestra ve oda müziği grupları tarafından seslendirildi, 1994 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesinin açtığı "Çocuk Şarkıları" beste yarışmasında ödül aldı. 1999 yılından beri görev yaptığı DEÜ Devlet Konservatuvarında, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Başkanı, Konservatuvar Müdür Yardımcısı ile Müzik ve Bale İlköğretim Okulu ve Müzik ve Sahne Sanatları Lise Müdürlüğü gibi pek çok idari görevi yanı sıra Kompozisyon, Orkestrasyon, Yeni Müzik Teknikleri, 20. yy. Müzik Akımları gibi dersler vermektedir. Halen aynı kurumda Konservatuvar Müdür Yardımcısı olarak görev yapmaktadır (Kişisel Görüşme, 21.11.2017).

**1.1.3. Hakan Ali Toker.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

1976 doğumlu, Mersin’li Hakan A. Toker, Indiana Üniversitesi Müzik Fakültesi piyano ve kompozisyon bölümlerinden mezun. Bu kurumda caz ve elektronik müzik de çalıştı. Resmî öğreniminin yanı sıra doğaçlama ve Türk müziği gibi konularda büyük ölçüde kendi kendini yetiştirdi; piyanodan sonra kanun ve akordeon çalmayı öğrendi. Bugüne kadar 28 ülkede konser verdi; pek çok uluslararası festivale katıldı, radyo ve televizyon programlarına çıktı, basından olumlu eleştiriler aldı. Doğu ve Batı müziğinin pek çok ustasıyla sahneyi paylaştı; çeşitli gruplar, solistler, dansçılar, şairler, jonglörler, akrobatlar, oyuncularla ortak projelerde yer aldı. Klasik ve doğaçlama resitaller, açıklamalı konserler, sessiz filmlere doğaçlama müzik, multi-medya, ve müzikli mizah gösterileri yaptı. 9 yıl yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri (ABD)’de bilhassa Orta Doğu, Orta Asya ve Güney Amerika müzikleri yapan gruplarla çalıştı. 2006’da yurda döndükten sonra Tanini, Abra, Üçiz, Toker Trio gibi kurucu üyesi olduğu gruplarla çalmaya başladı. 2011’de Türkiye’de ilk defa Türk makamlarına göre akortlattığı piyanolarda konserler verdi. 2012’den itibaren "Senfonik Fasil" projesiyle Türk müziğini senfonik orkestranın dilinden yorumladı. 2013’te 1. Mersin Kültür Festivali kapsamında “Yaşayan Değerlerimiz” ödülüne layık görüldü. Yurt içi ve yurt dışında pek çok eğitim kurumunda sempozyumlara katıldı. Ustalık sınıfları vermek üzere pek çok üniversiteden davet almakta. Sanatçı, bilhassa Türk ve dünya müziklerini yorumlamadaki üstün başarısı, olağanüstü interaktif doğaçlamaları, sahnedeki sempatik duruşu, sıradışı çılgın projeleri, ayrıca çevre ve insan hakları konularına karşı duyarlılığıyla tanınıyor. Klasik batı müziği, Türk müziği, caz ve diğer müzik türlerinde çok sayıda beste ve düzenlemesi vardır. Ayrıca kendisine verilen herhangi bir eseri anında piyanoda doğaçlama yoluyla gelişkin bir

düzenlemeye çevirebilmektedir. Çeşitli solo albümleri ve çalıştığı gruplarla ortak albümleri vardır (Kişisel Görüşme, 12. 11. 2017).

**1.1.4. Onur Dülger.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

Onur Dülger, 1980'de İstanbul'da doğdu. Kompozisyon lisans eğitimlerini İstanbul Üniversitesi'nde Mete Sakpınar'ın öğrencisi olarak ve Viyana Müzik Üniversitesi'nde Wolfgang Suppan'ın öğrencisi olarak tamamladı. Viyana Müzik Üniversitesi'nde enstrümantal kompozisyon ve elektroakustik kompozisyon dallarında iki farklı yüksek lisans diploması aldı. Burada Michael Obst, Karlheinz Essl, Chaya Czernowin ile çalıştı. Ardından 2016'da Boston Üniversitesi'nde Joshua Fineberg sınıfında doktora çalışmalarını tamamladı. Eserleri, üç ayrı periyotta değerlendirilebilir ve canlı elektronik eşlikli veya eşiksiz olarak orkestra ve topluluk (ensemble) müziklerinden solo enstrüman müziklerine kadar çeşitlilik gösterir. Son döneminde, sese sürekli evirilen bir obje olarak odaklanır. Kompozisyonları 2001 yılından bu yana Türkiye, İtalya, Finlandiya, Avusturya, Almanya, Tayvan, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Meksika'da çeşitli sahnelerde seslendirilmiştir. Müzikal yaşamı boyunca, Fulbright, Viktor Bunzl Vakfı, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Boston Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi Viyana dahil olmak üzere çeşitli vakıflar tarafından maddi olarak desteklenmiştir... Kocaeli Üniversitesi'nde kompozisyon, müzik teknolojisi, orkestrasyon ve çağdaş müzik dersleri vermiş, Nisan 2017'den itibaren Anadolu Üniversitesi Kompozisyon Bölümü öğretim görevlisidir. Talente-Börse Ö1 finalisti (2011), Weimar Müzik Okulu Franz Liszt Residency finalisti (2012), Cepromusic (2013), Auftakt (2014), Ses Simgesi (Sound Icon) (2015), Francisco Escudero (2015) ve Theodor Körner Ödülü (Theodor Körner Prize) (2017) gibi

ödülleri aldı. İstanbul Besteciler Kolektifi (Istanbul Composers Collective-ICC) üyesidir (Kişisel Görüşme, 08. 11. 2017).

**1.1.5. Onur Özmen.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

Fizik öğretmeni Lale Özmen ile eczacı Ünal Özmen'in oğlu olarak 27.12.1981 yılında Ankara'da doğan Doç. Onur Özmen, beste çalışmalarına ortaokul yıllarında başladı. İlk müzik eğitimini Prof. Dr. Mustafa Apaydın'dan aldı. Daha sonra Cumhuriyet Lisesi'nde Süreyya Çağlar'ın öğrencisi oldu. Bu sırada okul korosunda ve Polifonik Korolar Derneği'nde korist ve piyano eşlikçisi olarak görev yaptı. 1996 yılından itibaren Prof. Muammer Sun'un yönlendirmesiyle iki yıl süreyle Yiğit Aydın'dan solfej, kompozisyon, piyano ve armoni dersleri aldı. 1997'de koro için yazdığı "Choral" isimli müziği Polifonik Korolar Derneği (PKD) Gençlik Korusu repertuarına alınarak koronun şefi Süreyya Çağlar tarafından birçok kez seslendirildi. 1998-2004 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Sanat Dalı'nın Lise ve Lisans devresinde, 2000 yılında bir sınıf da atlamak suretiyle; iki yıl Burhan Önder'in armoni, kompozisyon, solfej, kontrpuan; altı yıl Yasemin Marlalı'nın piyano; altı yıl Prof. İlhan Baran'ın çağdaş müzik ve caz müziği; üç yıl Prof. Muammer Sun'un kompozisyon ve orkestrasyon; dört yıl Yrd. Doç. Turgay Erdener'in armoni, kontrpuan, füg, kompozisyon ve orkestrasyon; birer yıl da Okan Murat Öztük'ün halk müziği; Günay Günaydın'ın divan müziği; Doç. Ahter Destan'ın koro şefliği ve İbrahim Yazıcı'nın da orkestra şefliği öğrencisi oldu. Konservatuvardaki eğitiminin yanısıra 1997-2000 yılları arasında Ertuğrul Oğuz Fırat'ın çağdaş müzik öğrencisi oldu. 2000 yılının Kasım ayında, Alman besteci Prof. Reinhard Febel'le çağdaş müzik üzerine çalıştı. 2003 yılında British Council'in himayesinde gerçekleştirilen etkinliklerde İngiliz kemancı Peter Sheppard Skaerved



ile çağdaş keman müziği üzerine çalıştı. Bu çalışma sonucunda yazdığı “Karıncanın Anıları” adlı müzik P. Sheppard tarafından yurt içinde ve yurt dışında birçok konserlerde seslendirildi. Aynı etkinlikler kapsamında Nigel Clarke`ın film müziği ve Aaron Shorr`un çağdaş piyano müziği çalışmalarına da katıldı. Lisans eğitiminin ardından Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı (HÜADK) Kompozisyon Sanat Dalı`nda 2005 yılında başladığı yüksek lisans eğitimini 2009`da, hemen arkasından başladığı sanatta yeterlik eğitimini de 2014 yılında tamamladı. Yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimi süresince Yrd. Doç. Turgay Erdener`in kompozisyon, Prof. Rengim Gökmen`in orkestrasyon öğrencisi oldu. Öğrencilik ve bestecilik hayatı boyunca aynı zamanda da öğretmenlik, piyano eşlikçiliği ve koro şef yardımcılığı gibi alanlarda da çalışmalarını sürdürdü. 1998 - 1999 yılları arasında TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosu`nda piyano eşlikçiliği - eğitmenlik ve 75. Yıl Cumhuriyet Koroları`nda piyano eşlikçiliği görevlerini üstlendi. 2001 - 2003 yılları arasında Ankara Çoksesli Müzik Derneği; Ankara Gençlik Korosu`nun şef yardımcılığı görevini üstlendi. 2002 - 2005 yılları arasında Sevda Cenap And Müzik Vakfı`nda solfej ve piyano öğretmeni olarak çalıştı. 2001 yılının Ağustos ayında Yunanistan`ın Samos adasında düzenlenen Uluslararası Flux (Akış) Sergisi`ne Karlovasi Belediyesi`nin ve Yunan ressam Maria Sevastaki`nin davetlisi olarak besteleriyle katıldı ve sergi salonunda kendi çalışmalarından oluşan çeşitli dinletiler düzenledi. 2002-2004 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü`nde Nazım Hikmet Ran`ın aynı adlı şiirinden uyarlanan ve iki yıl boyunca sahnelenen “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı müzikal-oyunun müziğini besteleyerek, piyano eşlikçiliği ve koro şefliği görevlerini üstelendi. 2004 yılında ilk kez bir sipariş olarak “Orkestra@Modern” için “Tanrı Men`in Öfkesi” adlı eserini besteledi. Bu eser aynı tarihte Türkiye`nin ilk kadın orkestra şefi İnci Öznil

yönetiminde “Orkestra@Modern” tarafından Anadolu Medeniyetler Müzesi’nde özel bir konserde çalındı. 2007 yılında Nergis Televizyonu (NTV)’nin siparişi üzerine ünlü yönetmen Serdar Akar’ın çektiği “Müzikal Demokrasi” adlı kısa filmin müziğini besteledi. 2008 yılının Aralık ayında Avusturyalı müzik topluluğu “Sonus Brass” tarafından sipariş edilen “Çelişki” adlı müziği kendisinin de katılımıyla çeşitli şehirlerde dört ayrı konserde seslendirildi. 2011 yılında yine Serdar Akar’ın yönettiği, TRT’de yayınlanan 29 bölümlük “Mor Menekşeler” adlı televizyon dizisinin müziğini besteledi. 2012 yılında yönetmen Batur Emin Akyel’in “Meddah” adlı eserinin müziğini besteleyerek, ilk uzun metrajlı sinema film müziğini yaptı. Bu filmin müziği, Hindistan’ın Kerela eyaletinin başkenti Trivandrum’da düzenlenen 18. Uluslararası Kerela Film Festivali’nde Güney Koreli Ünlü Yönetmen Kim Kı-Duk’un beğenisini kazandı. Sanatsal ve akademik çalışmaların yanısıra birçok belgesel ve reklam müziği de besteleyen Doç. Onur Özmen’in eserlerini bugüne kadar; Prof. Rengim Gökmen, Prof. Erol Erdinç, Doç. Naci Özgüç, İbrahim Yazıcı, Emin Güven Yaşlıçam, İnci Özdil, Sıdıka Özdil, Çiğdem Aytepe, Atilla Çağdaş Değer gibi değerli şefler; Hacettepe Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Sonus Brass, Duo Mares, Hitit Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Orkestra@Modern, Ertuğrul Oğuz Fırat Korusu gibi orkestra, koro ve topluluklar seslendirmiştir. 2008 yılında Hacettepe Üniversitesi “Sanatta Teşvik Ödülü” ve 2015 yılında da Mavi Nota Müzik Gazetesi düzenlediği halk oylamasıyla “Yılın Genç Bestecisi Ödülü” alan Doç. Onur Özmen halen Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı’nda öğretim üyesidir (Kişisel Görüşme, 09. 11. 2017).

**1.1.6. Server Acim.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmiş aşağıda yer almaktadır:

22 Nisan 1961 yılında İstanbul’da doğan besteci, ortaokuldan mezun olduktan bir sene sonra 1978 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - Devlet Konservatuvarı “Kontrbas” bölümüne girdi. 1980 yılında da aynı okulun “Kompozisyon ve Orkestra Şefliği” bölümüne girdi ve Prof. İlhan Usmanbaş’ın öğrencisi oldu. Konservatuvar Kompozisyon eğitimi sürecinde Cemal Reşit Rey’den partiyon okuma; Ahmed Adnan Saygun’dan modal müzik; Prof. Dr. Bülent Tarcan’dan Bartok dördüleri üzerine dersler aldı. 1990 yılında Kompozisyon bölümü Lisans devresinden mezun olduktan sonra aynı yıl Yüksek Lisans’a kabul edildi ve Prof. Cengiz Tanç’ın öğrencisi oldu. 1993 yılının Nisan ayında yüksek lisans devresinden mezun oldu. 1998 yılının Nisan ayında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı - Sanatta Yeterlik programından mezun oldu. Konservatuvar öğrencilik yıllarında arkadaşı tiyatro oyuncusu Murat Karasu’nun kendisini keşfetmesiyle birlikte, 1982’den başlayarak Tiyatro Müziği üretimi yönünde çalışmalar yapan besteci, bugüne değin pek çok tiyatro oyunu için müzikler yazmıştır. Müzik yazdığı oyunlardan bazıları: “Julius Caesar” (William Shakespeare), “Ayak Takımı Arasında” (Maksim Gorki), “Savaş ve Barış” (Leo Tolstoy), “Kapıların Dışında” (Wolfgang Borchert), “Sıkıyönetim” (Albert Camus), “Kahramanlar ve Soytarılar” (Talat Halman), “Hadi Öldürsene Canikom”dur (Aziz Nesin). 1992-93 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu’nun sergilemiş, olduğu “Macbeth” oyununa yazdığı müzikle “Avni Dilligil Tiyatro Ödülleri” bünyesinde “Yılın En İyi Tiyatro Müziği” ödülünü aldı. 1995 yılında “Levent Kırca-Oya Başar Tiyatrosu”nun sahnelediği Aziz Nesin’in “Toros Canavarı” oyunun müziklerini; 1998 yılının Haziran ayında aynı tiyatro grubunun “Üç Baba Hasan” oyununun müziklerini bestelemiş, ve

temsillerde orkestrayı yönetmiştir. 1999 yılında “Levent Kırca-Oya Başar Tiyatrosu”nun sahnelediği “Güzel ve Çirkin”, 2000 yılında “Al Birini Vur Ötekine”, “Kadıncıklar”, “Sefiller” oyununun müziklerini bestelemiş ve temsillerde orkestrayı yönetmiştir. Levent Kırca - Oya Başar Topluluğu ile yolları 2001 Temmuz ayında ayrılmıştır. 1996 yılında “İzmir Kültür, Sanat ve Eğitim Vakfı”na düzenlenen Dr. Nejat Eczacıbaşı-1.Ulusal Beste Yarışması’nda “Senfoni” (1990) adlı eseriyle üçüncülük ödülünü kazandı. Bu yapıt, Erol Erdinç yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından 15 ve 16 Aralık 1996 tarihlerinde Ankara’da seslendirilmiştir. 2002 yılında T.C. Kültür Bakanlığı’nın Gençlik Şarkıları Yarışması’nda “Gençliğin Sesi” adlı eseriyle Başarı Ödülünü kazandı. Cumhuriyetin 75. Yılı sebebiyle yazdığı, Atatürk ve Türk Beşlerine ithaf ettiği “Cumhuriyet Uvertürü”, 10 ve 11 Ekim 1998 tarihlerinde, 4. Uluslararası Eskişehir Festivali’nin Açılış Konserinde, Howard Griffiths yönetimindeki Zürih Oda Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Besteci, 1990-1998 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı’ndaki öğretmenlik görevlerinden sonra, Yıldız Teknik Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi - Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü’nde 1998 - 2002 yılları arasında dersler vermiştir. 2002 Eylül ayında Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda ders vermeye başlayan Acim, 2004 yılında Eğitim-Öğretime başlayan İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde bir yandan ders verirken 2004-2005 yılları arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı görevini; 2005 - 2007 tarihleri arasında da Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Başkanlığı görevini yürütmüştür. 6 Şubat 2007 tarihinde Doçent unvanını alan besteci, 30 Kasım 2012 tarihli İnönü Üniversitesi Yönetim Kurulu onayı ile Kompozisyon ve Orkestra Şefliği alanında profesörlük akademik unvanına hak kazanmış olup, şu anda

Malatya İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kadrosunda profesör olarak çalışmakta ve bir yandan da Konservatuvar Müdürlüğü görevini yürütmektedir. Acım, kuruluşu 1999 Ağustos ayında resmi olarak gerçekleşen MSG meslek birliğinin kuruluşundan beri üyesidir. 1998 - 2000 yılları arasında aylık Kültür ve Sanat Dergisi İnsancıl'da müzik yazıları yazmıştır. İstanbul'dan yayın yapan Açık Radyo'da iki yıl boyunca radyo programları hazırlamış; Açık Site web yayınında, Klasik Müzik Dergisi Andante'de, kısa bir süre Birgün gazetesinde yazılar yazmıştır. 2012 yılının Ekim ayından başlayarak İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Radyo Klasik Batı Müziği radyo kanalında Film Müziği Atölyesi adını taşıyan radyo programları hazırlamakta ve aynı zamanda programın sunuculuğu, ses kaydı ve ses montajını yapmaktadır. Besteci aynı zamanda, Linux İşletim Sistemi kullanımı geçmişine sahip olup, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu-Ulusal Elektronik ve Kriptoloji Araştırma Enstitüsünün (TUBİTAK-UEKAE) geliştirdiği Pardus Linux projesine destek vermiş; bu desteğini yazı çevirileri, Pardus Linux'ta kullanılan yazılımlar ilgili paket tanıtım yazıları, yeni paket önerileri gibi katkılarla sürdürmüş, olup, kişisel bilgisayar kullanımında büyük oranda "Pardus Linux" ve "Ubuntu Linux" gibi özgür işletim sistemlerini kullanmıştır. Pardus İşletim Sistemi'nin geliştirilmesi anlamında 2011 yılında yaşanan gelişmeler sonrasında kullanmayı tercih ettiği Linux dağıtımını Linux Mint olarak değiştirmiştir. Besteci, bilgisayarlarda yazılım ve işletim sistemi bazındaki kullanım tercihini "Açık Kaynak/Özgür Yazılım" temelli yazılımlardan yana yapmaktadır (Kişisel Görüşme, 06. 11. 2017).

**1.1.7. Tolga Zafer Özdemir.** Yapılan görüşme sonucu besteciye ait öz geçmişi aşağıda yer almaktadır:

1975'te Ankara'da dünyaya gelen besteci kendini "Hâlâ bu kadar enerjinin niye bir araya gelip 'ben' olduğuna şaşan organizma..." olarak tanımlamaktadır. Besteci,

Marmara İşletme lisansı için geldiği İstanbul'da Faris Akarsu ile piyano ve teori çalıştı. Sonrasında Fernando Benadon ve İlhan Usmanbaş ile Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM) çatısı altında Kompozisyon Yüksek Lisans bölümünden onur derecesi ile mezun oldu. University of Memphis'te Kamran İnce ve John Baur ile doktorasını yaptı. Doktora sonrasında ise Akdeniz kıyısında kendi başına tamamladı. Müzikleri şu ana kadar altı kıtada seslendirildi. Türkiye, ABD, İngiltere, Yunanistan ve İsveç'ten aldığı ödülleri gururla taşır. "Meraklı" mahlasını tercih eden Tolga Zafer Özdemir, araştırmalarını "Antik Orta Doğu Müzik Teorisi", "Zamanın ve Mekanın Müziği", "Algoritmik Müzik" ve "Beyin Dalgaları ile Müzik" konusunda devam ettirir. 2009 yılından beridir İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümünde öğretim üyesi olarak ders vermektedir (Tolga Zafer Özdemir, Erişim Tarihi: 24.10.2017).

Birçok kültürü aynı anda özümseyebilmeyi benimsemiş Özdemir, sesler üzerinden aradığı anlamı, "çok-sesli müzik"ten ziyade "birleşmiş-kültürlü" bir müzikte arar. Kendisini besteciden ziyade meraklı olarak sıfatlandıran Özdemir, arayışlarını şu konulara doğru genişletmiştir: "Antik Orta-Doğu Müzik Teorisi" (Mezopotamya tabletlerindeki müzik anlayışı ve teorisi), "Tritonet" (Müzikal bir pusula ve hesap makinesi), "Beşliler Elipsi" (Bir yerine iki beşliler çemberi üzerinden güçler dengesi), "Armonik Kaos Teorisi" (Armonikler ve zaman üzerine) (Tolga Zafer Özdemir, Erişim Tarihi:10.01.2015).

## 1.2. Problem Durumu

Araştırmanın temel problemi aşağıdaki gibidir:

"Günümüz Türk bestecilerinin görüşlerine göre Türk halk müziğinin çağdaş piyano literatürüne etkileri ve mesleki müzik eğitimine yansımaları nelerdir?"

Problemden yola çıkarak bulunan alt problemler iki ana soru üzerinden araştırılmıştır.

Bunlar:

1. Besteci görüşlerine göre günümüz piyano literatüründe Türk halk müziğinin yeri nedir?
2. Besteci görüşlerine göre Türk halk müziği etkisi olan piyano literatürünün mesleki müzik eğitimindeki yansımaları nedir?

### 1.3. Araştırma Soruları

Araştırmada belirtilen birinci alt problemin araştırma soruları aşağıdaki gibidir:

1. Bestecilerin, piyano literatüründe “ yeni müzik” olarak adlandırılan çeşitli müzik akım ve stillerinden hangilerini kendilerine yakın bulmalarına ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Bestecilerin kendi müzik yaşamlarında Türk halk müziğinin yerine ilişkin görüşleri nelerdir?
3. Besteleme sürecinde Türk halk müziği öğelerinden yararlanmalarına ilişkin besteci görüşleri nelerdir?
4. Türk halk müziği öğelerinden yararlanarak besteledikleri eserleri nasıl çok seslendirdiklerine ilişkin besteci görüşleri nelerdir?
5. Besteleme sürecinde Türk halk müziğinden yararlanma nedenlerine ilişkin besteci görüşleri nelerdir?
6. Türk halk müziği öğelerinin besteleme sürecinde kullanılması ve yaygınlaştırılmasına yönelik besteci görüşleri nelerdir?

Araştırmada belirtilen ikinci alt problemin araştırma sorusu aşağıdaki gibidir:

1. 19. yüzyıldaki ulusallaşmadan başlayarak 20. yüzyılda birçok farklı akımlarla felsefelerle şekillenen ve günümüze kadar gelen bu sanat anlayışının Türk halk müziği öğelerini de barındırarak işlenmesi ve sunulmasını Türkiye’de akademik müzik eğitimi alan öğrencilere nasıl katkı sağlayacağına ve olumlu olumsuz yanlarına ilişkin besteci görüşleri nelerdir?

### 1.4. Amaç

Araştırmada, günümüz Türk bestecilerinin solo piyano eseri oluşturma süreçlerinde yerel müzikal öğeler olarak Türk halk müziği öğelerinden nasıl yararlandıklarının; Türk halk

müziği öğelerinin melodik, ritmik, armonik ve felsefi açıdan çağdaş solo piyano eserlerine etkilerinin ve bu etkileri içeren solo piyano eserlerinin mesleki müzik eğitime olan yansımalarına ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

### 1.5. Önem

Günümüz Türk bestecilerini, çağdaş müziği ve çağdaş piyano literatürünü temel alan araştırmaların; çağdaş piyano eserlerinin eğitimde kullanımı, çağdaş müziğin akımlarını- tekniklerini ve başlıca bestecileri tespiti, günümüz bestecilerin eser yaratma süreçlerindeki ritmik öğelerin kullanımları, modern piyano tekniklerinin günümüz besteci-eser üzerinden örneklenmesi, bestecilere yönelik biyografik özelliklerinin belirlenmesi için ve bestecilerin çağdaş müziğe yönelik bakış açılarının belirlenmesi için akademik çalışmalar yapılmıştır.

Bunun yanı sıra günümüz uluslararası sanat müziği çerçevesinde, çağdaş müzik öğeleri arasında olan yerel öğelerin (modlar, makamlar, farklı ritmik yapılar vb.) kullanımının değişen sanat anlayışı içerisinde yer aldığı görülmektedir (Yöre, 2012, s. 28). Bunu oluşturan etkenler arasında kültürel aidiyetin müzikal kimliği şekillendirdiği düşünülmektedir.

Paşaoğlu, müzikal aidiyet konusunu şu şekilde açıklamıştır:

Müzikal-kültürel kimliği oluşturduğu öne sürülen çeşitli katmanlardan ilki ve bu kimliğin adeta temelini oluşturan katman, üyesi bulunduğu kültür tarafından, geçmişten günümüze, doğumdan ölüme aktarıla gelen geleneksel müzik kültürü katmanıdır. Bu katman, toplumsal müzikal-kültürel miras tarafından biçimlendirilen müzikal kimliğin temelinde yer almaktadır. Bu katmanın hazırladığı temel üzerinde çeşitli etkileşim ve iletişim süreçleri sonucu gelişen: yakın müzik kültürleri, uzak müzik kültürleri ve popüler müzik kültürleri çerçevesinde çeşitli katmanlar sıralanmakta; diğer yandan bu bütünlük- bireysel ya da toplumsal müzikal- kültürel kimlik olgusunu oluşturmaktadır... Söz konusu geleneksel kültürün bütününe dair pek çok bilgiyi bünyesinde olabildiğine yoğun, kompakt, bir o kadar da saf, duru biçimde



barındıran ve her yönü ile dinleyene/okuyana yansıtabilen çeşitli alt türler arasında belki de hemen akla gelen halk türkülerini sayabiliriz. Halk türkeleri, etno-kültürel kodlarımıza ve müzikal kimliğimize dair pek çok önemli bilgiyi koruyup geleceğe taşıyan özgün türlerdendir. Her türden geleneksel-kültürel bilgi yüklü bulunan bu formlar, ezgisel, ritmik ve sözel yapıları, söyleniş/okunuş yer, zaman ve tarzları, eşlik çalgıları ve eşlik biçimleri gibi pek çok spesifik veri sayesinde, özgün değerlerimizi en duru ve anlamlı biçimde özetleyebilen yapıdadırlar (Paşaoğlu, 2010a, s. 170-171).

Müzikal aidiyet ve teknolojinin sağladığı hızlı iletişim ve ulaşım sayesinde kültürlerarası alışverişin hızlanması, yaşanan bilgi çağının sunduğu kolaylıklar ve tüm bunların sanatın müzik boyutuna zenginlik ve çeşitlilik olarak yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bir yandan küçük bir köy haline gelen dünyada müzik sanatında değişen ifade anlayışı ile bir yandan daha hızlı keşfedilen yerel öğelerin harmanlanması bu durumun sonuçlarından biri haline gelmiştir. Türkiye’de ise bu dönüşüm, Cumhuriyet sonrası ulusalcılık anlayışı ile başlamış olmakla birlikte, artık daha bireysel boyutta değerlendirilen ekol anlayışı çağdaş ve yerel müzik öğelerinin bestecinin zihnindeki yerinin ne olduğunun tespit edilmesi ihtiyacını doğurmuştur.

Bu bilgiler doğrultusunda; 2000 yılı ve sonrasında eser veren Türk bestecilerin çağdaş müziğe ilişkin görüşlerinin Türk halk müziği ile olan etkileşimini temel alan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu tespit edilmiştir. Var olan kaynakların ise çağdaş Türk piyano eser literatürünün müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki yerinin tespiti (Sönmezöz, 2014, s. 1-2), Türk halk müziği kaynaklı piyano literatürünün eğitimde icrası (Bulut, 2011, s. 32-33), Cumhuriyet sonrası bestecilerin piyano edebiyatlarında aksak ritim yapısını ele alması (Bulut, 2007, s. 64-65), bir besteciye ait ulusalcılık kodlarının oluşturması (Yöre & Gökbudak, 2012, s. 267), çağdaş Türk bestecilerinin biyografik özelliklerinin tespiti (Ece, 2016, s. 30-31), çağdaş bir Türk bestecinin eser örneği üzerinden çağdaş (modern) müziği anlaması ve

anlamlandırması (Beşevli Solmaz, 2010a, s. 69) ve çağdaş müzik icrasına yönelik modern piyano tekniklerinin tanıtımı ve tekniklerin sınıflandırılması açısından (Akbulut Demirci & Savaş, 2012, s. 1-3) ele alındıkları görülmektedir.

Bu nedenle, bestecilerin solo piyano eser yaratma süreçlerinde düşünsel (felsefî), melodik, ritmik ve çok seslendirme boyutlarında Türk halk müziği kaynağından nasıl yararlandıklarının tespit edilmesinin icracıların, bestecilik eğitimi alan genç kuşakların ve piyano eğitimi veren günümüz müzik eğitimcilerinin bilgi edinmesi açısından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **1.6. Varsayımlar**

Araştırmada günümüz Türk bestecilerinin solo piyano eserlerinde Türk halk müziği öğelerinden farklı açılardan (melodik, ritmik, çok seslilik) yararlanmaları beklenmektedir.

Türk halk müziği öğelerini barındıran çağdaş solo piyano eserlerinin mesleki müzik eğitimi alan öğrencilere katkı sağlaması beklenmektedir.

### **1.7. Sınırlılıklar**

Bulgularda elde edilen solo piyano eserleri tablosu hala yaşamakta olan ve 2000 yılı ve sonrasında aramızdan ayrılan bestecilere ait solo piyano eserler listesini kapsamaktadır. Eser listesi oluşturulurken Ersin Antep (2006)'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" ve Evin İlyasoğlu (2007)'nin "71 Türk Bestecisi" kitapları, M. Özgü Bulut (2007)'un "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar" isimli tezi ve Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması (*Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması*, 2017) 2000 yılı ve sonrasında ödül alan besteciler listesi kaynaklarından yararlanılmıştır. Oluşturulan tablo içerisinde yarı yapılandırılmış görüşme için mümkün olduğunca farklı üniversitelerden ve farklı şehirlerden seçilen, bestecilik kariyeri devam eden, kendilerine ulaşılabilmiş ve görüşme yapmayı kabul eden 7 Türk besteci seçilmiştir.

Besteci seçimleri, araştırmanın amacına yönelik literatür taraması sonucu; solo piyano eserlerinde Türk halk müziği öğelerini kullandığı varsayılan 3 besteci, solo piyano eserlerinde Türk halk müziği öğelerini kullanmadığı varsayılan 3 besteci ve solo piyano eserlerinde Türk halk müziği ögesi kullanıp kullanmadığı hakkında fikir edinilemeyen 1 besteci şeklinde tarafsız değerlendirme amacı ile seçilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme soruları yüz yüze görüşme ve online görüşme yolu ile alınan cevaplar probleme yanıt arar nitelikte olduğu için bulgular, görüşme yapılan 7 besteciden elde edilen cevaplar ile sınırlıdır.

### **1.8. Tanımlar**

Araştırmada çağdaş müzik kavramına sıkça yer verilmekle birlikte, çağdaş piyano literatürü, günümüz Türk bestecileri, Türk halk müziği kavramları üzerine durulmuştur.

Çağdaş müzik, 19. yüzyıl sonundaki ulusallaşmadan başlayarak günümüze kadar gelen, içinde birçok akımı ve felsefeyi barındıran yeni besteleme ve icra stillerini, tekniklerini ve teknolojinin şekillendirdiği yeni müzik anlayışlarını kapsamaktadır.

Çağdaş piyano literatürü, bu araştırmada günümüz Türk bestecilerine ait 2000 yılı ve sonrasında üretilen solo piyano eserlerini ifade etmektedir.

Günümüz Türk bestecileri, genel tarama sonucu elde edilen bulgular doğrultusunda 2000 yılı ve sonrasında aramızdan ayrılan ve günümüzde hala yaşamakta olan Türk bestecilerini ifade etmektedir.

Türk halk müziği, Türkiye’de bölgelere göre çeşitlilik gösteren yöresel-etnik müziklerin tümünü ifade etmektedir.

## 2. Bölüm

### Literatür (Alan Yazın)

Bu bölümde probleme ilişkin elde edilen tanımlar temel alınarak literatür taraması yapılmış, “çağdaş müzik”, “çağdaş piyano literatürü”, “halk müziği”, “Türk halk müziği”, “halk müziğin çağdaş müzik içerisindeki etkisi” gibi konular araştırılarak yapılan çalışmalar yurt içi ve yurt dışı olarak iki başlık altında ele alınmıştır.

#### 2.1. Yurt Dışında Yapılan Çalışmalar

Eunjung Choi ve Sumi Kwon (2013) “Geleneksel Halk Şarkısı Kuş, Kuş, Mavi Kuş ile Kore Çağdaş Müziğine Çok Kültürlü Yaklaşım” (Multicultural Approach To Korean Contemporary Music With The Traditional Folk Song Bird, Bird, Blue Bird) isimli çalışmalarında 1980’den itibaren müzik eğitiminde çok kültürlülüğün, çeşitli kültürel stil perspektiflerini bütünleştirmekte olduğundan ve dünya çapında yaygınlaştırdığından ve bu çok kültürlü ortamda bazı Koreli bestecilerin, geleneksel türkülerinin orijinal materyali, monofonik melodilerin basit armonik tasarımlarının ve halk deyimlerinin çağdaş Batı tarzına uyarlanmış oldukları aktarılmıştır. Ancak bu üretimlerin profesyonel sanatçılara yönelik olduğu ve başlangıç ve orta düzey çalıcılara yönelik uygun eser örneklerine sık rastlanmadığı üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda başlangıç ve orta düzey icracılara yönelik eser üretimi amaçlanmıştır. Bu fikirden yola çıkılarak “Kuş, Kuş, Mavi Kuş” (Bird, Bird, Blue Bird) isimli bir Kore halk şarkısının melodik armonik ve ritmik yapısı ele alınmış olup; piyano solo, piyano düet ve koral düzenlemeleri hem genel müzik eğitiminde hem de çeşitli performans alanları açısından incelenmiştir. Bu halk şarkısının seçilme nedeninin ise farklı kültürel geçmişe sahip insanlar için hatırlamasının kolay olduğu belirtilmiştir. Sonuç olarak, müziği tam olarak anlayabilmek için öğrencilerin, yalnızca kendi kültürlerini değil, birçok kültürü keşfetmeleri gerektiği, bu nedenle müzik eğitimcilerinin sınıf içerisinde etnik kökenli öğretim

materyallerine ihtiyaç duyduğu ve “Kuş, Kuş, Mavi Kuş” (Bird, Bird, Blue Bird) isimli halk şarkısının çok kültürlü müzik kategorisinde bu görevi yerine getirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Şirin Akbulut Demirci (2010)’nin “Türkiye’de Konservatuarlarda Modern Piyano Tekniklerinin Kullanımı” (The Use Of Extended Piano Techniques At Conservatories In Turkey) isimli makalesinde, modern piyano tekniklerinin araştırılması amaçlanmış olup; Türkiye’deki konservatuarlarda piyano eğitiminde modern piyano tekniklerinin eğitim açısından kullanımı araştırılmıştır. Teknikler 10 sınıfa ayrılmış olup, bu tekniklerin konservatuarlarda yaygın olarak kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

## 2.2. Yurt İçinde Yapılan Çalışmalar

Lisansüstü birçok çalışmada, çağdaş piyano literatürü, çağdaş Türk bestecileri, çağdaş müzik ile Türk halk müziği etkileşimi ayrı ayrı konular şeklinde işlenmiştir.

Serkan Ece (2016)’nin “1904-2004 Yılları Arasında Çağdaş Türk Bestecilerinin Biyografik Özellikleri ve Eğitim Süreçleri” isimli makalesinde 1904-2004 yılları arasında, bestecilik kollarından biri olan çoksesli müzik bestecilerimizi belirlemek, onların biyografik özellikleri ve eğitim durumlarını saptayarak, bestecilik eğitimi alan ve almak isteyen müzisyenlere önerilerde bulunmak amaçlanmıştır. Bu amaçla, 1904 – 2004 (100 yıl ) yılları arasında yaşayan 69 Türk besteci biyografik ve eğitim süreçleri açısından irdelenmiştir.

Seyit Yöre ve Z. Seçkin Gökbudak (2012)’in, “Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalçılığa İlişkin Kodları” isimli makalelerinde, ulusalcı yaklaşımda bir besteci, eğitimci ve etnomüzikolog olan Ahmed Adnan Saygun’un görüşleri ve çalışmaları çerçevesinde çoksesli müzikte/Türk çoksesli müziğinde ulusalcılığı nasıl belirttiğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda besteciye ait “Yalan” kitabına içerik analizi uygulanarak, bestecinin müzikte ulusalcılık görüşlerine ait kodlar oluşturulmuş ve bu kodlar bestecinin görüşlerine göre açıklanmıştır.

Pınar Beşevli Solmaz (2010)'ın “Bülent Arel ve 1960 Sonrasında Çağdaş Müzikte Anlam Arayışları (Beş Viol ve Teyp için Fantezi ve Dans Üzerine Bir Yorum Denemesi)” isimli makalesinde, “modern müzik” eserlerinin anlam arayışları üzerine yapılmış çalışmaların az olması nedeniyle bu boşluğu doldurmayı amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Cumhuriyet sonrası ikinci kuşak Türk bestecisi Bülent Arel'in yaşamı ve çalışmaları incelenmiş; bestecinin müzik alanında yapmaya çalıştığı nedir? Müzikal hedeflerine ulaşabilmiş midir ve yeni bir müzik dili olarak varlığını sürdürebilmiş midir? Sorularına yanıt aranmıştır. Bestecinin müziği oluşturma koşullarının ne olduğu bestecinin eğitim süreciyle ve eser örneği üzerinden araştırılmıştır.

Muzaffer Özgü Bulut (2007), “Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar” isimli yüksek lisans tezinde genç Türk bestecilerinin kültürel ve profesyonel kimliklerini, müzik bestelerken ritmik kurguyu oluşturmaya dair yöntemlerini, diğer besteci ve kaynaklardan etkilenme süreçlerini ve icraya ve besteciliğe yaklaşımlarını çeşitli açılardan belirlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada, 18-36 yaş arasındaki Türk bestecilerin eseri yaratma sürecinde ritmik yapıyı oluşturmalarında etken olan kültürel ve profesyonel deneyimleri, kullandıkları ritimsel yöntemleri ve icraya-algıya-ritmik yapıyı kurgulamaya ve kaliteye dair yaklaşımlarının ne olduğu araştırılmıştır.

Feyza Sönmezöz (2014)'ün, “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Çağdaş Türk Piyano Eserlerinin Yeri ve Önemi” isimli bildirisinde Türk bestecilerinin ülkenin folklorik temalarını içeren eserler besteledikleri, bu eserlerin çok az kısmının eğitim amacına yönelik olması nedeniyle, Çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin, piyano eğitiminde belirlenen teknik adımlara göre, başlangıç seviyesindeki öğrencilerde eğitim amaçlı olarak nasıl kullanılabileceğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, çağdaş Türk piyano eserleri, piyano eğitiminin başlangıç aşamasında takip edilmesi gereken teknik adımlara göre sıralanmıştır.

Ferit Bulut (2011), “Piyano Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynaklı Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Bir Çoklu Analiz Modeli” isimli makalesinde, piyano için düzenlenen geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik bir model oluşturmak amaçlanmıştır; Türk halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin müzikal anlamda karakterine en uygun biçimde icrasına yönelik çoklu analiz modeli oluşturulmuştur. Oluşturulan model ile İstemihan Taviloğlu’na ait “Op.11 Gençler İçin I” adlı yapıtında yer alan “Hoş Gelişler Ola” alınmıştır ve Çoklu Analizi yapılmıştır.

Şirin Akbulut Demirci ve Mesruh Savaş (2012)’in “Modern Piyano Teknikleri ve İki Eser” isimli makalelerinde, 20. yüzyıl müziği kapsamında değişen piyano icrasına yönelik farklı ve alışılmadık dışında ses elde etme teknikleri incelenmiş ve “Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması” adlı proje için Mesruh Savaş’ın bestelediği iki eser incelenmiştir. Çalışmada, bu teknikler 10 farklı sınıfa ayrılmış ve bestecinin iki eseri üzerinden örneklendirmesi yapılmıştır.

### 3. Bölüm

#### Yöntem

##### 3.1. Araştırma Modeli

Çalışmanın yöntemi, analitik araştırmalardan “Döküman Analizi” ve betimsel araştırmalardan “Vaka Çalışması” (Örnek Olay Yöntemi) olarak belirlenmiştir. “Yapılacak olan çalışma ile ilgili mevcut kayıt ve belgeleri toplayıp belirli norm veya sisteme göre kodlayıp inceleme işlemine doküman analizi denir... Doküman analizi yoluyla yapılan sentezler, o alanda yapılmış bütün eserleri belirli özelliklere göre sınıflandırabilme özelliğine sahiptir” (Çepni, 2012, s. 116).

Döküman analizinin genel tarama amacına yönelik, araştırma probleminden yola çıkılarak günümüz Türk bestecileri ve solo piyano eserleri listesi tespit edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda araştırma problemine uygun olarak 7 vaka belirlenmiş olup; 7 vaka araştırma problemi kapsamında günümüz 7 Türk bestecisi olarak belirlenmiştir.

Eğitim araştırmalarında örnek olay, özel durum, vaka çalışmaları gibi temelde aynı anlamı taşıyan fakat farklı çağrışımlar yapan terimlerle karşılaşılmaktadır. Temelde üçü de İngilizce olan case study den gelmekte, bununla birlikte, Türkçe’ye tercüme edildiğinde farklı anlamlar taşıyabilmektedirler. Örneğin; özel durum çalışması bir durumu araştırmayı nitelerken, vaka çalışması daha çok sağlık bilimlerinde yürütülen ve bireylere özgü olarak toplanan verileri yansıtan bir araştırma desenini ifade etmektedir... Bu yöntem ile daha çok “Nasıl?”, “Niçin?” ve “Ne?” sorularına cevaplar aranır. Buradaki asıl amaç; bazı genel teorileri aydınlatmak için incelenen örnek olayları etraflıca tanıtmaktır. Örnek olay çalışması, araştırma metotlarının- veri toplama kaynaklarının (mülakat, gözlem, anket, doküman vb.) tümünü kapsayabilen bir şemsiye olarak tanımlanmaktadır (Çepni, 2012, s. 76).



Başka bir kaynak ise araştırmanın desenini, Durum Çalışmasını şu şekilde tanımlamıştır:

Durum çalışması araştırması, araştırmacının gerçek yaşam, güncel sınırlı bir sistem (bir durum) ya da belli bir zaman içerisindeki çoklu sınırlandırılmış sistemler (durumlar) hakkında çoklu bilgi kaynakları (örneğin gözlemler, görüşmeler, görsel işitsel materyaller ve dokümanlar ve raporlar) aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgi topladığı, bir durum betimlemesi ya da durum temaları ortaya koyduğu nitel bir yaklaşımdır (Creswell, 2013, s. 97; akt. Şahan & Akbaş, 2017, s. 71).

Bu amaca uygun olarak konunun uzmanı günümüz 7 Türk bestecisi ile yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla veriler toplanarak içerik analizi ile analiz edilmiştir. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Çepni, 2012, s. 173).

### **3.2. Evren ve Örneklem**

Çalışmanın problemine uygun olarak, doküman analizi ile elde edilen bulgular doğrultusunda günümüzde hala yaşamakta olan, 2000 yılı ve sonrasında vefat eden 103 tane Türk bestecisi evreni oluşturmakta olup; örneklem, günümüzde hala yaşamakta olan, solo piyano literatüründe 2000 yılı ve sonrasında eser verdiği tespit edilen ve araştırmaya katılan 7 Türk bestecisinden oluşmaktadır.

### **3.3. Veri Toplama Araçları**

Çalışmaya alt yapı oluşturması amacıyla öncelikle literatür taraması yapılmış ve ardından genel tarama amacına yönelik doküman analizi ile konuya ilişkin günümüz Türk bestecileri ve solo piyano eserleri listesi tablolştırılmıştır.

Oluşturulan tablo içerisinde araştırma problemine uygun olarak, solo piyano eserlerinde Türk halk müziği öğelerini kullandığı varsayılan 3 besteci, solo piyano eserlerinde Türk halk

müziği öğelerini kullanmadığı varsayılan 3 besteci ve solo piyano eserlerinde Türk halk müziği ögesi kullanıp kullanmadığı hakkında fikir edinilemeyen 1 besteci şeklinde tarafsız değerlendirme amacı ile seçilmiştir.

Bunun sonucunda alt problemler temel alınarak yaşamakta olan besteciler ile görüşme yapmak amacıyla uzman görüşü alınarak Yarı Yapılandırılmış 7 Görüşme Sorusu hazırlanmıştır (Ek 1). Elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmiştir.

### 3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada literatür taraması sonucunda Ersin Antep'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" ve Evin İlyasoğlu'nun "71 Türk Bestecisi" kitapları, M. Özgü Bulut'un "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar" isimli tezi ve Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması 2000 yılı ve sonrasında ödül alan besteciler listesi kaynaklarından yararlanılmış olup; genel tarama amacına yönelik doküman analizi ile günümüz Türk bestecileri ve solo piyano eserleri listesi tablosu oluşturulmuştur (Antep, 2006; İlyasoğlu, 2007; Bulut, 2007; *Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması*, 2017).

Elde edilen isim ve eser listesi tablolaştırılmış olup, Tablo 2 bulgular kısmında yer almaktadır. Tabloda, 2000 yılı ve sonrasına ait solo piyano eserleri bulunan besteciler ile bu yıllar arasında solo piyano eseri olmayan bestecilerin yüzdeleri grafikleştirilmiş olup, Grafik 1 bulgular kısmında yer almaktadır. Oluşturulan tablo içerisinde yarı yapılandırılmış görüşme için mümkün olduğunca farklı üniversitelerden ve farklı şehirlerden seçilen, bestecilik kariyeri devam eden, kendilerine ulaşılabilmiş ve görüşme yapmayı kabul eden 7 Türk besteci belirlenmiştir. Besteciler belirlenirken solo piyano eserlerinde Türk halk müzik öğelerini kullandığı öngörülen 3 besteci, solo piyano eserlerinde Türk halk müzik öğelerini kullanmadığı öngörülen 3 besteci ve solo piyano eserlerinde Türk halk müziği ögesi kullanıp kullanmadığı öngörülemeyen 1 besteci seçilmiştir.

Seçilen besteciler ile probleme uygun olarak belirlenen ve Ek 1’de yer alan 7 yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Görüşmeler, 7 besteciden ikisi ile yüz yüze, bir tanesi ile internet üzerinden görüntülü arama yoluyla ve dört besteci ile elektronik posta yoluyla görüşme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Yüz yüze ve çevrimiçi görüntülü konuşmadan ses kaydı alınmıştır. Ses kaydı alınan veriler yazıya geçirilmiştir. Böylece nitel veriler elde edilmiştir. “Nitel veri, belirli amaçlar doğrultusunda, doğal ortamda, gözlem ve görüşme gibi çeşitli teknikler yoluyla elde edilen ve kişilerin olaylara ilişkin algı ve düşüncelerini içeren her türlü bilgidir” (Leech & Onwuegbuzie, 2007; akt. Polat & Hiçyılmaz, 2017, s. 51). Elde edilen nitel veriler içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir.

Bu teknikte birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilir ve okuyucunun anlayabileceği biçimde düzenlenerek yorumlanır. İçerik analizi tekniği a) verilerin kodlanması, b)temaların bulunması, c) kodların ve temaların düzenlenmesi, d) bulguların tanımlanması ve yorumlanması aşamalarından oluşur (Yıldırım & Şimşek, 2016; akt. Polat & Hiçyılmaz, 2017, s. 51).

Bu bağlamda elde edilen veriler çözümlenerek kodlanmış ardından temalar oluşturulmuştur. Nitel verilerin içerik analizi yapılırken, önce elde edilen veriler, yazıya geçirilmiştir. Kodlar belirlenmiş ve temalar oluşturulmuştur. Temalar oluşturulurken ilgili alan yazın sonuçları da dikkate alınmıştır. Verilerin çözümlenmesinde kullanılan içerik analizinde, bestecilerin cevapları doğrudan alıntılanmıştır.

Tablo 1

*Görüşme Dağılımı Tablosu*

<b>Görüşme Dağılımı</b>				
<u>Besteci</u>	<u>Yeri</u>	<u>Yapılış Şekli</u>	<u>Süresi</u>	<u>Görüşmenin Yapıldığı Tarih</u>
Alper Maral	Yıldız Teknik Üniversitesi İlgili öğretim elemanı odası	Bireysel	52' 12''	29. 03. 2017
Ebru Güner Canbey	Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		17. 03. 2017- 31. 03. 2017
Hakan Ali Toker	Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		04. 03. 2017- 12. 03. 2017
Onur Dülger	Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		24. 03. 2017- 30. 09. 2017
Onur Özmen	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı İlgili öğretim elemanı odası	Bireysel	58' 48''	16. 03. 2017
Server Acim	Çevrimiçi	Bireysel (görüntülü konuşma)	49' 33''	18.03.2017
Tolga Zafer Özdemir	Çevrimiçi	Elektronik Posta Yolu ile Yazışma		24.02.2017- 11.03.2017

Araştırmanın yarı yapılandırılmış görüşme aşamasında yönlendirici herhangi bir örnek vermemeye ve yönlendirme yapmamaya dikkat edilmiştir. Araştırmanın geçerliliğini sağlamak için inandırıcılık ve aktarılabilirlik önemli olduğundan, katılımcıların açıklamalarına doğrudan yer verilmiş ve bu görüşlerden yola çıkarak sonuçlar yorumlanmıştır. Ayrıca araştırmanın geçerliğinin sağlanması için veri analizi süreci de ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için kavramsal kategorilere ayrılan besteci görüşleri biri besteci-egitimci ve diğeri de müzik eğitimi alanında yetkin iki uzmanın görüşüne sunularak tutarlılık incelemesi yapılmıştır. Yapılan inceleme sonucu görüş birliği ve görüş ayrılıkları tespit edilerek Çepni (2014)'ye göre güvenilirlik formülü  $P$  (Tutarlılık Yüzdesi) =  $\frac{Na}{(İki\ formda\ aynı\ kodlanan\ madde\ sayısı) * 100 / Nt}$  (Bir formda bulunan toplam madde sayısı) kullanılarak hesaplanmıştır. Uzmanların değerlendirmeleri arasındaki uyum 95.23 çıkmıştır. Bu değer 70'in üzerinde olduğu için güvenilirliğin sağlanmış olduğu kabul edilmiştir.

Uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme sonucu 7 besteciden elde edilen verilerin içerik analizi NVivo11 Nitel Veri Analiz Programı ile yapılmış ve bu analiz sonucu, günümüz Türk bestecilerinin görüşlerine göre Türk halk müziğinin çağdaş piyano literatürüne etkileri ve mesleki müzik eğitimine yansımaları kapsamında kodlar elde edilmiş, elde edilen kodlardan temalara ulaşılmıştır. Çalışmanın Bulgular kısmında bu tema ve kod listesi aynı başlıklar altında çözümlenmiş; elde edilen veriler Tartışma ve Öneriler bölümünde yorumlanmıştır.

## 4. Bölüm

### Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde, ilk olarak çalışmanın evrenini oluşturmak amacı ile temel kaynaklar taranmış, günümüzde yaşamakta olan, 2000 yılı ve sonrasında vefat eden Türk bestecileri ve solo piyano eserleri tablolatırılmıştır. Ardından tablo içerisinde örneklem olarak seçilen 7 Türk bestecisine yöneltilen görüşme soruları çerçevesinde alınan cevaplar belli kodlar ve temalar altında incelenerek içerik analizi ile çözümlenmiştir. Her araştırma sorusu bir başlık olarak değerlendirilmiş olup, sorulardan elde edilen kodlar ve temalar ayrı başlıklar halinde sunulmuştur.

#### 4.1. Günümüz Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi

Çalışmada ilk olarak Ersin Antep (2006)'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" ve Evin İlyasoğlu (2007)'nin "71 Türk Bestecisi" isimli kitapları, M. Özgü Bulut (2007)'un "Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar" isimli yüksek lisans tezi ve Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması'ndaki (*Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması*, 2017) 2000 sonrası ödöl alan besteciler isim listesi oluşturulmuştur. Bu listeden elde edilen veriler doğrultusunda bestecilerin tüm solo piyano eserleri listeye eklenmiştir. Ardından bu liste içerisinde günümüzde hala yaşamakta olan ve 2000 yılı ve sonrasında vefat eden besteciler listelenmiş olup Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2

*Günümüzde Yaşamakta Olan ve 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden Türk Bestecileri**Solo Piyano Eserleri Listesi***2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
1 AHMET SAMİM BİLGEN (1910-2005) (Antep, 2006, s. 305).	1. <i>Nocturne</i> (1980), (solo piyano). 2. <i>Ballade</i> (1980), (solo piyano). 3. <i>Anılar</i> , (piyano için üç parça: Ilgaz; Köye Dönüş; Kadınlar mı Erkekler mi?) ( <a href="https://www.msxslabs.org/forum/soru-cevap/222624-samim-bilgen-kimdir-hayati-ve-eserleri-hakkinda-bilgi-verir-misiniz.html">https://www.msxslabs.org/forum/soru-cevap/222624-samim-bilgen-kimdir-hayati-ve-eserleri-hakkinda-bilgi-verir-misiniz.html</a> , Erişim Tarihi: 10.01.2017).
2 AHMET YÜRÜR (1941-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 176).	1. <i>Sonat (Sonata)</i> , (1968). 2. <i>Amerikan Süiti No.1 (American Suite No. 1)</i> , (1978). 3. <i>Füg (Fugue)</i> , (1981). 4. <i>Bir Koral On İki Varyasyonu (Twelve Variations on a Chorale)</i> , (1981). 5. <i>Amerikan Süiti No.3 (American Suite No. 3)</i> , (1985). ( <a href="http://www.composers21.com/compdocs/yurura.htm">http://www.composers21.com/compdocs/yurura.htm</a> , Erişim Tarihi: 08.11.2016).
3 ALİ CEMAL DARMAR (1946-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 187).	1. <i>Piyano İçin Sonat (Sonate für Klavier = Sonate pour piano)</i> , (1997). 2. <i>Piyano İçin Sonat (Sonate für Klavier = Sonate pour piano)</i> , (1997). ( <a href="http://www.worldcat.org/identities/lccn-n97-29093/">http://www.worldcat.org/identities/lccn-n97-29093/</a> , Erişim Tarihi: 08.11.2016).
4 ALİ DOĞAN SİNANGİL (1934-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 152).	1. <i>Piyano İçin Parçalar (Pièces pour Piano)</i> , (1970). 2. <i>Piyano Sonatı (Sonate pour Piano)</i> , (1994). 3. <i>2. Piyano Sonatı (2e Sonate pour Piano)</i> (2006). ( <a href="https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali_Do%C4%9Fan_Sinangil">https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali_Do%C4%9Fan_Sinangil</a> , Erişim tarihi: 09.11.2016).
5 ALİ HOCA (1961-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 259).	1. <i>Piyano için "Çiftetelli – Mandra"</i> , Piyano albümü. ( <a href="http://www.aassm.org.tr/Etkinlik_Bilgi/Ali%20Hoca/86">http://www.aassm.org.tr/Etkinlik_Bilgi/Ali%20Hoca/86</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
6 ALİ RIZA SARAL (1960-...) (Antep, 2006, s. 315).	1. <i>Piyano Sonatı No.1 (Piano Sonata No.1)</i> , (2001). ( <a href="http://imslp.org/wiki/Category:Saral,_Ali_Riza">http://imslp.org/wiki/Category:Saral,_Ali_Riza</a> , Erişim tarihi: 09.11.2016).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
7 ALPER MARAL (1969-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 302).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Ölü Şarkıları</i>, (1990) (piyano için dört oniki-ses parçası).</li> <li>2. <i>Piyano ve Piyanist İçin Konçertino</i>, (1991).</li> <li>3. <i>Music for a Bird</i>, (1994) (piyanist ve cennet papağanı için müzik. İlk temsil: Alper Maral, piyano; Tekir, cennet papağanı; Çapa Tıp Fakültesi, 07.05.1994, İstanbul).</li> <li>4. <i>Verschiebung</i>, (1996) (piyano için 27.03.1996. Paris New Music Review Kompozisyon Yarışmasında "Honourable Mention" ödülü. Bu bağlamda yapıtın ilk seslendirilişi Guy Livingston, piyano, basımı "Schott", CD kaydı ve yayını "Guy Livingston, Don't Panic! 60 seconds for piano, Wergo 6649 2).</li> <li>5. <i>Füg Osman</i>, (1998) (piyano için) (Yapıtın klavsen için versiyonu Füg Mevlüt'ün ilk seslendirilişi: Leyla Pınar, klavsen; İstanbul Müzik Festivali, Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 15.06.2004, İstanbul1998 Füg Osman, piyano için 1998).</li> <li>6. <i>Koparken</i>, (2006) (ses ve sürdinli piyano için 10.01.2006. Metin: Tâlat Halman, İkilikler. İlk temsil: Alper Maral, ses ve piyano; Visby International Centre for Composers, 17.01.2006, Visby, İsveç).</li> <li>7. <i>Karanlık Ada / Visby Winter Fragments</i>, (2006) (boğuk sürdinli ucuz duvar piyanosu için, 16.01.2006. İlk temsil: Alper Maral, piyano; Baltic Centre for Writers and Translators, 18.01.2006, Visby, İsveç).</li> <li>8. <i>Oracle</i>, (2011) (piyano için. Ayşe Celasun'a ithafen Ekim, 2011, İstanbul. İlk seslendiriliş: Ayşe Celasun—Récital de piano, Salle de spectacle, Lycée Notre Dame de Sion, 08.12.2012, İstanbul).</li> <li>9. <i>I-32</i>, (2012) (piyano için, ilk seslendiriliş: Alper Maral, dijital piyano CD: Broken Beethoven in Seven Parts, Müzik Hayvanı, MH-G7-012).</li> <li>10. <i>relax, reset, resound</i>, (2012) (tek el piyano için, dört ardışık bölüm 30.12.2012. İlk temsil: Eunyung Kim, piyano; Yıldız Teknik Üniversitesi, Oditoryum, 22.05.2013, İstanbul).</li> <li>11. <i>Andaval</i>, (2013) (oyuncak piyano için, 2012-2013. İlk temsil: Alper Maral oyuncak piyano, 8. Uluslararası Pera Piyano Festivali, 07.05. 2013, İstanbul).</li> <li>12. <i>Pit</i>, (2013) (oyuncak piyano için, Mart, 2013. İlk temsil: Alper Maral "oyuncak piyano", 8. Uluslararası Pera Piyano Festivali, 07.05.2013, İstanbul).</li> <li>13. <i>gün tülü</i>, (2013) (tek el, oyuncak piyano için versiyon Mayıs, 2013. İlk temsil: Alper Maral "oyuncak piyano", 8. Uluslararası Pera Piyano Festivali, 07.05.2013, İstanbul).</li> <li>14. <i>In Memoriam İlhan Mimaroglu</i>, (2016) (piyano için. İlk seslendiriliş: Alper Maral, piyano. Ölüm – Sanat – Mekân Sempozyumu 7 kapsamında, "Müzik ve Ölüm" Konseri; düzenleyen: Alper Maral; MSGSÜ Sedat Hakkı Eldem Oditoryumu, 21.11.2016, İstanbul). (Kişisel Görüşme, 30.03.2017)</li> </ol>
8 ATTİLA KADRİ ŞENDİL (1975-...) (Antep, 2006, s. 317).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Paris Dönüşü I</i> (2000).</li> <li>2. <i>Kendimi Çok İyi Hissedioyrum</i> (2000).</li> <li>3. <i>Kelimelerin Ötesinde</i> (2003).</li> <li>4. <i>Aktarma A</i> (2003).</li> <li>5. <i>Beş Gün</i> (2004 ). (Kişisel Görüşme, 17.12.2014).</li> </ol>

Tablonun devamı diğer sayfadadır.



---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

	<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
9	AYDIN ESEN (1962-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 268).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Tünel (Tunnel)</i> (1990-1992).</li> <li>2. <i>Etüdler (Etudes)</i> (1975).</li> <li>3. <i>Uzay (Space)</i> (1975).</li> <li>4. <i>2 Etüd (Two Etudes)</i> (1990-1991).</li> <li>5. <i>Opus-Focus</i> (1992).</li> <li>6. <i>Sonat (Sonata)</i> (1987-88).</li> <li>7. <i>6 Piyano Prelüdü</i> (1972-74).</li> <li>8. <i>Sonat (Sonata)</i> (1990).</li> <li>9. <i>Mini</i></li> <li>10. <i>Seda</i></li> <li>11. <i>Hadi</i></li> <li>12. <i>Anaokulu</i> (Antep, 2015, s. 320)</li> <li>13. <i>Canlı Elektroniklerle Birlikte 4 Parça (4 Pieces w/live electronics)</i> (2006).</li> <li>14. <i>Deniz Bahçesi (Sea Garden)</i> (2005).</li> <li>15. <i>Ziyaretçi (Visitor)</i> (2004).</li> <li>16. <i>Es</i> (2005) (İlyasoğlu, 2007, s. 271).</li> </ol>
10	AYDIN KARLIBEL (1957-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 221).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Büyükada Fantezisi</i>, (1974) (2 pianos, version of work for piano, orchestra).</li> <li>2. <i>Akvaryum, (Aquaphonie-trilogy)</i>, (1975) (üçleme).</li> <li>3. <i>Fantezi, (Fantasy)</i>, (1977).</li> <li>4. <i>Heceler, (Syllables)</i>, (1977) (süite).</li> <li>5. <i>Alaturca Füg (Fuga alla turca)</i>, (1992) (ayrıca yaylı dördlü için versiyon- also version for string quartet).</li> <li>6. <i>Bagatel, (Bagatelle)</i>, (1992) (2 pianos).</li> <li>7. <i>Cumhuriyetin onuncu yıl marşı, (Tenth-Anniversary-March 44ort he Republic)</i>, (1992).</li> <li>8. <i>Altı Prelüd (Six Préludes)</i>, (1975-93).</li> <li>9. <i>Cemal Reşit Rey'in 'Türkiye senfonik şiirinden iki transkripsiyon ve parafraz, (Two Transcriptions and a Paraphrase on Cemal Reşit Rey's Symphonic Poem- 'Turkey)</i>, (1996).</li> <li>10. <i>Gençlik albümü, (Youth Album)</i>, (1993-97).</li> <li>11. <i>Eski İstanbul'a dair tarihi resimler, (Historic Pictures of Ancient İstanbul)</i>, (1997).</li> <li>12. <i>On İki Marş, (Twelve Marches)</i>, (1996-2001) (Originals and Arrangements).</li> </ol> <p>(<a href="http://www.composers21.com/compdocs/karlib_e.htm">http://www.composers21.com/compdocs/karlib_e.htm</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
11	AYŞE ÖNDER (1973-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 326).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Üç Parça, (Three Pieces)</i>, (1990).</li> <li>2. <i>Üç Prelüd, (Three Preludes)</i>, (1992).</li> <li>3. <i>Üç Parça, (Threee Pieces)</i>, (1992).</li> <li>4. <i>Piyano İçin Bir Parça, (Piece for Piano)</i>, (1994).</li> <li>5. <i>5 Neşeli Beste, (5 Humoresques)</i>, (1995).</li> <li>6. <i>Üç Etüt, (Three Etudes)</i>, (1995).</li> <li>7. <i>Deniz, (The Sea)</i>, (1996).</li> <li>8. <i>Prelüd, (A Prelude)</i>, (1998).</li> </ol> <p>(İlyasoğlu, 2007, s. 328).</p>
12	AYŞEGÜL KOSTAK TOKSOY (1977-...) (Antep, 2006, s. 326).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Tema ve Varyasyonlar</i></li> <li>2. <i>Sonatin, (Sonatine)</i> (Antep, 2006, s. 326).</li> </ol>

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
13 BABÜR TONGUR (1955-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 207).	1. <i>Piyano İçin Sonat "1918-1922", (Sonata for Piano), (1979) (Comp 1979, Revizyon 2014 Rev. Calgary).</i> 2. <i>Piyano Tekerlemeleri, (Piano Rhymes), (1961-1966) (Revizyon 1971, Revizyon 2004, Revizyon 2014).</i> 3. <i>Piyano İçin Tema ve Varyasyonlar, (Variations and Theme for Piano), (1978).</i> ( <a href="http://baburtongur.blogspot.com.tr/p/solo.html">http://baburtongur.blogspot.com.tr/p/solo.html</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
14 BARIŞ PERKER (1980-...) (Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması, 2017).	Besteciye Ait Solo Piyano Eseri Elde Edilememiştir.
15 BERKANT GENÇKAL (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 336).	1. <i>15 Prelüd, (15 Preludes), (1995-2001).</i> (İlyasoğlu, 2007, s. 339).
16 BETİN GÜNEŞ (1957-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 215).	1. <i>Op. 5 Piyano Parçaları, (1979).</i> 2. <i>Op. 8 Piyano Parçaları, (1980).</i> 3. <i>Op. 11 Kurşunkalem ve Piyano için parça, (1983).</i> 4. <i>Op. 35 Tek-ton, (Mono – ton), (1998).</i> 5. <i>Op. 56 Piyano Barışı, (Piyano peace), (1998).</i> 6. <i>Op. 57 Hasidocerede, (1998).</i> 7. <i>Op. 58 Yatay, (Horizont.).</i> 8. <i>Op. 102 İnsanlık kazanır, (2005).</i> ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Betin_G%C3%BCne%C5%9F">https://tr.wikipedia.org/wiki/Betin_G%C3%BCne%C5%9F</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
17 BURHAN ÖNDER (1957-...) (Antep, 2006, s. 333).	1. <i>Hüzün (Piyano için sözsüz şarkı).</i> 2. <i>Coşku (Piyano için sözsüz şarkı).</i> 3. <i>Ses ve piyano için şarkular.</i> ( <a href="http://www.konser.hacettepe.edu.tr/cv/BurhanOnder.pdf">http://www.konser.hacettepe.edu.tr/cv/BurhanOnder.pdf</a> , Erişim Tarihi: 13.11.2016).
18 CAN AKSEL AKIN (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 332).	1. <i>Op.17 Nymph'in Hatura Defterinden, (From the diary of Nymph), (2002) (piyano için albüm/ albüm for piano).</i> (İlyasoğlu, 2007, s. 334).
19 CEM İDİZ (1959-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 226).	1. <i>Tema ve 12 Varyasyon, (1983).</i> 2. <i>Sonat, (1987).</i> 3. <i>Prelüd ve Füg, (2005).</i> 4. <i>Savaşta Ağıt, (2006).</i> ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Cem_%C4%B0diz">https://tr.wikipedia.org/wiki/Cem_%C4%B0diz</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
20 CENAN AKIN (1932-2006) (İlyasoğlu, 2007, s. 130).	1. <i>Op. 3 Altı Şarkı, (1973) (piyano eseri).</i> 2. <i>Op. 4 Küçüklerin Dünyası, (1974) (piyano eseri).</i> 3. <i>Op. 12 Horon ve Uzunhava, (1963) (piyano eseri).</i> 4. <i>Op. 15 Dağlar, Karakoyun, (1975) (piyano eseri).</i> 5. <i>Op. 16 Duyuş, (1977) (piyano eseri).</i> 6. <i>Op. 21 Görünümler, (piyano eseri).</i> 7. <i>Piyano Albümü, (1997) (piyano eseri).</i> ( <a href="http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Cenan-Ak%26%23305%3Bn.htm">http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Cenan-Ak%26%23305%3Bn.htm</a> , Erişim Tarihi: 10.01.2017).
21 ÇETİN İŞİKÖZLÜ (1939-...) (Antep, 2006, s. 357).	1. <i>Piyano Metodu, (1982) (Almanca, Op.8).</i> 2. <i>Balad, (1990) (Solo piyano, Op.11).</i> 3. <i>Yukarı Fırat Ezgileri, (2012) (Piyano, Op.21).</i> ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87etin_I%C5%9F%C4%B1k%C3%B6z%C3%BC">https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87etin_I%C5%9F%C4%B1k%C3%B6z%C3%BC</a> , Erişim Tarihi: 19.11.2016).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

	<u>Besteci İsim- Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
22	DENİZ İNCE (1965-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 282).	1. <i>Hava, (Air)</i> , (1989). 2. <i>Sevmek, Sevmemek (Like, Like Not)</i> , (1996). (İlyasoğlu, 2007, s. 284).
23	EBRU GÜNER CANBEY (1974-...) (Antep, 2006, s. 365).	1. <i>Kabus, (Nightmare)</i> , (2003). 2. <i>Pazartesi Sabahı</i> , (1995) (12 Ton). 3. <i>Pasaport</i> , (1996) (Atonal). 4. <i>Çelişki</i> , (1997) (Polimodal). 5. <i>Prometheus Dansı</i> , (1998) (Polimodal). 6. <i>Vide</i> , (2000). 7. <i>Egg-Rag</i> , (2001). 8. <i>Magnetic Blue/B</i> , (2002). 9. <i>Boşluk</i> , (2003). 10. <i>Füg No.2</i> , (2011) (Piyano). 11. <i>Si</i> , (2012). 12. <i>Füg No:1</i> , (2013) (Piyano). 13. <i>Envansiyon No:1</i> , (2013) (Piyano). 14. <i>Envansiyon No:2</i> , (2013) (Piyano). 15. <i>Envansiyon No: 3</i> , (2013) (Piyano). 16. <i>Envansiyon No:4</i> , (2013) (Piyano). (Kişisel Görüşme, 17.12.2016).
24	EMRE ARACI (1967-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 299).	1. <i>Alaturca Prelüd, (Prelude alla Turca)</i> , (2004). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_Arac%C4%B1">https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_Arac%C4%B1</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
25	EMRE DÜNDAR (1974-...) (Antep, 2006, s. 367).	1. <i>Siyah-Ayaklanma</i> , (2002-2003). 2. <i>Sorular, (Aporia) 1-2-3-4-5-6</i> , (2009-2010). 3. <i>Sorular, (Aporia) 7-8-9</i> , (2015). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_D%C3%BCndar">https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_D%C3%BCndar</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
26	ERDAL TUĞCULAR (1961-...) (Antep, 2006, s. 368).	Eğitsel Piyanolar 1. <i>Al Mendili</i> , (1995). 2. <i>Bar</i> , (1995). 3. <i>Oy Benim</i> . 4. <i>Cura</i> , (1995). 5. <i>Divan</i> , (1995). 6. <i>Güzelleme</i> , (1995). 7. <i>Güz</i> , (1995). 8. <i>Hicaz</i> , (2003). 9. <i>Trakya Havası</i> , (2003). 10. <i>Hicazkâr</i> , (2003). 11. <i>Hüzün</i> , (1995). 12. <i>Karadeniz</i> , (2003). 13. <i>Köyüm</i> , (1995). 14. <i>Boğaz Havası</i> 15. <i>Segâh</i> , (2003). 16. <i>Su Gelir</i> , (1995). 17. <i>Gülüm</i> , (2003). 18. <i>Div Div Yar</i> , (2003). 19. <i>Kervan</i> , (1995). 20. <i>Haydar Haydar</i> , (1995). 21. <i>Yaramaz</i> , (2003). 22. <i>Balaban</i> , (2003). 23. <i>Pamukçu Bengi Zeybeği</i> , (2003). 24. <i>Yaramaz</i> , (1996) ( <a href="http://www.erdaltugcular.com/eserler1.html">http://www.erdaltugcular.com/eserler1.html</a> , Erişim Tarihi: 13.11.2016).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

## 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi

	<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
27	ERTUĞ KORKMAZ (1961-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 242).	1. <i>Piyano Parçaları, (Pieces for Piano)</i> , (1984-1989). (İlyasoğlu, 2007, s. 245).
28	ERTUĞRUL BAYRAKTAR (1951-...) (Antep, 2006, s. 373).	1. <i>Piyano İçin Üç Parça</i> , (1978) (Dağarcık Yayınları, Ankara). 2. <i>Piyanoda İlk Adımlar</i> , (1981) (Eğitsel Müzik Yayınları, Ankara). 3. <i>Piyano Parçaları – I</i> , (2001) (Yurtrenkleri Yayınevi). ( <a href="http://www.ertugrulbayraktar.com/ozgecmis">http://www.ertugrulbayraktar.com/ozgecmis</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
29	ERTUĞRUL OĞUZ FIRAT (1923-2014) (İlyasoğlu, 2007, s. 102).	1. <i>Op. 30 Atatürk Savaşta ve Barışta</i> , (1961-68). 2. <i>Op. 36 Yerel Ezgiler Üzerine İmgesel Danslar</i> , (1964-69) (Piyano için 6 parça, gözden geçirme 1983). 3. <i>Op. 37 Bölünmüş Uzantı</i> , (1968-69) (Piyano için iki bölüm). 4. <i>Op. 38 Bağımsızlık Tutkusuna Sonat</i> , (1969). 5. <i>Op. 50 Piyano İçin Üç Parça</i> , (1970-78, 1985). 6. <i>Op.77 -Ferenc Liszt'i Anış-Öngörülü Ama Erinçsiz Bir İnsan İçin Yakarış</i> , (1986) (Piyano ve Eklenti Gereçler için). 7. <i>Op. 79 Cehennemde Bir Mevsim Çalınmalıdır</i> , (1986) (Piyano için Dikbaş-Özlemsel Dört Parça). 8. <i>Op. 84 Karanlığın İçyüzüne Dört Bakış</i> , (1994). 9. <i>Op. 86 Piyano İçin Altı Bölüm</i> , (1996-97). 10. <i>Op.91 -Küğdeki Resimler</i> , (2000-2001) (piyano için 5 Bölüm). 11. <i>Op.92 -Küğdeki Resimler-(2)</i> , (2001) (piyano için 5 bölüm). ( <a href="http://www.ertugruloguzfirat.com/muzikler-2/eser-listesi/">http://www.ertugruloguzfirat.com/muzikler-2/eser-listesi/</a> , Erişim Tarihi: 10.01.2017).
30	ERTUĞRUL SEVSAY (1954-...) (Antep, 2006, s. 381).	1. <i>Halikarnas</i> , (1984) (Piyano Süiti). 2. <i>Çeşitlemeler</i> , (1985) (Piyano). 3. <i>Benim Tangom</i> , ( <i>En Tango Mio</i> ), (1993). 4. <i>San Telmo'da Üç Gece</i> , ( <i>Tres Noches en san Telmo</i> ), (1994). (Antep, 2006, s. 381).
31	EVİRİM DEMİREL (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 345).	1. <i>Piyano İçin Prelüd, (Prelude for piano)</i> , (1997). 2. <i>Genişletilmiş Blues, (Blues Extended)</i> , (2006). ( <a href="http://www.evrimdemirel.com/works">http://www.evrimdemirel.com/works</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
32	FAİK CANSELEN (1908-2009) (Antep, 2006, s. 383).	1. <i>Hep Aynı Şey</i> , (1934). 2. <i>Ağıt</i> , (1935). 3. <i>Rumeli'nin Dağları, 7 Variation</i> , (1935). 4. <i>Oyun Havası</i> , (1938). 5. <i>Bahar, Sonat</i> , (1938). 6. <i>12 Prelüd ve füg</i> , (1938). 7. <i>Sonat</i> , (1938) (Sol Majör). 8. <i>Füg</i> , (1950) (Do Majör). 9. <i>Çocuk ve Gençler İçin Piyano Parçaları</i> , (1938). 10. <i>Füg</i> , (1950). 11. <i>Sonat</i> , (1950) (Özgür Armoni). 12. <i>Dans</i> , (1952). 13. <i>Şaka</i> , (1953). 14. <i>Gelin Ayşe Türküsü</i> , (1954). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Faik_Canselen#Piyano_Eserleri">https://tr.wikipedia.org/wiki/Faik_Canselen#Piyano_Eserleri</a> , Erişim Tarihi: 10.01.2017).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
33 FAZIL SAY (1970-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 310).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Gezi Park 2, Piyano İçin Sonat, (Sonata for piano), (2014) (Opus 52).</i></li> <li>2. <i>Nietzsche ve Wagner, (Nietzsche and Wagner), (2013) (Opus 49).</i></li> <li>3. <i>Transkripsiyon BACH-SAY Sol Majör Fantezi BWV 542, (Transcription: BACH – SAY Fantasia G minor BWV 542), (2007).</i></li> <li>4. <i>Transkripsiyon BACH-SAY Paskalya, (Transcription: BACH – SAY Passacaglia), (2005).</i></li> <li>5. <i>Summertime Varyasyonlar, (Summertime Variations), (2005).</i></li> <li>6. <i>Kadans : Mozart, Piano Concerto KV 537, (Cadenza: Mozart, Piano Concerto KV 537), (2004).</i></li> <li>7. <i>Kadans : Mozart, Piano Concerto KV 457, (Cadenza: Mozart Piano Concerto KV 457), (1995).</i></li> <li>8. <i>Kadans : Beethoven, Piano Concerto No.3 C minör op.37, (Cadenza: Beethoven, Piano Concerto No 3 C 48inör op. 37), (2001).</i></li> <li>9. <i>Dede Efendi Caz Fantezisi, “Yeni Bir Gülnihal”, (Jazz Phantasy Dede Efendi, “Yeni bir Gülnihal”), (1997).</i></li> <li>10. <i>Kara Toprak Aşık Veysel’e Övgü Opus: 8, (Black Earth Hommage Aşık Veysel Opus 8), (1997).</i></li> <li>11. <i>3 Balad, (3 Ballads), (1996-2002).</i></li> <li>12. <i>Paganini Caz, (Paganini Jazz), (1995).</i></li> <li>13. <i>Alaturka Caz, (Alla Turca Jazz), (1993).</i></li> <li>14. <i>Fantezi Opus 2, (Fantasiestücke Opus 2), (1993).</i></li> <li>15. <i>Nasreddin Hoca'nın Dansları Opus 1, (4 Dances of Nasreddin Hoca Opus 1), (1990).</i></li> </ol> <p>(<a href="http://fazilsay.com/tr/eserler/">http://fazilsay.com/tr/eserler/</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
34 FAZLI ORHUN ORHON (...-...) (Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması, 2017).	Besteciye Ait Solo Piyano Eseri Elde Edilememiştir.
35 FERİT HİLMİ ATREK (1908-2006) (Antep, 2006, s. 393).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Beş Prelüd, (1929-1932) (Piyano).</i></li> <li>2. <i>Büyük Mi Bemoldan Piyanonun Sonatı, (1931'de önce).</i></li> <li>3. <i>Büyük La Bemoldan Piyanonun Sonatı, (1931'den önce).</i></li> <li>4. <i>Büyük Dodan Piyanonun Sonatı, (1931'den önce).</i></li> <li>5. <i>Küçük Piyanonun Parçaları.</i></li> <li>6. <i>Büyük sol'den sonatin, (Piyano İçin).</i></li> </ol> <p>(Antep, 2006, s. 393).</p>
36 HAKAN ALİ TOKER (1976-...)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Bir Pichju için Kişisel ve Utanmaz Valsler, Op.72, (1998).</i></li> <li>2. <i>Melek, (2006) (Vals, Op.98 No.1).</i></li> <li>3. <i>Baharda Aşk, (2006) (Vals, Op. 98 No.2).</i></li> <li>4. <i>Fantezi, (1995) (No.2, Op.63).</i></li> <li>5. <i>Pernille E. Bertelsen İçin Nota Defteri, (1999) (Op. 82).</i></li> <li>6. <i>Füg-Prelüd, (1999) (Op.77).</i></li> <li>7. <i>Mandıra, (2006) (Op.100 “Kelebek” Süiti'nden).</i></li> <li>8. <i>Aslı İçin Üç Parça, (2007) (Op.104).</i></li> </ol> <p>(<a href="http://hakanalitoker.com/dinle#1466691777761-ed99e4ff-361c">http://hakanalitoker.com/dinle#1466691777761-ed99e4ff-361c</a>, Erişim Tarihi: 11.11.2016).</p>
37 HASAN NİYAZİ TURA (1982-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 353).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Sonatin, (Sonatina), (2003-2005).</i></li> <li>2. <i>Ah Bir Ateş Ver, (2005) (Halk Ezgisi Üzerine fantezi/ fantasy on a folk theme).</i></li> </ol> <p>(İlyasoğlu, 2007, s. 355).</p>

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
38 HASAN UÇARSU (1965-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 277).	1. <i>Piyano İçin Üç Parça</i> , ( <i>Three Pieces for Piano</i> ), (1984-1986). 2. <i>İki Bölümlü Sonat</i> , ( <i>Sonata in Two Movements</i> ), (1989). 3. <i>Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar: Dört Antik Kentin Öyküsü</i> , ( <i>The Reminiscences of a Summer Journey: Tale of Four Ancient Cities</i> ), (1995-1998). 4. <i>Dokuz Kısa Piyano Parçası</i> , ( <i>Nine Short Piano Pieces</i> ), (1988-1995). ( <a href="http://www.hasanucarsu.com/en/works.asp">http://www.hasanucarsu.com/en/works.asp</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
39 IVAN ÇELAK (1968-...) (Antep, 2006, s. 433).	1. <i>İzlenimler</i> , (1993-1997). (Antep, 2006, s. 433).
40 İLHAN BARAN (1934-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 163).	1. <i>Çocuk Parçaları</i> , (1970) (piyano ya da çembalo için). 2. <i>Küçük Süit</i> , (1969) (piyano için). 3. <i>Üç Soyut Dans</i> , (1968) (piyano için). 4. <i>Üç Bagatel</i> , (1974) (piyano için). 5. <i>İki Sesli Sonatina</i> , (1974) (piyano için). 6. <i>Siyah Beyaz</i> , (1975) (piyano için). 7. <i>Mavi Anadolu</i> , (piyano için). (Antep, 2006, s. 414).
41 İLHAN KEMAL MİMAROĞLU (1926-2012) (Antep, 2006, s. 416).	1. <i>Üç Parça</i> ( <i>Three Pieces</i> ), (1952). 2. <i>Duygusal Parçalar</i> ( <i>Pieces Sentimentales</i> ), (1957). 3. <i>Anı ve Günce Sonatı</i> , (1966). 4. <i>Oturum</i> ( <i>Session</i> ), (1977). 5. <i>Ulrike, Umarım</i> ( <i>Ulrike, My Hope</i> ), (1977). 6. <i>Pembe</i> ( <i>Rosa</i> ), (1978). 7. <i>Soysuzlar Valsi ve Şefler</i> ( <i>Valses İgnobles et Sentencieuses</i> ), (1984). 8. <i>Öbür Günceden</i> ( <i>From The Other Diary</i> ), (1992). 9. <i>Sondan Patlama</i> ( <i>L'Eruption de la fin</i> ), (1994). 10. <i>Tahrikli Makaralar</i> ( <i>Caps 'n' Rollers</i> ), (1994). 11. <i>İnceden İnceye Zoraki Çekinmeler</i> ( <i>Closely Farfetched Refrains</i> ), (1996). 12. <i>22 Parça</i> , (1998) (Sağ el için). (Antep, 2006, s. 416).
42 İLHAN USMANBAŞ (1921-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 94).	1. <i>Ölümsüz Deniz Taşlarıydı</i> , (1965) (Piyano için). 2. <i>Soruşturma</i> , (1965) (Piyano için). 3. <i>Biçisizler</i> , (1968) (Piyano için). 4. <i>Dört 12-ton Parçası</i> , (1970) (Piyano için). ( <a href="http://www.nkfu.com/ilhan-usmanbas-kimdir/">http://www.nkfu.com/ilhan-usmanbas-kimdir/</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
43 İLKE KARCILIOĞLU (1977-...) (Bulut, 2007, s. 43).	1. <i>Solo Piyano Müziği Çanlar ve Dalgalar</i> , ( <i>Bells and Waves</i> ), (Ekim-2015) (Diğer, Özgün Eser). ( <a href="http://aves.istanbul.edu.tr/ilke.karcilioglu/yayinlar">http://aves.istanbul.edu.tr/ilke.karcilioglu/yayinlar</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
44 İLTERİŞ SUN (1961-...) (Antep, 2006, s. 426).	1. <i>Piyano İçin 12 parça</i> ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lteri%C5%9F_Sun">https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lteri%C5%9F_Sun</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
45 İNCİ YAKAR ( <i>Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması</i> , 2017).	Besteciye Ait Solo Piyano Eseri Elde Edilememiştir.

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

## 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
46 İPEK MİNE SONAKIN ALTINEL (1966-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 288).	1. <i>Çeşitlemeler, (Variations)</i> , (1988). (İlyasoğlu, 2007, s. 290).
47 İSMAİL SEZEN (1969-...) (Antep, 2006, s. 429).	1. <i>Süit</i> , (1995) (Piyano İçin Dört Bölümlü). 2. <i>Piyano İçin İki Parça</i> , (1996). (Antep, 2006, s. 429).
48 İSTEMİHAN TAVİLOĞLU (1945-2006) (İlyasoğlu, 2007, s. 184).	1. <i>Gençler İçin I, (For Youth I)</i> , (1978). 2. <i>Gençler İçin II, (For Youth II)</i> , (1980). 3. <i>Dönüşüm, (Transformation)</i> , (1984). 4. <i>Mi</i> , (2003) (Piyano İçin Üç Prelüd) (Three Preludes For The Piano). (İlyasoğlu, 2007, s. 186).
49 KAMRAN İNCE (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 249).	1. <i>Mavi Yolculuk, (The Blue Journey)</i> , (1982). 2. <i>Arkadaşım Mozart</i> , (1987). 3. <i>Kaçınılmaz Bir Saplantı, (An Unavoidable Obsession)</i> , (1988). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamran_%C4%B0nce">https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamran %C4%B0nce</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
50 KEMAL SÜNDER (1933-2004) (İlyasoğlu, 2007, s. 148).	1. <i>Op.1/a Prelüd ve Marş (Prelude and March)</i> , (1958). 2. <i>Op.7 Altı Masal (Six Legends)</i> , (1966). 3. <i>Op.9 Piyano Süiti (Suite for Piano)</i> , (1968). 4. <i>Op.12 Sonatin (Sonatina) No.1</i> , (1973). 5. <i>Op.13 On İki Çocuk Parçası (Twelve Pieces for Children)</i> , (1971). 6. <i>Op.19 Sonatin (Sonatina) No.2</i> , (1978). (İlyasoğlu, 2007, s. 150).
51 KORAY SAZLI (1973-...) ( <i>Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması</i> , 2017).	1. <i>Prelüd ve Füg No. 2</i> , (2006). 2. <i>Piyano için Prelüd No.1</i> , (2007). ( <a href="http://www.mssb.yildiz.edu.tr/kisiler/2/1/3/Duysal-Sanatlar%C4%B1/35/Do%C3%A7.-Dr.-Koray-SAZLI">http://www.mssb.yildiz.edu.tr/kisiler/2/1/3/Duysal-Sanatlar%C4%B1/35/Do%C3%A7.-Dr.-Koray-SAZLI</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
52 LEVENT KUTERDEM (Antep, 2006, s. 444).	1. <i>Solo Piyano İçin "korku tüneli"</i> . 2. <i>Solo Piyano İçin "renkler"</i> . (Antep, 2006, s. 444).
53 MAHİR CETİZ (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 340).	1. <i>Sarmal, (Swirl)</i> , (2013). 2. <i>Üç Parçalı, (Triptych)</i> , (2003). 3. <i>Transformasyon, (Transformation)</i> , (2002). ( <a href="http://www.mahircetiz.com/works.html">http://www.mahircetiz.com/works.html</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
54 MEHMET AKTUĞ (1959-2009) (Antep, 2006, s. 447)	1. <i>Etüd</i> , (1981). (Antep, 2006, s. 448).
55 MEHMET ALİ UZUNSELVİ (1980-...) ( <i>Dr. Nejat Eczacıbaşı ulusal Beste Yarışması</i> , 2017).	1. <i>İmprovisation no:1</i> , (Çeyrek ton piyanosu için). 2. <i>İmprovisation no:2</i> , (Piyano için). 3. <i>İmprovisation no:3</i> , (Hazırlanmış piyano için). 4. <i>İmprovisation no:6</i> , (Piyano için). ( <a href="http://kugusanat.com/mehmet-ali-uzunselvi/">http://kugusanat.com/mehmet-ali-uzunselvi/</a> , Erişim tarihi: 01.10.2017).
56 MEHMET NEMUTLU (1966-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 291).	1. <i>İki Şerit İle Dört Levha</i> , (1991) (piyano için). 2. <i>Çatışkılar Oyunu</i> , (1994) (piyano için). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Nemutlu">https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet Nemutlu</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
57 MEHMET KERİM OKANŞAR (1961-...) (Antep, 2006, s. 453).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Haazinu, Musa'nın Şarkısı</i>, yalnız piyano için yedi parça, (<i>Haazinu, the Song of Moses</i>, seven pieces 51ort he solo piano)</li> <li>2. <i>İbranice Rapsodi</i>, (2014) (Hatikvah teması üzerine solo piyano için düzenleme) ("<i>Hatikvah</i>" a piano solo arrangement of the theme)</li> <li>3. <i>Kyoto Tapınağı</i>, (2004-2010) (Piyano için üç parça, (<i>Temples of Kyoto</i>, Three pieces 51ort he piano).</li> <li>4. <i>Solo Piyano İçin Ritim Çalışmaları-seri 2</i>, (<i>Rhythm Studies pour Piano Solo-series 2</i>), (2000).</li> <li>5. <i>Solo Piyano İçin Rtim Çalışmaları-seri 1</i>, (<i>Rhythm Studies pour Piano Solo-series 1</i>), (1999).</li> <li>6. <i>Mandel Fractal Çalışmaları</i>, Fractallere Dayanan Piyano İçin Beş Parça, (<i>Mandel Fractal Studies</i>, Five pieces 51ort he Piano based on fractals), (1997).</li> <li>7. <i>Emülasyon</i>, Piyano İçin Beş Parça, (<i>Emulation</i>, Five Pieces 51ort he Piano. Première by the composer in Istanbul), (1989) (Prömiyer İstanbul'daki besteci tarafından).</li> <li>8. <i>Bukalemun</i>, Piyano İçin Üç Parça, ("<i>Chameleon</i>", Three Pieces 51ort he Piano) (Prömiyeri Brüksel'deki Besteci Tarafından-Première by the composer in Brussels), (1987). (<a href="http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWVobWV0X0tlcm1tX09rYW7Fn2Fy">http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWVobWV0X0tlcm1tX09rYW7Fn2Fy</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</li> </ol>
58 MELİHA DOĞUDUYAL (1959-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 233).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Gece Hikayeleri- IV</i>, (<i>Night Stories – IV</i>), (2014).</li> <li>2. <i>Gece Hikayeleri- I/II/III</i>, (<i>Night Stories – I/II/III</i>), (2004).</li> <li>3. <i>Retorik Sorular</i>, (<i>Rhetorical Questions</i>), (2003).</li> <li>4. <i>İki Kısa Bölüm</i>, (<i>Two Short Pieces</i>), (2000) (görevlendirildi-commissioned).</li> <li>5. <i>Gönderilmemiş Mektuplar</i>, (<i>Unsent Letters</i>), (2000).</li> <li>6. <i>İlerleyiş</i>, (<i>Perge</i>), (1999).</li> <li>7. <i>Adsız</i>, (<i>Name-Less</i>), (1993).</li> <li>8. <i>Çarpılma</i>, (<i>Distortion</i>), (1986). (<a href="http://www.melihadoguduyal.com/works.html">http://www.melihadoguduyal.com/works.html</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</li> </ol>
59 MESRUH SAVAŞ (1978-...) (Antep, 2006, s. 457).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Hommages</i>, (1999/2010) (piyano için).</li> <li>2. <i>Beş Prelüd</i>, (2004).</li> <li>3. <i>Ünlüler Şarkısı</i>, (<i>Le Chant des Voyelles</i>), (2009).</li> <li>4. <i>Yağmur Yağıyor</i>, (<i>Rain in Motion</i>), (2009).</li> <li>5. <i>Piyano Sonatı "Mavi Karanlık"</i>, (2011).</li> <li>6. <i>Gri Teller Üzerinde I,II,III,V,VI</i>, (<i>On the Wire</i>), (2011-2012). (<a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Mesruh_Sava%C5%9F">https://tr.wikipedia.org/wiki/Mesruh_Sava%C5%9F</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</li> </ol>
60 METE SAKPINAR (1954-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 199).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Piyano İçin Üç Bölüm</i>, (<i>Three Pieces for piano</i>), (1986).</li> <li>2. <i>Dilara</i>, (1988).</li> <li>3. <i>Valssimo</i>, (1994).</li> <li>4. <i>Karşı Değer</i>, (<i>Contre Value</i>), (1998). (<a href="http://www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/9/25/2014/2014092501621028.pdf">http://www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/9/25/2014/2014092501621028.pdf</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</li> </ol>
61 METİN MUNZUR (1977-...) (Antep, 2006, s. 461).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Şeytanın Dansı I</i>, (1996).</li> <li>2. <i>Şeytanın Dansı II</i>, (1996).</li> <li>3. <i>Kabus</i>, (1997). (Antep, 2006, s. 461).</li> </ol>

Tablonun devamı diğer sayfadadır.



**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
62 MUAMMER SUN (1932-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 136).	1. <i>Yurt Renkleri 1, (Country Colours 1)</i> , (1953-1954). 2. <i>Yurt Renkleri 2, (Country Colours 2)</i> , (1955). 3. <i>Yurt Renkleri 3, (Country Colours 3)</i> , (1956-1972). 4. <i>Yurt Renkleri 4, (Country Colours 4)</i> , (1973-1983). 5. <i>Yaprak Notalar, (Leaf Scores)</i> , (1977-79). 6. <i>Duyuşlar, (Impressions)</i> , (1973-1988). (İlyasoğlu, 2007, s. 140).
63 MUHİDDİN DÜRRÜOĞLU DEMİRİZ (1969-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 307).	1. <i>Altı Prelüd, (Six Préludes)</i> , (1985-87). 2. <i>Döndürücü, (Le Tourneur)</i> , (1993). ( <a href="http://www.composers21.com/compdocs/durruogm.htm">http://www.composers21.com/compdocs/durruogm.htm</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
64 MURAT CEM ORHAN (Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması, 2017).	1. <i>Solo Piyano İçin Prelüd, (Prelude for Solo Piano)</i> . ( <a href="http://www.muratcemorhan.com/biography">http://www.muratcemorhan.com/biography</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
65 MUSA GÖÇMEN (1974-...) (Antep, 2006, s. 471).	Besteciye ait solo piyano eseri elde edilememiştir.
66 MURAT YAKIN (1977-...) (Bulut, 2007, s. 44).	1. <i>Playing Extended Piano for piano</i> , (2012). 2. <i>Piyano İçin Dört Bölüm, (4 pieces for piano)</i> , (2000 – 2001). 3. <i>Piyano İçin İki Bölüm, (Two pieces for piano)</i> , (2000). ( <a href="http://www.muratyakin.com/composer/">http://www.muratyakin.com/composer/</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
67 MÜNİR NURETTİN BEKEN (1964-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 273).	1. <i>Piyano Sonatı "Für Blake", (Piano Sonata "FürBlake")</i> , (2000). (İlyasoğlu, 2007, s. 275).
68 NECATİ GEDİKLİ (1944-...) (Antep, 2006, s. 478).	1. <i>Op. 1 Üç Parça</i> , (1967). 2. <i>Op. 5 İzlenimler</i> , (1969). 3. <i>Op. 7 Atonal Parça</i> , (1970). 4. <i>Op. 18 Ash'ya Öğütler</i> , (1984). 5. <i>Op. 19 Dönüşümler</i> , (1985). (Antep, 2006, s. 478).
69 NECDET LEVENT (1923-...) (Antep, 2006, s. 480).	1. <i>Op. 6 Dört Parça</i> , (1963). 2. <i>Op. 16 On Parça</i> , (1978-1979). (Antep, 2006, s. 482).
70 NEDİM OTYAM (1919-2008) (Antep, 2006, s. 488).	Besteciye ait solo piyano eseri elde edilememiştir.
71 NEJAT BAŞEĞMEZLER (1950-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 190).	1. <i>Birşeyler, (Something)</i> , (2003). (İlyasoğlu, 2007, s. 192).
72 NEVİT KODALLI (1925-2009) (İlyasoğlu, 2007, s. 109).	1. <i>Piyano Parçaları</i> , (1945, 1950). ( <a href="http://www.nkfu.com/nevit-kodalli-kimdir/">http://www.nkfu.com/nevit-kodalli-kimdir/</a> , Erişim Tarihi: 10.01.2017).
73 NİHAN ATLIĞ-SIMPSON (1960-...) (Antep, 2006, s. 497).	1. <i>Sonatin</i> , (1983) (ilk seslendirme: TRT 2, 1984). ( <a href="http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Nihan-Atli%26%23305%3Bg-Simpson.htm">http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Nihan-Atli%26%23305%3Bg-Simpson.htm</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
74 OKAN DEMİRİŞ (1942-2010) (İlyasoğlu, 2007, s. 181).	Besteciye ait solo piyano eseri elde edilememiştir.
75 ONUR DÜLGER (1980-...) (Antep, 2006, s. 503).	1. <i>Meddah</i> , (2016). 2. <i>O Brütüs (Factum Brutum)</i> , (2007). 3. <i>Hiçlik, (Das Nichts)</i> , (2000). (Kişisel İletişim, 30.09.2017).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

## 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi

<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
76 ONUR ÖZMEN (1981-...) (Antep, 2006, s. 504).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Op. 1B Türk Süiti</i>, (1997) (Piyano için 7 parça).</li> <li>2. <i>Op. 1C Üç Şey</i>, (1997-98) (Piyano için 3 parça).</li> <li>3. <i>Op. 1D Üç Pişano Parçası</i>, (1997-98).</li> <li>4. <i>Op. 1E Enfarktüs Geçiren Zeybek</i>, (1998) (Piyano için parça).</li> <li>5. <i>Op. 2 Ekim 298</i>, (1998) (Piyano için parça).</li> <li>6. <i>Op. 4 Bir Garip Lacivert "İki küçük öykü"</i>, (2000).</li> <li>7. <i>Op. 7 Kendim İçin Müzik</i>, (2000) (Piyano için parça).</li> <li>8. <i>Op. 13 Pişano İçin 10 Küçük Arayış</i>, (1999-04).</li> <li>9. <i>Op. 22 Yedi Minyatür</i>, (2005-09) (Piyano için).</li> </ol> <p>(<a href="http://onurozmen.com/eserleri_sc.html">http://onurozmen.com/eserleri_sc.html</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
77 ONUR TÜRKMEN (1972-...) (Antep, 2006, s. 506).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Bölümler, (Divisions)</i>, (2004) (Premiere: 28 May 2004 by Jerfi Aji, MIAM İstanbul).</li> </ol> <p>(<a href="http://www.onurturkmen.info/#!work-list">http://www.onurturkmen.info/#!work-list</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
78 ÖZGE GÜLBİEY (1978-...) (Bulut, 2007, s. 47).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Yedi, (Sette)</i>, (2006) (Piyano dizisi).</li> <li>2. <i>Motifsel Skeçler</i>, (2005) (Piyano dizisi).</li> <li>3. <i>Hikayeler</i>, (2003) (Piyano dizisi).</li> <li>4. <i>Üç His</i>, (2000) (Piyano için prelüdlar), (Bilkent Üniversitesi Konser Salonu'nda Seslendirildi, Piyanist Teymur Şemsiyev).</li> <li>5. <i>Piyano İçin Onbeş Prelüd</i>, (2000).</li> </ol> <p>(<a href="http://www.erhanbirol.com/othersites/gitar/besteciler/ozgegulbey.html">http://www.erhanbirol.com/othersites/gitar/besteciler/ozgegulbey.html</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
79 ÖZKAN MANAV (1967-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 295).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Op. 33 Bulutsu Zerrecikler</i>, (2013) (piyano için).</li> <li>2. <i>Op. 26 Bölüm 6</i>, (2009) (piyano için).</li> <li>3. <i>Op. 23 Bölüm 5</i>, (2006) (piyano için).</li> <li>4. <i>Op. 16 Bölüm 4</i>, (2001) (piyano için).</li> <li>5. <i>Op. 15 Bölüm 3</i>, (2001) (piyano için).</li> <li>6. <i>Op. 12 Bölüm 2</i>, (1998) (piyano için).</li> <li>7. <i>Op. 7 Bölüm 1</i>, (1994) (piyano için).</li> </ol> <p>(<a href="http://ozkanmanav.com/yapitlar/?lang=TR">http://ozkanmanav.com/yapitlar/?lang=TR</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>
80 PERİHAN ÖNDER-RIDDER (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 246).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Çağrı I,II ve III, (İnvitation I, II, III)</i>, (1976-77).</li> <li>2. <i>Öksüz Ayşe'nin Düşü- Bale Müziği, (Dream of Orphan Ayşe-Music for Ballet)</i>, (1978).</li> <li>3. <i>Vaiz, (Preacher)</i>, (1978) (piyano ve piyanist için/ for piano and the pianist).</li> </ol> <p>(İlyasoğlu, 2007, s. 248).</p>
81 SABAHATTİN KALENDER (1919-2012) (Antep, 2006, s. 514).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Piyano İçin Sonat</i>, (1942)</li> </ol> <p>(<a href="https://www.andante.com.tr/tr/3515/Sabahattin-Kalender-Vefat-Etti">https://www.andante.com.tr/tr/3515/Sabahattin-Kalender-Vefat-Etti</a>, Erişim Tarihi: 10.01.2017).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. <i>Piyano Süiti</i>, (1947)</li> </ol> <p>(<a href="http://www.yardimcikaynaklar.com/sabahattin-kalender-hayati-ve-baslica-eserleri/">http://www.yardimcikaynaklar.com/sabahattin-kalender-hayati-ve-baslica-eserleri/</a>, Erişim Tarihi: 10.01.2017).</p>
82 SABRİ TULUĞ TIRPAN (1970-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 315).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Piyano İçin Üç Parça, (Three pieces for Piano)</i>, (1995). (İlyasoğlu, 2007, s. 318).</li> </ol>
83 SADIK UĞRAŞ DURMUŞ (1978-...) (Bulut, 2007, s. 48).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Belli-Belirsiz, Solo Pişano için</i>, ( Şubat-2002) (Oda Müziği, Özgün Eser).</li> <li>2. <i>Piyano için 13 Küçük Prelüd</i>, (Nisan-1999) (Oda Müziği, Özgün Eser).</li> </ol> <p>(<a href="http://aves.istanbul.edu.tr/42414/yayinlar">http://aves.istanbul.edu.tr/42414/yayinlar</a>, Erişim Tarihi: 09.11.2016).</p>

Tablonun devamı diğlar sayfadadır.

### 2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi

	<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
84	SARPER ÖZSAN (1944-... ) (Antep, 2006, s. 523).	1. 1962-1992 Yılları Arasında Yazılmış Çeşitli Zorluk Derecesinde 9 Piyano Parçası ve Küçük Albüm 2. 1964-86 Arasında Yazılmış Çeşitli Çalgısal Parçalar ve Marşlar (Antep, 2006, s. 523).
85	SAYRAM AKDİL (1940-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 172).	1. <i>Düşünen Yunus, (Yunus the Thinker)</i> , (2001). 2. <i>Yaşasın Çocuklar, (Hail Children)</i> , (2004) (çocuklar için 17 piyano parçası/ 17 piano work for children pieces). (İlyasoğlu, 2007, s. 175).
86	SELEN ELİF GÜLÜN (1972-...) (Antep, 2006, s. 528).	1. <i>Deniz Deniz Kenarında (Sea by Sea)</i> , (2011). 2. <i>Karma Piyano Parçaları No.1, 2, 3, (Combined Piano Pieces No. 1.2.3)</i> , (2001-2003). ( <a href="http://selengulun.tumblr.com/post/56164075867/eser-listesi-2013">http://selengulun.tumblr.com/post/56164075867/eser-listesi-2013</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
87	SELİM DOĞRU (1971-...) (Antep, 2006, s. 529).	1. <i>Defne, Laurelie</i> , (1999). ( <a href="http://www.selimdogru.com/">http://www.selimdogru.com/</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
88	SELMAN ADA (1953-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 194).	1. <i>Piyano İçin Kırk Haramiler</i> , (1960) 2. <i>Piyano İçin Köçekçe</i> , (1964). 3. <i>Piyano İçin 5 Parça</i> , (1965) (Strube Verlag München-Berlin). 4. <i>Köye Doğru</i> , (1967) (Piyano İçin Süit), (Strube Verlag München-Berlin). 5. <i>Nişabur</i> , (1973) (Piyano İçin Tek Bölümlü Sonat), (Strube Verlag München-Berlin). 6. <i>12 Amodal Prelüd</i> , (1980-1991) (Apostrofik Stroflar), (Strube Verlag München-Berlin). 7. <i>Asimagies, (Sıhr-i Şark)</i> , (1994) (Piyano İçin 20 Parça), (Strube Verlag München-Berlin). 8. <i>5 Etiüd</i> , (1998) (Strube Verlag München-Berlin). 9. <i>Rapsodi, (Rhapsodie)</i> , (1998) (Nihavend Longa, Piyano İçin, Strube Verlag München-Berlin). 10. <i>Piyano Oyunları, (Jeux de piano)</i> , (2000) (Gençler İçin 24 Parça, Strube Verlag München-Berlin). 11. <i>Piyano İçin Alman Halk Şarkıları Kitabı</i> , (2003) ( <i>Deutsche Volksliederbuch für Klavier</i> , Strube Verlag München-Berlin). 12. <i>Üç Anlık, (Three Instantaneous)</i> , (2004) (Strube Verlag München-Berlin). 13. <i>Mini Piano</i> , (2004) (Piyano İçin Küçük Parçalar), (Strube Verlag München-Berlin). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Selman_Ada">https://tr.wikipedia.org/wiki/Selman_Ada</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
89	SEMİH KORUCU (1965-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 285).	1. <i>İki Bölüm, (Two Pieces)</i> , (1992). 2. <i>Parçalanma ve Entegrasyon, (Disintegration and Integration)</i> , (1993). 3. <i>Mekanizma, (Mechanism)</i> , (1997). 4. <i>İyimser Etiütler, (Melioristic études)</i> , (2005). ( <a href="http://www.composers21.com/compdocs/korucus.htm">http://www.composers21.com/compdocs/korucus.htm</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
90	SERVER ACİM (1961-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 255).	1. <i>Tocatta</i> , (2001). 2. <i>Ballade</i> , (2002). 3. <i>Fantasia</i> , (2007). 4. <i>Gelgitler</i> , (2011). (Kişisel Görüşme, 27.12.2014).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Piyano Eserleri Listesi**


---

	<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Piyano Eserler Listesi</u>
91	SIDİKA İNCİ ÖZDİL (1960-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 238).	Besteciye ait solo piyano eseri elde edilememiştir.
92	SONAT MUTVER (1976-...) (Antep, 2006, s. 541).	1. <i>Prelüdlar</i> (2001). (Antep, 2006, s. 541).
93	TEVFİK AKBAŞLI (1962-...) (Antep, 2006, s. 542).	Besteciye ait solo piyano eseri elde edilememiştir.
94	TOLGA TÜZÜN (1971-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 319).	1. <i>Piyano İçin Kalıcılık, (Permanence for piano)</i> , (2010). 2. <i>Piyano İçin Başkalaşım, (Transfigurations for piano)</i> , (2010). ( <a href="http://tolgatuzun.net/?page_id=8">http://tolgatuzun.net/?page_id=8</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
95	TOLGA TAHSİN YAYALAR (1973-...) (Bulut, 2007, s. 40).	1. <i>Diptik, (Diptych - In Nomine)</i> , (2011). 2. <i>Geçici Bahçelerde, (In the Temporal Gardens)</i> , (2009) (Piyano İçin). ( <a href="http://www.tolgayayalar.com/works">http://www.tolgayayalar.com/works</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
96	TOLGA ZAFER ÖZDEMİR (1975-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 329).	1. <i>Minik</i> , (1999). 2. <i>Mezopotamya Süiti, (Mesopotamia Suite)</i> , (1996). 3. <i>Bir Palyaçonun Taç Rüyası (Crown Dream of a Clown)</i> , (2005). 4. <i>Pianeer</i> , (2005) (Ebow kullanarak yapılan piyano kayıtları üzerine). 5. <i>Sheshtar</i> , (2007). 6. <i>Ex Oriente Lux</i> , (2010) 7. <i>Küçük Resimler, (Thumbnails)</i> , (2012) ( <a href="http://www.tolgazaferozdemir.com/solo">http://www.tolgazaferozdemir.com/solo</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
97	TURGAY ERDENER (1957-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 211).	1. <i>Cebeci Monologları</i> , (2012). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay_Erdener#Piyano">https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay_Erdener#Piyano</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
98	TURGUT ALDEMİR (1943-...) (Antep, 2006, s. 549).	1. <i>Dokuz Parça</i> , (1969) (basım: 1989). 2. <i>Kipranos</i> , (1970) (basım: 1989). 3. <i>Buluş, (Invention)</i> , (1987) (basım: 1989). ( <a href="http://tr.yenisehir.wikia.com/wiki/Turgut_Aldemir">http://tr.yenisehir.wikia.com/wiki/Turgut_Aldemir</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
99	YALÇIN TURA (1934-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 156).	1. <i>Beş Kısa Parça</i> , (1952). 2. <i>Sonat</i> , (1959). ( <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n_Tura">https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n_Tura</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2016).
100	YİĞİT AYDIN (1971-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 323).	1. <i>Piyano İçin Parça</i> , (1997). (Ersin Antep- Türk Bestecileri Eser Kataloğu) 2. <i>Piyano İçin Parça, (Piece for Piano)</i> , (1998). (İlyasoğlu, 2007, s. 325).
101	YİĞİT KOLAT (1984-...) (Antep, 2006, s. 562).	1. <i>Halki/ Heybeliada</i> , (2016). ( <a href="http://www.yigitkolat.com/Listen.html">http://www.yigitkolat.com/Listen.html</a> , Erişim Tarihi: 09.11.2017).

Tablonun devamı diğer sayfadadır.

---

**2000 Yılı ve Sonrasında Vefat Eden ve Günümüzde Yaşamakta Olan Türk Bestecileri ve Solo Pişano Eserleri Listesi**


---

	<u>Besteci İsim-Soyisim/Doğum-Ölüm Tarihleri</u>	<u>Solo Pişano Eserler Listesi</u>
102	YÜKSEL KOPTAGEL (1931-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 126).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Tanzara</i>, (1957) (Türk Dansı/Turkish Dance).</li> <li>2. <i>Schumanniana</i>.(1957).</li> <li>3. <i>Üç Parça</i>, (<i>Three Pieces</i>), (1957) (danse melancol-ique, dans rituelle, danse rustique).</li> <li>4. <i>Fosil Süiti</i>, (<i>Antique Suite</i>), (1957).</li> <li>5. <i>Toccata</i>, (1958).</li> <li>6. <i>Cenaze Marşı</i>, (<i>Marcia Funebre /Funeral March</i>), (1958).</li> <li>7. <i>Farelerin Dansı</i>, (<i>Dance of the Mice</i>), (1959).</li> <li>8. <i>Minorka Sonatı</i> (<i>Sonata Minorca</i>), (1959).</li> <li>9. <i>Kitabe</i> (<i>Epitafio</i>) (1959).</li> <li>10. <i>Etüd</i> (<i>Etude</i>) (1961).</li> <li>11. <i>Prelüd</i> (<i>Prelude on the Murmur of a River</i>) (1961).</li> <li>12. <i>Ninni</i> (<i>Lullaby</i>) (1964).</li> <li>13. <i>Fosil Süiti</i> (<i>Antique Suite</i>) (1973), (beş bölümlük versiyonu/ five movements version).</li> <li>14. <i>Küçük Brian 'ın Günlüğü</i> (<i>Little Brian 's Diary</i>) (1973).</li> <li>15. <i>Pastoral</i> (<i>Pastorale</i>) (1991), (orkestradan uyarlama/arranged from the orchestra version). (İlyasoğlu, 2007, s. 129).</li> </ol>
103	ZEYNEP GEDİZLİOĞLU (1977-...) (İlyasoğlu, 2007, s. 349).	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Duvar Boyunca</i> (<i>Die Wand entlang</i>) ( 2008), (Dünya Prömiyeri: Festival 100 Jahre Olivier Messiaen, Karlsruhe 2008, Yannick Wirner).</li> <li>2. <i>Pentagramlar</i>(<i>Pentagramme</i>) (2003), (Dünya Prömiyeri: Moritz Eggert'in Hammerklavier Projesi çerçevesinde, Saarbrücken 2004, Raoul Jehl).</li> <li>3. <i>İsimsiz I</i> (1996), (Dünya Prömiyeri: Çağdaş Türk Kadın Bestecileri Konseri, İstanbul 2001, Metin Ülkü).</li> <li>4. <i>Kusku</i> (1995), (Dünya Prömiyeri: İstanbul 1996, Neslihan Schmidt).</li> <li>5. <i>Akdenizli</i> (1991).</li> </ol> <p>(<a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeynep_Gedizlio%C4%9Flu">https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeynep_Gedizlio%C4%9Flu</a>, Erişim Tarihi: 10.11.2016).</p>

---

Tablo 2’de görüldüğü gibi, Ersin Antep’in “Türk Bestecileri Eser Kataloğu”, Evin İlyasoğlu’nun “71 Türk Bestecisi” kitabı, M. Özgü Bulut’un “Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar” isimli yüksek lisans tezinden ve Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması’ndaki (*Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması*, 2017) 2000 sonrası finalistleri listesinden elde edilen Türk bestecileri isimleri tablolatırılmıştır. Türk bestecilerine ait solo pişano eserleri listesi ise sözü edilen bu dört kaynak ile online kaynaklar taranarak tamamlanmıştır. Toplam 103 Türk bestecisi ismi elde edilmiş olup, araştırmanın sınırlılıkları gereğince solo pişano eser listesinde 2000 yılı ve

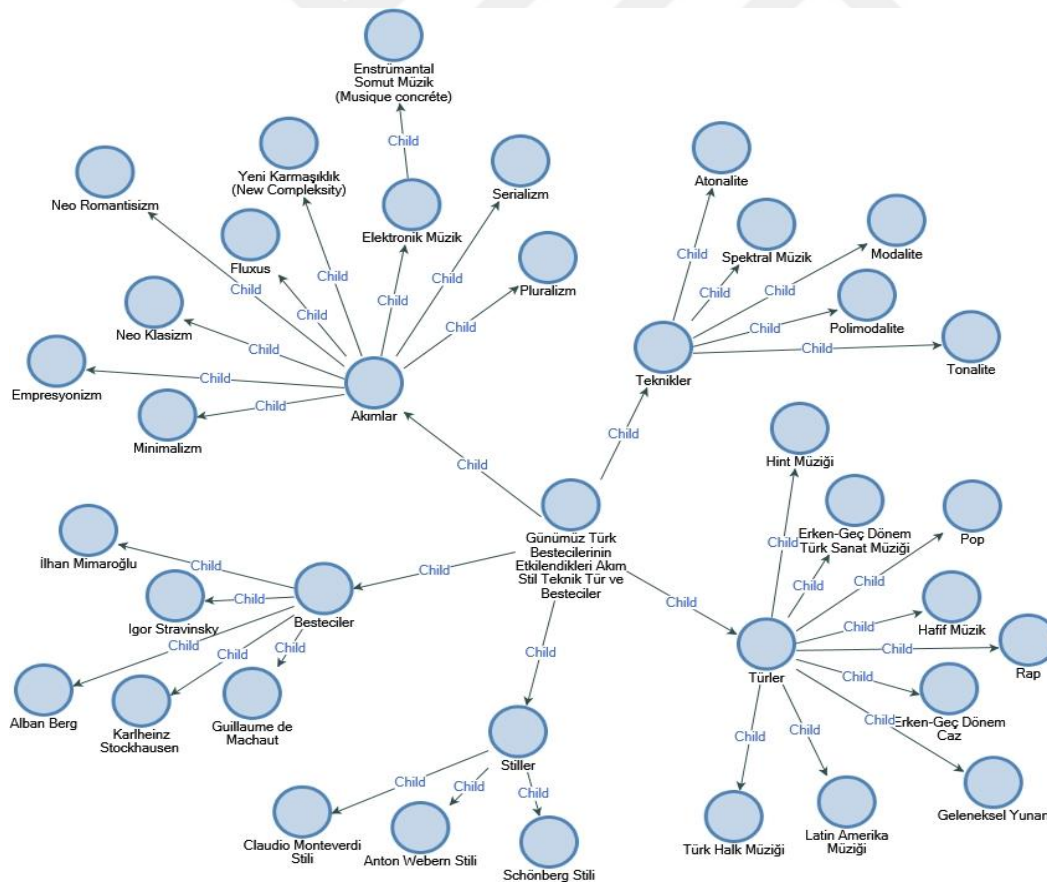
sonrasına ait solo piyano eseri olan 50 Türk besteci verisine ulaşılmış; 2000 yılı ve sonrasında ait solo piyano eserine sahip olmayan 53 Türk bestecisi tespit edilmiştir.

#### 4.2. Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 1. soruya (Ek 1) verilen cevaplardan 30 tane kod elde edilmiş, elde edilen bu kodlardan belli temalara ulaşılmıştır. Bu temaları oluştururken, bestecilerin bu kavramları gruplandırma yönteminden yola çıkarak besteleme sürecindeki 5 öge olan “stil”, “akım”, “tür”, “besteciler” ve “teknik”, 5 temaya dönüştürülmüştür. Elde edilen bulguların NVivo11 programı ile yapılmış analizi aşağıdaki gibidir:

Şekil 1

*Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler Tema ve Kodlar Haritası<sup>1</sup>*

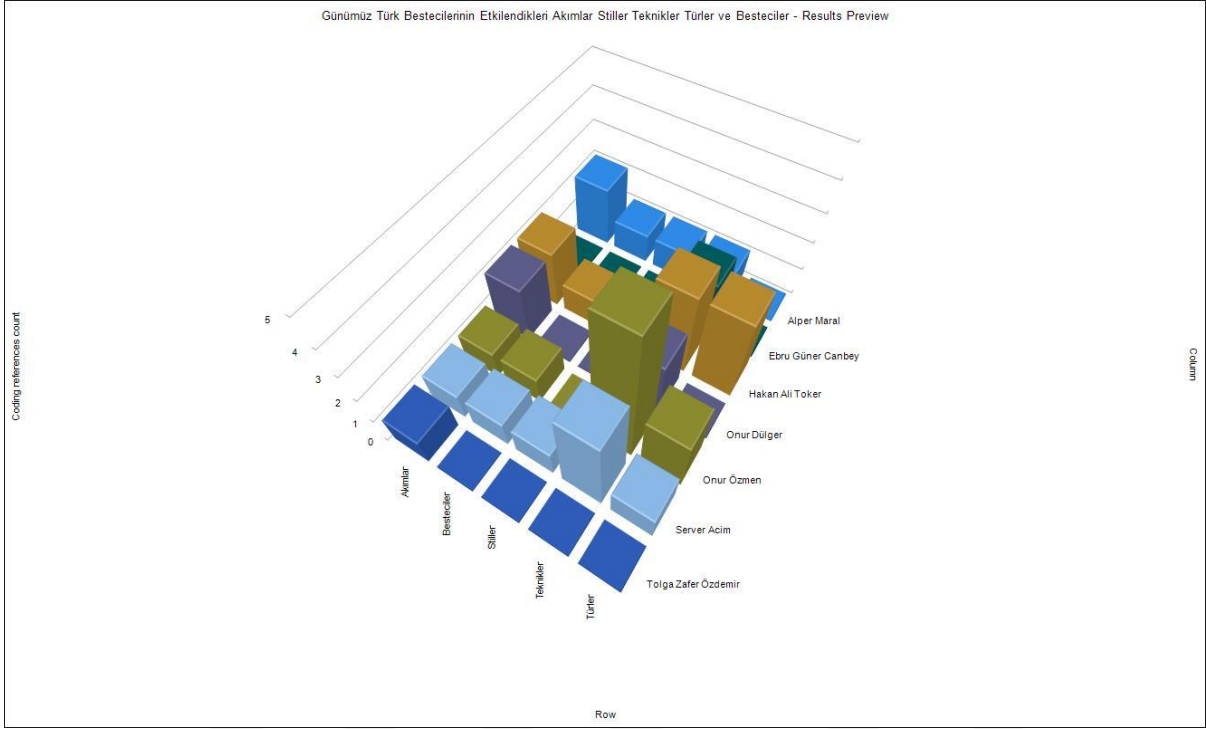


<sup>1</sup> Tema ve kod haritaları içerisinde “child” olarak geçen ifadeler NVivo11 Nitel Veri Analiz Programı’nda alt kodları simgelemektedir.

Elde edilen temalar göre besteci görüşleri aşağıdaki gibi dağılım göstermektedir:

Şekil 2

*Günümüz Türk Bestecilerinin Etkilendikleri Akım, Stil, Teknik, Besteci ve Türler*

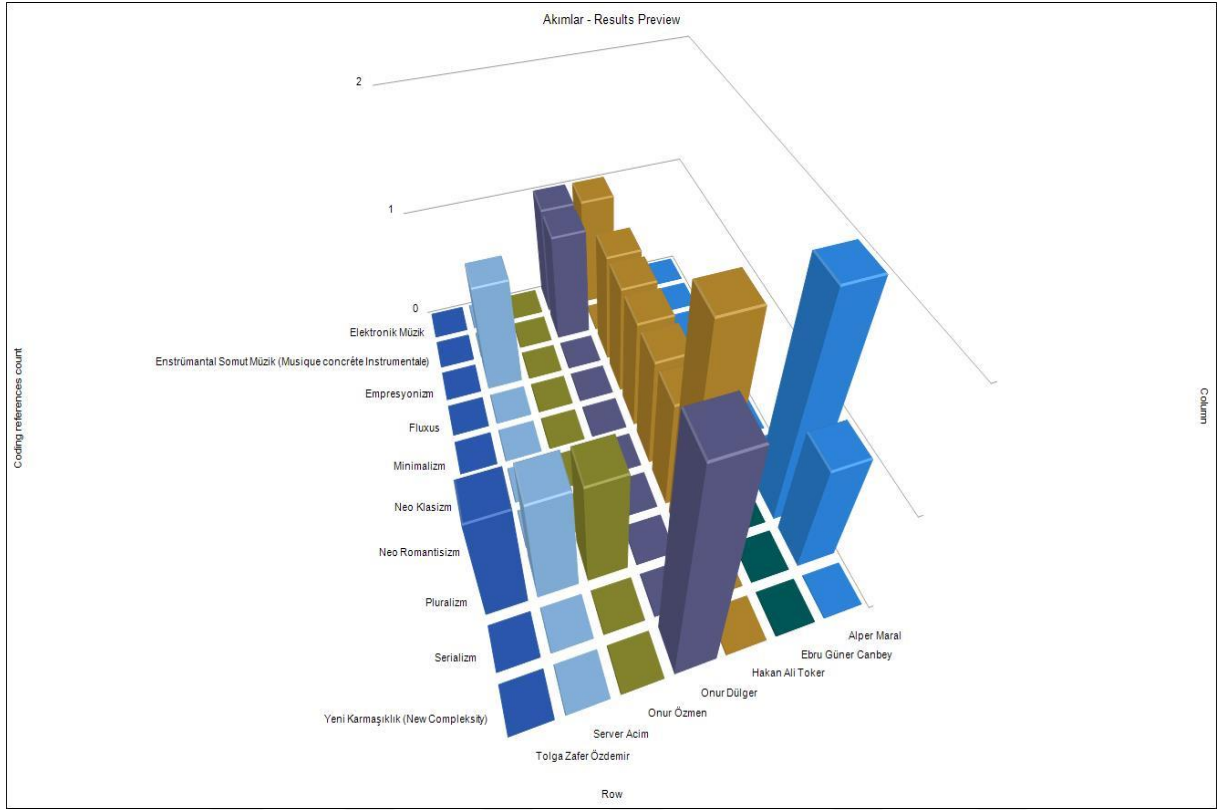


Elde edilen her tema kendi içerisinde alt kodlardan oluşmaktadır. Temalara ait kodlar ve besteci görüşleri aşağıdaki gibidir:

**4.2.1. Akımlar.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirlerken etkilendikleri akımlar değerlendirilmiştir. 21. yüzyıl çağdaş müzik akımlarının yanı sıra önceki yüzyılların akım ve stillerinden de etkilendikleri görülmüştür. Temanın NVivo11 programı ile yapılmış analizi aşağıdaki gibidir.

## Şekil 3

## Akımlar



Bu temaya bağlı 9 kod besteci görüşleriyle birlikte aşağıda yer almaktadır.

**4.2.1.1. Empresyonizm.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini üretirlerken etkilendikleri empresyonizm akımı besteci görüşleri ile değerlendirilmiştir. Empresyonizmi Say şu şekilde tanımlamaktadır:

(İzlenimcilik). Gerçeğin bir anlık tekrarlanamayacak tarafını, edinilen izlenime aktarmayı öngören sanat akımı. Latince impressio- izlenim. Batı dillerinde yazım farklarıyla impressionism. 19. yüzyılın sonlarında doğmuş, Debussy ve Ravel gibi Fransız bestecilerin öncülüğünde 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra yerini yeni stil ve akımlara bırakmış gözükmesine karşın, 2. Dünya Savaşından sonra Olivier Messiaen, Györgi Ligeti ve George Crumb, eserlerinde izlenimci yaklaşımına yer vermişlerdir. Claude Debussy (1862-1928), armonide kendine özgü kural dışı yaklaşımı, ritim ve



ölçü alışkanlıklarını sarsan tutumu, açıkçası tonal kuralların dışına çıkma eğilimiyle geleneksel müzik anlayışını geride bırakmış, 20. yüzyıl armonisinde ağırlık kazanacak olan “Tını” ve disonans gibi olguların yolunu açmıştır (Say, 2009, s. 276-277).

Bu kod ile ilgili besteci görüşleri şu şekildedir:

*Hakan Ali Toker: Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) empresyonist...nice eser vardır.*

*Server Acim: Eserin 4 ölçüsünde empresyonist akorlar kullanabiliyorum. Ama sadece 4 ölçüsü için geçerlidir. Bütün eserin tamamı değil.*

**4.2.1.2. Elektronik müzik.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde bu akımdan etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Say şu şekilde tanımlamaktadır: “Elektroakustiğin olanaklarını (elektronik ekipmanları) kullanarak bestelenen müzik. Dilimizde elektronik müzik. Bu alandaki teknolojinin büyük değişim göstermesi üzerine, geleneksel çalgıların seslerinin ötesinde yeni ses arayışları içinde olan çağdaş bestecilerin yönelimi” (Say, 2009, s. 176). Bunun yanı sıra “elektronik müzik” şu şekilde de açıklanmaktadır:

Müzik, elektronik yollarla üretilir ve ortaya çıkan sesler kasete kaydedilir. İlk başlarda, normal müzik ve günlük seslerden toplanan somut müzikten farklılaşmak için elektronik olarak sentezlenen seslere kesinlikle rastlanır. Ancak şimdiye kadar her iki grubu da kapsıyor. Elektronik ses üretmeye yönelik girişimler, 1890'lı yıllarda ABD'de ve Kanada'da başladı. 20. yüzyılın başlarında, Fischinger tarafından Almanya'da deney yapıldı ve 1930'lu yıllarda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB)'de elektronik müzik, osilatörden ziyade foto-elektrik teknikleri kullanılarak üretildi. Aslında, elektronik müzik gelişimi, telefon icabı, hoparlör, mikrofon, bant,

film ses parçası, osilatör, gramafon kaydı gibi adım adım ilerlemiştir (Oxford Dictionary of Music, 1996, s. 223).

Bu kod ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir:

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıklı yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) ... avant-garde elektronik ve elektroakustik ... nice eser vardır.*

4.2.1.2.1. *Enstrümantal somut müzik (Musique concrète instrumentale)*. Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerini üretirken beslendikleri kaynaklardan biri olan enstrümantal somut müzik ile ilgili görüşleri değerlendirilmiştir. Kavramı ortaya çıkartan Helmut Lachenmann, “Pression” isimli eserine yönelik bu kavramı aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

Bu türden bir eserde, ses fenomenleri çok fazla arındırılmakta, düzenlenmekte ve böylece kendi akustik özelliklerine göre müzikal deneyimlerinin sonuçları çok fazla olmamaktadır. Tınılar, dinamikler ve benzeri, kendi iradelerinin değil, doku, tutarlılık, enerji ve dirençle karakterize edilen somut bir durumun bileşenleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu, içten değil, özgürleştirilmiş bir kompozisyon tekniğinden kaynaklanıyor. Aynı zamanda bu, alıştığımız keskin-bilenmiş işitsel alışkanlığımızın engellenmiş olduğu anlamına gelmektedir. Sonuç, estetik provokasyondur: alışkanlığı inkar eden güzellik (Lachenmann, 1970; akt. Orning, 2012, s. 14).

Lachenmann’ın oluşturduğu bu yeni yaklaşım şu şekilde açıklanmıştır:

Lachenmann'ın “Enstrümantal Somut Müzik” (Musique concrète instrumentale) kavramı, kompozisyona yönelik yeni bir yaklaşımın parçası olarak 1948'de ortaya

çıkan Pierre Schaeffer'in Fransa'daki somut müzik (Musique concrète) tekniği ve yaklaşımından esinlenmiştir... Schaeffer'ın yaklaşımı, sesin kendisine, gerçek sesleri seçerek, dünyada var olan, onları toplayan, sınıflandıran ve kaydeden (kaydedilen ses) ve böylece onları müzikal objeler yaptı. Somut seslerin çekirdek özelliklerinden sonra, yapıları bir eser haline getirerek geleneksel kompozisyon sürecini tersine çevirdi... Öte yandan, Lachenmann'ın yaklaşımının özü, ses kaynağının gerçek keşfidir, sesin maddi nitelikleri ve fiziksel enerjileridir. Bu kaynak enstrümanın kendisidir ve sesin nitelikleri viyolonsel, yay, ahşap ve teller arasındaki maddi çatışmadan kaynaklanır. Sanatçının tüm fiziksel nitelikleri ve enerjileri ile gerçekleştirme eylemi şimdi eserin malzemesini oluşturmaktadır (Orning, 2012, s. 15).

Bu doğrultuda bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Onur Dülger: Ben eserlerimi şuan için 3 farklı döneme ayırıyorum. En son dönemimde kendime yakın bulduğum stil, Lachenmann'ın isimlendirdiği ve örneklendirdiği Enstrümantal Somut Müzik (Musique Concrète Instrumentale) sonrasında, onun devamı niteliğindeki eserler veren bestecilerin ses odaklı stili. Buna Enstrümantal Somut Müzik Sonrası (Post-Musique Concrète Instrumentale) diyebiliriz. Yeni Kompleksite ve Spektral Müzik de ilgilendiğim ve beni etkileyen akımlar. Kendime bu üç akımı veya stili de yakın bulmamla birlikte ve ayrıca müziklerimde bu üç stilden izler bulunmasına rağmen, kendimi daha çok, ses temelli olan, Enstrümantal Somut Müzik Sonrası stilin içinde görüyorum.*

*... Avrupa'da 1950 avangartlarından hemen sonra gelen ses bazlı müziklerle tanışma imkânı buldum ve kendimi şuan da tanımladığım akımın öncülü olan Enstrümantal Somut Müzik hakkında deneyim edindim ve nihayetinde ABD'de hem spektral müzik hem de yeni kompleksite çalıştığım müzik akımları oldular. Buradan da*

*anlaşılabilirliği gibi, ilginin yanında deneyim ve eğitimde yazdığım stil üzerinde etkili olmuştur.*

**4.2.1.3. Yeni karmaşıklık (New complexity).** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken “Yeni Karmaşıklık” akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Yöre şu şekilde açıklamıştır: “Alışılmışlık, yalınlık karşıtı, düzensiz, doğrusal olmayan özelliklerin kullanımını içeren felsefi temelli bir sanat akımıdır (Yöre, 2011, s.11; Galanter, 2002, s. 2). Müzikte yalınlığa bir tepki olarak ortaya çıkan ve Nigel Osborne’nun öncü olduğu, atonal, mikrotonal, soyut ve uyumsuz ezgi ve akorları, karışık çoklu ritimleri, geleneklere uymayan çalgılamaları, ses şiddetindeki ani değişiklikleri ve buna bağlı olarak karmaşık notasyonu içeren bir tekniktir.” (Ulman, 1994; akt. Yöre, 2011, s. 11). Bu doğrultuda bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Onur Dülger: Ben eserlerimi şuan için 3 farklı döneme ayırıyorum. Ve en son dönemimde kendime yakın bulduğum stil, Lachenmann’ın isimlendirdiği ve örneklendirdiği musique concrète instrumentale (Enstrümantal Somut Müzik) sonrasında, onun devamı niteliğindeki eserler veren bestecilerin ses odaklı stili. Buna Post-musique concrète instrumentale, Enstrümantal Somut Müzik Sonrası diyebiliriz. Yeni Karmaşıklık (New Complexity) ve Spektral Müzik de ilgilendiğim ve beni etkileyen akımlar.*

*... Şuan hala aktif olan akımlardan bu saydıklarım ek olarak bir de Avrupa’da gelişmiş olan Yeni Kavramsalılık var. Çok ilgimi çekmesine rağmen, o konuya odaklanmaya vakit bulmuş değilim. Lakin o da benim ilgimi çeken bir stildir.*

**4.2.1.4. Yeni klasisizm (Neo classicism).** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken “Yeni Klasikçilik” akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Say şu şekilde tanımlamıştır:

Uluslararası sanat müziğinde 1910’lu yıllardan başlayarak 1950’li yıllara kadar süren

bir akım. Batı dillerinde *Neo-klasisizm*. Geleneklerle bağları koparmak istemeyen, geçmişin “tonal merkez”, “melodik gelişim” ve amaca yönelik müzikal fikirler gibi değerlerini yeniden anlamlandırmayı öngören bir kavrayış içerir (Say, 2009, s.589).

Bu kod ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir. Bestecinin görüşü aşağıdaki gibidir.

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıkla yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) ... neoklasik ... nice eser vardır.*

**4.2.1.5. Yeni romantizm (Neo romanticism).** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde “Yeni Romantizm” akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Yeni Romantizm, şu şekilde tanımlanmaktadır: “20. yüzyılın kompozisyon tarzıdır. Romantik dönemin tekniklerini ve karakteristiklerini (19. yüzyıl) temsil edilmiş, ancak 20. yüzyılın deyimine dahil edilmiştir” (OnMusic Dictionary, 2017). Bu akım ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıkla yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) ... neoromantik ... nice eser vardır.*

**4.2.1.6. Minimalizm.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken “Minimal Müzik” akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Say şu şekilde tanımlamıştır: “ABD’de 1960’lı yıllarda ortaya çıkan bestecilik yönelimi. Yararlandığı öğelerin önde gelenleri arasında, öncü anlayış, Hint müziği gelenekleri, Free jazz ve meditatif eğilimleri kullanan “psikolojik rock” vardır. Olabildiğince az, sınırlı müzikal

gereç kullanmayı öngörür” (Say, 2009, s. 347). Bu koda yönelik bir besteci görüş belirtmiştir.

Görüş aşağıdaki gibidir.

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıklı yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) ... minimalist ... nice eser vardır.*

**4.2.1.7. Dizisel müzik (Serializm).** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken “Serializm” akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Say şu şekilde tanımlamıştır:

Belirli bir diziye ya da dizideki düzene göre yerleştirilmiş ses sögelerinin kullanımıyla bestelenen müzik, ya da o müziği belirleyen bestecilik tekniği: Serial Müzik. Ses öğeleri, perdeler ya da başka değerleri içerebilir. Dizisel, müzik, 12-Ton müziğini kapsadığı kadar, 12’den daha az perdeyi sergileyen dizileri de kapsar. Ancak terim Arnold Schönberg’in 12 Ton dizisini genişleten ve özellikle süreklilik gibi başka müzikal gereçlere dizisel denetim uygulayan yaklaşım için kullanılır (Say, 2009, s. 160).

Bu doğrultuda bir besteci görüş belirtmiştir:

*Alper Maral: ... bunların hepsine ilgim oldu. Çoğunda denemelerim oldu ama dokusallık dedim; yani tonalite pantonalite, atonalite, modalite gibi meseleleri amaç ya da araç edinmeyip tam tersine, bizatihi seslerden ve ses örüntülerinden hareketle daha müstakil bir kurguyu esas alırım. Bu Karlheinz Stockhausen’ın “Moment-Form” yaklaşımına yakın durabilir, kimi zaman. Kimi zaman da farklı metotların, örneğin; Serializmin olanakları ya da koşullarıyla yakalanmış ses alışılmadık- eğer uygun bir bağlama atayabiliyorsam pragmatik olarak onun içine katarım.*

**4.2.1.8. Fluxus.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken Fluxus akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bu akımı Atakan şu şekilde tanımlamıştır:

Fluxus sanatçıları, şenlikler, olaylar, gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşımın savunucuları olmuştur. Grup günümüze değin varlığını sürdürmekle birlikte en etkin dönemleri 1962-78 arasındır. 1961’de ABD Hava Kuvvetleri adına tasarımcı olarak Avrupa’ya gelen ABD’li George Maciunas (1931-78), burada Koreli Nam June Paik (d. 1932), Karlheinz Stockhausen (d. 1928), Hollandalı Mary Baumeister (d. 1928), Karl Erik Welin, Alman Wolf Vostel (d. 1932), Jean-Pierre Wilhelm, ABD’li Emmett Williams (d. 1925) ve Benjamin Patterson’la tanışmış ve aynı yıl sürekli hareket ya da akma anlamına gelen “Fluxus” terimini ortaya atmıştır... Fluxus grubu, Duchamp’ın “Gerçeküstücülük” ve “Dada”yla bütünleşen düşüncelerinin yanında Batı dışı düşünce sistemlerini eylemleriyle bütünleştiren besteci ve öğretmen John Cage’den etkilenmişti. Fluxus grubu uluslararası bir nitelik taşıyordu (grupta ABD’li, Japon, Alman, Koreli, Fransız, Hollandalı, Danimarkalı, İsveçli, İtalyan ve Çek sanatçılar vardı), deneyseldi (her ne kadar Maciunas etkinliklerin ana hatlarını belirlemişse de sanatçılar bireysel ama her zaman yenilikçi tavırlarını ortaya koymuşlardı); inter-medyadan yararlanmıştı (farklı geçmişleri olan sanatçılar bedensel gösteriler, ses, imge ve müzik, edebiyat, dans kadar görsel sanatlar dilini de birleştiren gösteriler yapmışlardı); sanat/yaşam ikilemini çözmeye çalışmıştı (hem gösterilerin içeriği, hem de gerekli becerileri, sanatçıları nesne üretiminden uzaklaştırarak, günlük olaylara benzeyen ve gerçek zaman içinde yer alan süreç ve eylemlere yöneltmişti) ve her zaman şimdiki zaman kipi içinde çalışarak, olaylara insanı, oyunculuğu, sürprizi ve gelip geçiciliği katmışlardır... Fluxus sanatçıları bütün Fluxus işlerini seri üretebilmek amacıyla,

yaratıcı eylemi kimliksizleştirmeyi, ortak çalışmayı önce çıkartmayı ve ender, eşsiz nesne üretmekten kaçınmayı hedef edinmişlerdir (Atakan, 2015: 66-68).

Bu kod ile ilgili görüş belirten besteciler ve görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıklı yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam ... Fluxus ... nice eser vardır.*

**4.2.1.9. Plüralizm.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirken bestelerken her bir eserini farklı bir akım-stil ve teknik ile yazabilecekleri gibi; bir eser içerisinde birden fazla akımdan etkilenmeleri, birden fazla stilde yazmaları ve birden fazla teknik kullanmaları durumu değerlendirilmiştir. Plüralizm “Toplum yaşamında birbirine eşit ve birbirine indirgenemeyen birden çok ilkenin, alanın, gerçeklik biçiminin var olmasını savunan görüş” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2017). Bu doğrultuda besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır:

*Alper Maral: Şu ana kadar uygulayabildiklerim ve yakınlık/sempati duyduklarım farklılaşabiliyorsa da, kabaca dokusallığın ağır bastığını, zamanında seriyel olarak “inside-piano”ya dek birçok türde denemelerim, girişimlerim ve uygulamalarım olduğunu, sadece besteci vasfıyla değil, icracı olarak da yazdıklarımın yanı sıra başta öncü bestecilerin, özellikle ayrık yapıtlarını da seslendirme olanağı bulduğumu belirtmem gerekir. Ishii, Ichianagi gibi Japon besteciler; Cage, Feldman gibi ABD’liler; Stockhausen, Lachenmann, Hauer gibi Avrupalı bestecilerden -özellikle kapasitemin elverdiğince- marjinal eserler, ve birçok Fluxus bestecisinin piyano repertuarı bu bağlamda, Türkiye’de ilk seslendirilişlerini gerçekleştirdiklerim arasında, ilk aklıma gelenler. Öte yandan, verili bir stile rağbet etmemeyi, her yeni*



*yapıtta yeni bir deyiş önenmeyi benimsediğimden, piyanonun ön planda olduğu çalışmalarım arasına kimi zaman birkaç, kimi zaman da neredeyse 20 yılın girdiğini vurgulamam gerekir.*

*... bunların hepsine ilgim oldu. Çoğunda denemelerim oldu ama dokusallık dedim; yani tonalite pantonalite, atonalite, modalite gibi meseleleri amaç ya da araç edinmeyip tam tersine, bizatihi seslerden ve ses örüntülerinden hareketle daha müstakil bir kurguyu esas alırım. Bu Karlheinz Stockhausen'ın "Moment-Form" yaklaşımına yakın durabilir, kimi zaman. Kimi zaman da farklı metotların, örneğin; "Serializmin" olanakları ya da koşullarıyla yakalanmış ses alışımalarını—eğer uygun bir bağlama atayabiliyorsam pragmatik olarak onun içine katarım.*

*... Bir metottan hareket etmiyorum. Genellikle bir meseleden, imgeden hareket ediyorum. O mesele kimi zaman yapıbozumcu olabilir, kimi zaman tam tersine kendini üreten bir yapı önermesi halinde işleyebilir. Yapıtın zorunlulukları metodolojiyi belirliyor, diyeyim. Benim en çok önemsemiğim şey, mesele ve önermedir. "Dur bir senfoni yazayım," diye işe girişmem. "Şu dağları yerinden oynatalım, bunu üç kişi ile yapamıyoruz, beş kişi çağıralım. Beş kişi olmadı beş yüz kişi çağıralım," dediğimizde, bu malzeme şekillenir. Amaç ile aracın çoğunlukla karıştırıldığını düşündüğüm için karıştırmamaya gayret ediyorum.*

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıklı ve yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) empresyonist, serbest atonal veya 12-ton sistemiyle yazılmış, fluxus, avant-garde elektronik ve elektroakustik, neoromantik, neoklasik, minimalist, ulusal karakterli olan ve olmayan nice eser vardır.*

... Uygulayamayacağımı düşündüğüm bir akım veya stil yok. Her şey bir stili yeterince dinleyip, beğenip, enstrümanıyla taklit ederek mesai harcamama bağlı. O mesaiyi bana harcatan şey merakım ve sevgimden ibarettir; yani bir stili öğrenme gerekçem ideolojik değil, kişisel ve keyfidir. Ancak bu geniş alet çantasının içinden ne zaman hangi malzemeyi kullanacağıma karar verirken, belirli bir duygu ve düşünce silsilesini mümkün olan en saf, en içten ve en bütüncül şekilde ifade etmeyi gözetirim.

Onur Özmen: Kendimi şu akımla ifade ediyorum diyemem. Şahsi yorumlarımı söyleyeceğim. Ben her besteci gibi yaşadığım toprağın kültüründen tabii ki faydalanıyorum. Faydalanma biçimim benden önceki bestecilerle benzerlik gösterebilir. Ve sonucunda ortaya koyduğum müzik de kimi zaman elbette ki başka bestecilerin dâhil olduğu akımlardaki stillere benzerlik gösterebilir ama “ben şu akımdanım-bu akımdanım” diyemem. Hayatım boyunca birçok stilde denemeler de yaptım besteci olarak. Ama şu sıra daha post modern bir düşünceye sahibim, yani var olan tüm teknikler var olan tüm stiller benim hakimiyetimde olmalı ben de yazmakta olduğum müziğin gerektirdiği biçime göre bunları kullanmalıyım diye düşünüyorum.

Server Acim: Herhangi bir akıma yönelmiyorum. Bugüne kadar bilinmiş tanınmış geçerliliği kabul edilmiş herhangi bir akıma tek başına sıkı sıkıya bağlı kalmıyorum. Kendime göre oluşturmuş olduğum bakış açısını uyguluyorum. Bu akımı herhangi bir kategoriye de sokmak istemiyorum. Çünkü eser baştan sona aynı yapıda, bizim bildiğimiz üsluplar bildiğimiz kategoriler yani empresyonizm değil. Eserin 4 ölçüsünde empresyonist akorlar kullanabiliyorum. Ama sadece 4 ölçüsü için geçerlidir. Bütün eserin tamamı değil. Ya da tonalite... tonal etkiler tınlayabilir bazı yerlerinde ama bütününde değil. Stilleri karma bir şekilde kullanıyorum desek daha doğru olur. İçinde atonalite de var, Empresyonizm de var, Kemal İlerici armonisinden de renkler var. Karma bir kullanım şekli olarak açıklasam daha doğru olur. Yani şu

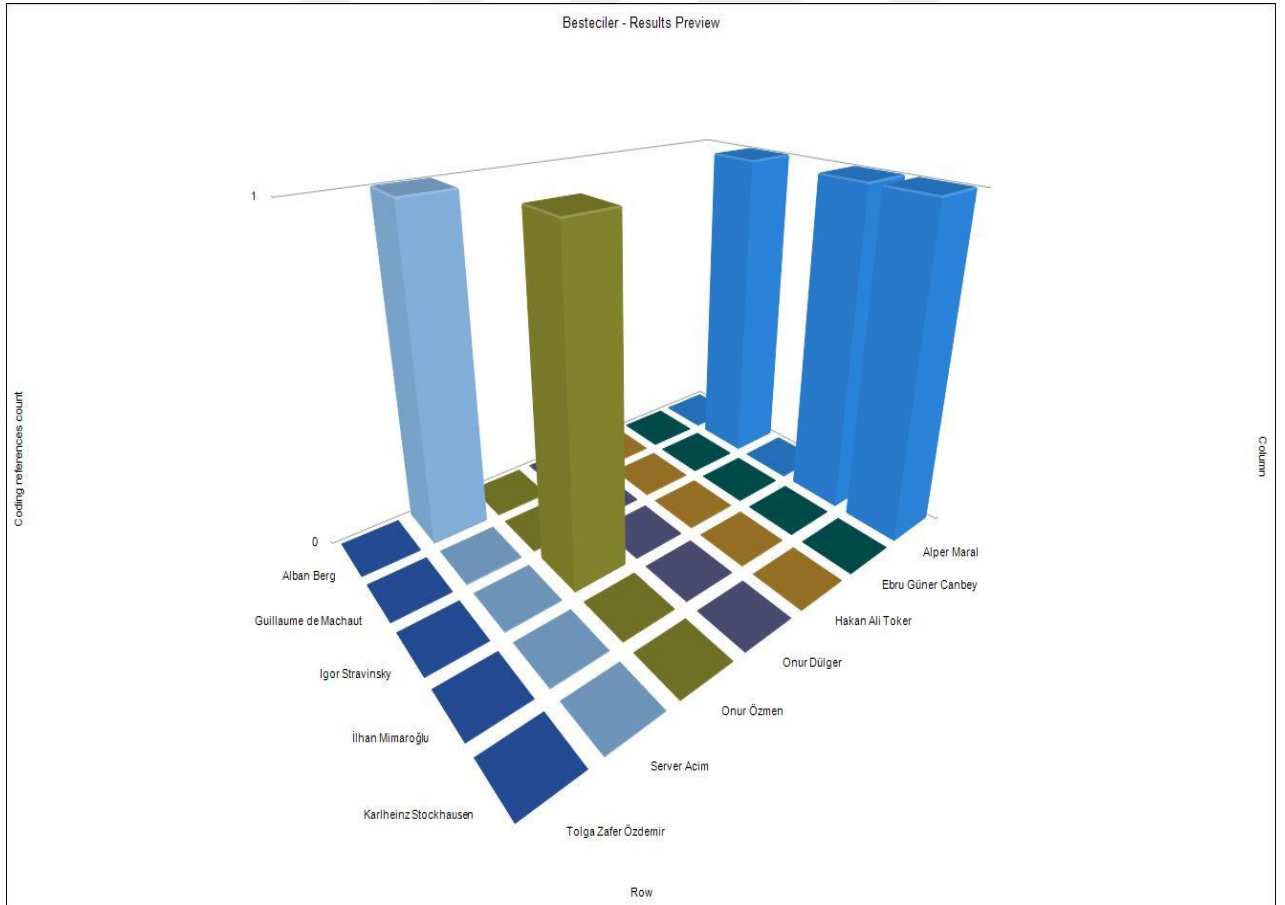
*stilde daha rahat ediyorum diye bir şey yok. Bütün stillerden bir takım tatlar alıp onları dağıtıyorum eserin içerisinde.*

*Tolga Zafer Özdemir: Özellikle herhangi bir kategoriye kendimi sokmamak için bir çaba sarfettiğimi söyleyebilirim. Şu ana kadar farklı müzik türleri ile bir ilişkim oldu ancak beste yaparken bunların hepsini palette bir renk gibi kullanmayı tercih ediyorum, bu yüzden sadece bir tanesi ile etiketlemem çok zor.*

**4.2.2. Besteciler.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgulama süreçlerinde etkilendikleri besteciler değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda bu tema, 5 koddan oluşturulmuştur. Temanın NVivo11 programı ile analizi aşağıda yer almaktadır.

Şekil 4

#### Besteciler



Belirlenen kodlar ve besteci cevapları aşağıda yer almaktadır:

**4.2.2.1. İlhan Mimaroglu.** Bu stil ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken İlhan Mimaroglu'ndan etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. İlhan Mimaroglu'nun bestecilik anlayışı şu şekildedir:

1926 doğumlu besteci, ilk çoksesli besteciler kuşağının tersine, Türk halk müziği ve divan müziği kaynaklarından esinlenmeye karşı çıkmıştır. Yazı tekniği olarak atonal yazıyı seçmesini, “çağrışımların getirdiği biçimlere uymak” şeklinde açıklamıştır. Elektronik yapıtlarında klasik stüdyo teknik ve araçlarını kullanır. Kendini elektronik seslerle sınırlamaksızın malzemesini her türlü ses arasından seçer. Elektronik müzik bestelemekle filmcilik arasında koşutluk kurduğundan, bu örneksime çerçevesinde birçok yapıtı oyunculuk öğelerini içermiştir. Tıpkı aktörlerin film içindeki oyunları gibi Mimaroglu'nun birçok yapıtında çalgıcılar ve/veya şarkıcılar ve konuşmacılar rol alır. Elektronik müzik çalışmalarının yanı sıra geleneksel seslendirme ortamları için de besteler yapmıştır. 1970'ten sonraki bestelerinde siyasal konulara yönelmiştir (İlyasoğlu, 2007, s.116).

Bu koda yönelik görüş belirten besteci ve görüşü aşağıda yer almaktadır.

*Alper Maral: ... bir doygunluk noktasından sonra, insanı engelleyen çerçeveler olmaya başlarlar. Bu noktada, gücümüz yettiğince her ekolün tadına bakıp kendi yolumuzu çizmemiz gerektiğini düşünüyorum. Tabii yakın bulduğum, örnek aldığım besteciler var. Bunlar; ... İlhan Mimaroglu, ... mesela... Ama bunların yaptıklarını değil de duruşlarını esas aldığımı, onlar kendi bağlamları için ne yapmışlarsa ben de içinde bulunduğum ortam/bağlam için benzeri bir hamle yapmayı esas bildiğimi söylemiş olayım.*

**4.2.2.2. Igor Stravinsky.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Igor Stravinski Stili'nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir.

Besteciye Say şu şekilde tanımlamıştır:

20. yüzyılın en yetenekli bestecilerinden İgor Stravinski (1882-1971) Petersburg Operası'nda bas olarak görev yapmış bir şan sanatçısının oğludur. Stravinski'nin yaratıcılığı üç döneme ayrılabilir: 1)1920'ye kadar süren ve Rus müziğinden yararlandığı ilk dönem. 2)1920-1950 yılları arasındaki Yeni-klasikçi dönem. 3)1950-1971 arasında ton-dışı çalıştığı geç dönem... 1911'de bestelediği ve Paris'te 1911 yılında sahnelenen "Petruşka", ateşli Rus ritimleriyle çarpıcı bir atmosfer yansıtır... bu müzikte yer alan Rus dansları, yan yana modal melodik kısa çizgilerle örülmüştür ve sert bir ritmik yapılanmayı sergiler... üçüncü bale müziği olan "Bahar Ayini" ise Stravinski'nin olaylara neden olan ilk ton-dışı yapıtıdır... Bestecinin Bahar Ayini'nde kullandığı çok-ritimli (poliritmik) teknik, o dönemin koşullanmasına göre gerçekten yadırgatıcı bir çarpıcılıktaydı. Değişen ölçü değerlerinde değişik ritimler yer alıyor ve ritmik canlılık, melodik çizgileri bir arada duruyordu. Stravinski'nin müziğini Debussy olumlu karşılamış ve onu "vahşi genç" olarak nitelemişti... Stravinski 1920'den sonra Yeni-klasikçiliği benimsemiştir: Klasik dönemin başlıca ilkelerinden olan "denge", "soğukkanlılık", "nesnel tutum", "program müziğine karşıt olarak salt müzikten yana olma", "egemen kontrpuan dokusu", bestecinin ikinci dönemindeki başlıca özelliklerindedir. Kullandığı armoni "modal" ya da "çok-tonlu" tekniklere dayanır, ama sonuçta, "tonal"dir. Oysa kendine özgü dinamik ritimsel yapıyı sürdürmüştür... Stravinski 1951'den 1971'e dek Schönberg'in 12 Ses Yöntemi'ne dönmüştür. Bu son döneminde, Rönesans bestecilerinden Machaut'un izoritmik yapılanmasına ilgi göstermiştir... Görüldüğü gibi, Stravinski üç ayrı dönemde değişik akımlara yönelmiş, bu özelliği onu tutarsızlıkla suçlayanları haklı gösterse de, *Bahar Ayini* ile 20. yüzyıl müziğinin başta gelen bir bestecisi olarak müzik tarihine geçmiştir (Say, 2010a, s. 489-490).

Bu stile yönelik bir besteci görüş belirtmiştir.

*Onur Özmen: ...konservatuara girdiğim dönemde “arayışlar dönemi” diyebileceğim bir dönem başladı. Burada ilk önce Op.2 2298’i besteledim. 2298 aslında serbest atonalite ile ortasında enigmatik dizi adı verilen diziyi kullandığım, renk bakımından daha Stravinsky etkisinde diyebileceğim bir müziktir.*

**4.2.2.3. Alban Berg.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Alban Berg’den etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Besteciyi Say şu şekilde tanımlamıştır: “Schönberg’in öğrencisi ve yakın dostu Alban Berg (1885-1935), duyarlıklı ve ince kişiliğiyle ton-dışı müziğe daha sıcak, daha içtenlikli bir hava vermiştir, aslında Berg, anlatımcılığın içine kapanık bir bestecisidir” (Say, 2010a, s. 478). “Böylece Berg’in atonal müzikle tonal müzik arasında bir bağ kurma çabasında olduğu, dizisel yapıyı tonal müzik gereklerine göre uydurmak istediği görülmektedir.” (Mimaroglu, 1990, s. 151; akt. Say, 2010a, s. 479). Bu stil için bir besteci görüş belirtmiştir.

*Server Acim: Zaman zaman eserin bazı bölgelerini diyelim ki bir 10 ölçü boyunca ya da 12 ölçü boyunca “On İki Ton” tekniği gibi bir üslupta... Alban Berg müziklerine benzeyen bir yapıda bir 12 ölçü duyuyoruz.*

**4.2.2.4. Karlheinz Stockhausen.** Bu stil ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Karlheinz Stockhausen’dan etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Stockhausen’ı, Say şu şekilde anlatır:

1928 doğumlu Karlheinz Stockhausen, “elektronik müzik”in önce gelen temsilcisidir. Paris’te Messiaen ve Schaeffer ile kompozisyon çalışmış, 1953’te Almanya’nın Köln kentindeki elektronik stüdyoyu kurmuştur. Stockhausen’in yeni konser biçimleri kapsamındaki buluşları, evlerde, müzelerde vb. çeşitli mekanlarda müzik yapılmasını öngörür. İki ciltlik “Çalgısal ve Elektronik Müzik” adlı kitabıyla bu alandaki araştırmalarını açıklamıştır. 1965-1966 yıllarında elektronik müziğin bir müziksel

yönteme bağlanması için çalışmış olan Stockhausen, 1970'den sonra “evrende maddenin özü”nü ifadelendirmeye yönelmiştir (Say, 2010a, s. 501).

Bu doğrultuda görüş belirten besteci aşağıda yer almaktadır:

*Alper Maral: ... bir doygunluk noktasından sonra, insanı engelleyen çerçeveler olmaya başlarlar. Bu noktada, gücümüz yettiğinde her ekolün tadına bakıp kendi yolumuzu çizmemiz gerektiğini düşünüyorum. Tabii yakın bulduğum, örnek aldığım besteciler var. Bunlar; Karlheinz Stockhausen ... mesela... Ama bunların yaptıklarını değil de duruşlarını esas aldığımı, onlar kendi bağlamları için ne yapmışlarsa ben de içinde bulunduğum ortam/bağlam için benzeri bir hamle yapmayı esas bildiğimi söylemiş olayım.*

**4.2.2.5. Guillaume de Machaut.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Guillaume de Machaut'dan etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir.

Besteciye Say şöyle tanımlamıştır:

İzoritmik tekniğini (eşit ritimlilik) Guillaume de Machaut daha da ileri götürmüştür: Fransız din adamı, ozan ve besteci Machaut (Maşo okunur), Champagne bölgesinde 1300 yılı dolayında doğdu, 1377'de öldü. Dinbilim öğrenimi yaptıktan sonra, üç ayrı kralın sarayında hizmet verdi. Günümüze çok sayıda eseri kalan (Oransay'a göre 142 yaratı) Machaut, “ballades”lar “rondeaux”lar, “chanson”lar, “chansons ballades”ler, “virelais”ler ve oda müziği parçaları besteleyerek büyük ün kazandı. Dinsel alanda çok sayıda “Motet” ve parlak bir “Missa” yazmıştır (Say, 2010a, s. 97).

Bu stilden etkilenen ve görüş belirten bir besteci bulunmaktadır.

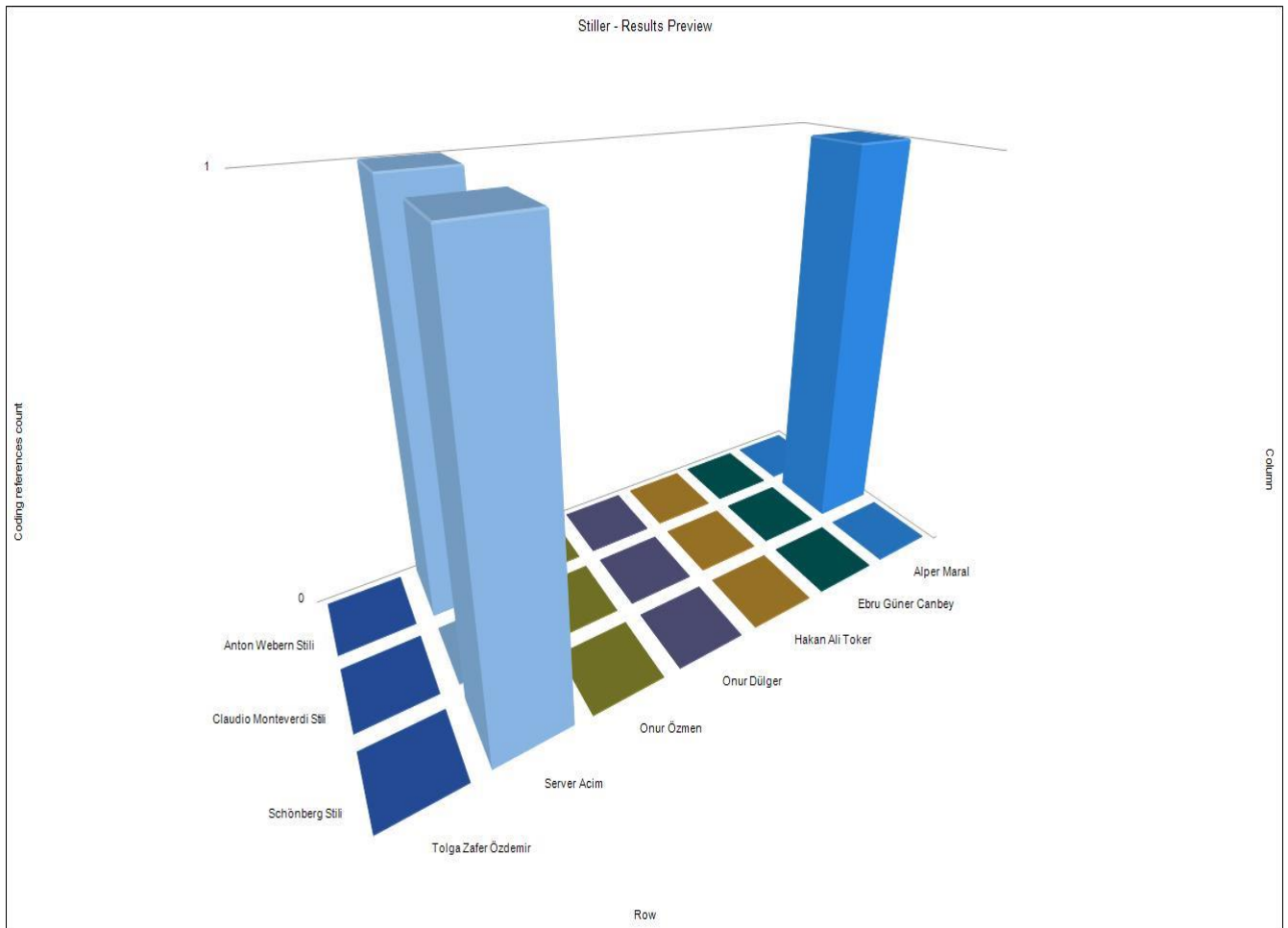
*Alper Maral: ...bir doygunluk noktasından sonra, insanı engelleyen çerçeveler olmaya başlarlar. Bu noktada, gücümüz yettiğinde her ekolün tadına bakıp kendi yolumuzu çizmemiz gerektiğini düşünüyorum. Tabii yakın bulduğum, örnek aldığım besteciler var. Bunlar; ... Guillaume de Machaut mesela... Ama bunların yaptıklarını*

*değil de duruşlarını esas aldığımı, onlar kendi bağlamları için ne yapmışlarsa ben de içinde bulunduğum ortam/bağlam için benzeri bir hamle yapmayı esas bildiğimi söylemiş olayım.*

**4.2.3. Stiller.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgulama süreçlerinde etkilendikleri stiller değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda bu tema, 17 koddan oluşturulmuştur. Temanın NVivo11 programı ile analizi aşağıdaki gibidir:

Şekil 5

*Stiller*



Belirlenen kodlar ve besteci cevapları aşağıda yer almaktadır:

**4.2.3.1. Claudio Monteverdi stili.** Bu stil ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Claudio Monteverdi Stili'nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Monteverdi'nin bestecilik anlayışı şu şekildedir:



Müzik tarihinin kilometre taşı sayılan bestecilerinden Claudio Monteverdi (1567-1643), Barok Çağı müzik alanında başlatan ve armonik yazıyı öne çıkaran bir yaratıcı olarak tarihe geçmiştir. Genelde, William Shakespeare'in çağdaşı olarak, onun tiyatrodaki atılımları müzikte gerçekleştirdiği kabul edilir. Kırk yaşına kadar madrigaller ve canzonetta'lar yazan besteci, opera sanatındaki üstünlüğünü yürekten gelen heyecanlı müzikte duyurmasına borçludur... opera sanatının Monteverdi ile başlayan yeşerişi şöyle özetlenebilir: Kilise müziğinin yığınlara yönelik yaklaşımı, opera sanatıyla bireyselleşmiş ve müzik, kişilikleştirmenin sesi olmuştur. Ezgisel egemenlik ve dikey çokseslilik (armonik çatkılama) öne çıkmıştır. "Tonalite" anlayışının geliştirilmesi de opera sanatından güç almıştır. Anlatım gücüne önem vermek zorunda bulunan opera, sürekli bas üzerinde önce reçitatifi, daha sonra arioso ve "bel canto"yu geliştirmiştir. Yine bu amaçla çarpıcı bir anlatım ögesi olan dizonanslar kullanılabilmiştir (Say, 2010a, s. 170).

Bu kod için bir besteci görüş belirtmiştir.

*Alper Maral: ... bir doyunluk noktasından sonra, insanı engelleyen çerçeveler olmaya başlarlar. Bu noktada, gücümüz yettiğince her ekolün tadına bakıp kendi yolumuzu çizmemiz gerektiğini düşünüyorum. Tabii yakın bulduğum, örnek aldığım besteciler var. Bunlar; ... Claudio Monteverdi ... mesela... Ama bunların yaptıklarını değil de duruşlarını esas aldığımı, onlar kendi bağlamları için ne yapmışlarsa ben de içinde bulunduğum ortam/bağlam için benzeri bir hamle yapmayı esas bildiğimi söylemiş olayım.*

**4.2.3.2. Anton Webern stili.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Anton Webern Stili'nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir.

Besteciyi Say şöyle tanımlamıştır:

Olağanüstü yalın bir dil kullanan ve kısa yapıtlar yazmış olan Anton Webern (1883-1945), yapıtları sık seslendirilen bir bestecidir. Berg gibi, Schönberg'in öğrencisi olan Webern, Viyana Üniversitesi'nde müzikbilim öğrenimi yaptıktan sonra, Rönesans bestecisi Isaac üzerinde doktora vermiş, 1908-1914 yılları arasında Viyana, Prag ve Almanya'nın bazı kentlerinde tiyatro orkestraları yönetmiştir... Schönberg'in nitelemesiyle "bir sayfada bir roman yazan" Webern'in ne denli tutumlu bir anlatımı olduğu anlaşılmaktadır... Webern'in başka bir özelliği ise orkestralamasındaki tutumluluk ve özendir: Melodik çizgi, değişik çalgılara dağıtılmıştır. Böylece birbirini izleyen tonlar aynı tını içinde duyulabilir. Sonuçta eşsiz bir renk dengesi içinde yoğrulmuş ses kıvılcımlarından oluşan bir doku sağlanır (Say, 2010a, s. 480).

Bu kod ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir.

*Server Acim: Zaman zaman eserin bazı bölgelerini diyelim ki bir 10 ölçü boyunca ya da 12 ölçü boyunca On İki Ton tekniği gibi bir üslupta ...Anton Webern ... müziklerine benzeyen bir yapıda bir 12 ölçü duyuyoruz.*

**4.2.3.3. Arnold Schönberg stili.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Arnold Schönberg Stili'nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir.

Besteciye Say şöyle tanımlamıştır:

Arnold Schönberg (1874-1951), tonal armoninin yerine yeni bir düzen getirmiş, ton dışı müzik yazmayı yöntemleştiren "12 Nota Sistemi"ni geliştirmiştir... Schönberg, ilk yapıtlarındaki deneyimlerinden sonra, tonal armoninin olanaklarıyla yeni bir şey söylenemeyeceğini düşünmüş ve 1908 ile 1914 yılları arasında ton-dışı müziğe yönelmiştir. Bu yıllarda bestelediği 14 yapıtın tümü ton-dışı'dır. Böylece geleneklere ve alışkanlıklara sırt çevirerek ezgi çarpıtılmış, yoğrulmuş, biçim-dışı olmanın son noktasına getirilmiştir. Uyumlu, uyumsuz armonilerin soluk alıp verişi, dahası, izlenimcilerin bile gözetmedikleri bu iki kavram tümüyle bir yana bırakılmış, armoni,

seslerin salt rastlaşmasından doğar olmuştur. Dikey ses yığınlarını dinlemeye alışmışlar için bu tam bir kakışma durumudur.” (Sachs, 1965, s. 243; akt. Say, 2010a, s. 476).

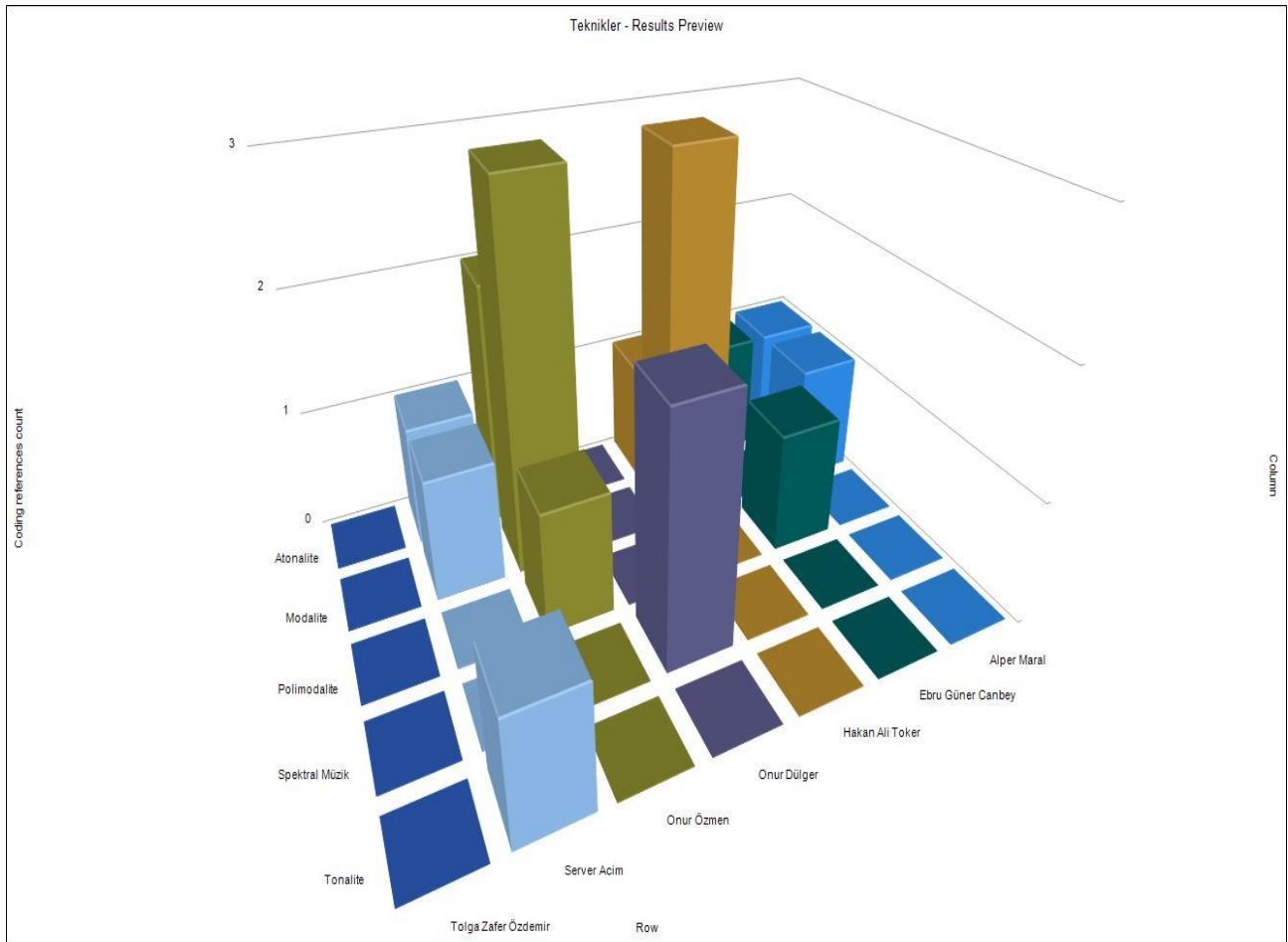
Ton dışı müziğin, geleneklere karşı çıkmanın yanı sıra, tam bir karmaşa ve boşluk getirdiğini gören Schönberg, 1914’ten 1923 yılına dek beste yapmayı bırakarak kargaşayı önleyecek yöntem araştırmaları yapmıştır. Yeniden yapıt vermeye başladığı 1923’te, ton-dışı müziğin kurallara bağlanabileceğini göstermiş ve “12 Ses Yöntemi” olarak adlandırılan kurallar dizgesini getirmiştir (Say, 2010a, s. 476).

Bu kod ile ilgili besteci görüşü aşağıda yer almaktadır.

*Server Acim: Zaman zaman eserin bazı bölgelerini diyelim ki bir 10 ölçü boyunca ya da 12 ölçü boyunca On İki Ton tekniği gibi bir üslupta (Arnold) Schönberg ... müziklerine benzeyen bir yapıda bir 12 ölçü duyuyoruz.*

**4.2.4. Teknikler.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgulama aşamalarında kullandıkları teknikler değerlendirilmiştir. Bu tema bestecilerin görüşleri doğrultusunda oluşturulan 5 koddan oluşmaktadır. Temanın NVivo11 programı ile analizi aşağıdaki gibidir:

Şekil 6

*Teknikler*

Kodlar ve bestecilerin görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.2.4.1. Tonalite.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde tonalite tekniği kullanmaları durumu değerlendirilmiştir. Tonalitenin açıklaması şöyledir:

Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşu. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü... Tonalite, bir dizide, öteki bütün sesleri kendine doğru çeken bir temel ses özelliğindeki tonik sesiyle belirlenir. Bir eserin Do majör ya da Re minör tonalitesinde bulunması, o eserde tonal merkezin Do ya da Re sesi olması demektir (Say, 2009, s. 522).

Bu teknik ile ilgili besteci görüşü aşağıda yer almaktadır.

*Server Acim: ... Bütün eserin tamamı değil... tonal etkiler tınlayabilir bazı yerlerinde ama bütününde değil.*

**4.2.4.2. Atonalite.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinde kullandıkları besteleme tekniklerden biri olan “atonalite” değerlendirilmiştir. Bu akımı Say şu şekilde tanımlamıştır:

Ekspresyonizmin (Anlatımcılık) müzik sanatına yansımaları sonucu ortaya çıkan akımdır (Cangal, 2014, s. 306). Tonalite dışı, tonsuz; tonal armoni dizgesinin dışında olan müzik kavrayışı. Atonal müzik, temel eksen akoruna ve onunla işlevsel olarak ilişkili bulunan diatonik armonilere gereksinim duymamak anlamına gelir. Aynı zamanda, kromatik dizinin on iki perdesinin diatonik diziye üstün gelen herhangi bir tarafından çok, bu on iki perdenin özgürce ve eşitçe birleştiği müziksel temeldir. Atonal müziğin üç öncüsü Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern'dir (1883-1945) (Say, 2009, s. 46).

Buna göre bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Alper Maral: ... bunların hepsine ilgim oldu. Çoğunda denemelerim oldu ama dokusallık dedim; yani tonalite pantonalite, atonalite, modalite gibi meseleleri amaç ya da araç edinmeyip tam tersine, bizatihi seslerden ve ses örüntülerinden hareketle daha müstakil bir kurguyu esas alırım.*

*Ebru Güner Canbey: Atonalite.*

*Hakan Ali Toker: İçtenlikle, duygu yoğunluğuyla, kalpten gelen, bir esprisi olan, aynı zamanda ustalıklarla yoğrulmuş pek çok müzikle yakınlık kurmuşumdur. Bu bakımdan, hemen her akımın içerisinde bu özellikleri taşıyan eserler beni etkiler. Bunların içerisinde (20. yüzyıldan itibaren olanları ele alacak olursam) empresyonist, serbest atonal veya 12-ton sistemiyle yazılmış, fluxus, avant-garde elektronik ve*

*elektroakustik, neoromantik, neoklasik, minimalist, ulusal karakterli olan ve olmayan nice eser vardır.*

*Onur Özmen: ...konservatuara girdiğim dönemde “arayışlar dönemi” diyebileceğim bir dönem başladı. Burada ilk önce Op.2 2298’i besteledim. 2298 aslında serbest atonalite ile ortasında enigmatik dizi adı verilen diziyi kullandığım, renk bakımından daha Stravinsky etkisinde diyebileceğim bir müziktir.*

*...1994 ile 2004 arasında yaptığım küçük piyano parçalarını derleyerek On Küçük Arayış’ı besteledim... Onun en son parçası dodekafoniktir, kısacık minicik bir şey.*

*Server Acim: Türk Müziği makam dizilerini daha özgür bir bakışla ele alıyorum.*

*Materyalim ana malzemem bu. Ama bunu eserin her yerinde uygulamıyorum... diyelim ki On İki Ton tekniği gibi bir üslupta Schönberg, Anton Webern, Alban Berg müziklerine benzeyen bir yapıda bir 12 ölçü duyuyoruz. Sonra tekrar makamsal yapının izlerini ezgisel anlamda armonik anlamda duyuyoruz*

**4.2.4.3. Modalite.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde kullandıkları tekniklerden biri olan “modalite” kavramı değerlendirilmiştir. Bu kavramın tanımı şöyledir: “Modalite, modların kullanıldığı müzik sistemi. Bir eserde kullanılan moda göre belirlenen nitelik” (Say, 2009, s. 351).

Mod ise belirli sayıda birbirinden farklı ses ve aralıklardan oluşan ses dizileridir. Hem çeşitli müzik kültürlerinin hem de çağdaş müziğin temel ezgisel ve armonik malzemesi olarak kullanılan modların ses aralıklarının yanı sıra kaç adet sestem olduğu da önem taşımaktadır ki modlar genellikle beş, altı, yedi ve daha fazla sestem oluşur. Antik Çağ’da yunan müziğinde kullanılmış olmasının yanında, geleneksel müzik kültürlerine özgü çeşitli modlar bulunmaktadır (Yöre, 2012, s. 27-28).

Bestecilere yöneltilen sorular doğrultusunda modlardan yararlandıkları görülmektedir.

*Alper Maral: ...bunların hepsine ilgim oldu. Çoğunda denemelerim oldu ama dokusallık dedim... modalite gibi meseleleri amaç ya da araç edinmeyip tam tersine, bizatihi seslerden ve ses örüntülerinden hareketle daha müstakil bir kurguyu esas alırım.*

*Hakan Ali Toker: ...ulusal karakterli olan ve olmayan nice eser vardır.*

*Akımların seçtikleri stil tanımlayıcı unsurların (armonik, melodik yapı, form vb.), kısacası müzikte matematiğin bir amaç değil, araç olarak ele alınması gerektiğine inanıyorum. Bir besteci ve aranjör olarak malzememi yaşadığım çağ ve coğrafyayla sınırlı tutmam. Uzak veya yakın, ilgimi çeken her dönemin ve bölgenin tekniklerini inceler, onları taklit ederek bünyeme katar; duygu ve düşüncelerimi yansıtmaya amacıma o an en yakın gelen araçlar neyse, onları kullanırım. Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra rönesans, barok, klasik, erken romantik, geç romantik Avrupa teknikleri, erken ve geç dönem caz, Latin Amerika, geleneksel Yunan, Hint, erken ve geç dönem Türk sanat müziği, Türk halk müziği, tasavvuf, hafif müzik, pop ve rap stillerini kullanmışlığım var.*

*Beste yaparken gerek görürsem Türk halk müziği perdelerinden, ayaklarından, aksak olan ve olmayan usullerinden, cümle yapılarından ve süslemelerinden yararlanırım.*

*Evet, yukarıda da belirttiğim gibi, kendi kültürümüzü pek çok açıdan zengin bir kaynak olarak görürüm.*

*Onur Özmen: Kendimi şu akımla ifade ediyorum diyemem. Şahsi yorumlarımı söyleyeceğim. Ben her besteci gibi yaşadığım toprağın kültüründen tabii ki faydalanıyorum. Faydalanma biçimim benden önceki bestecilerle benzerlik gösterebilir. Ve sonucunda ortaya koyduğum müzik de kimi zaman elbette ki başka bestecilerin dâhil olduğu akımlardaki stillere benzerlik gösterebilir ama “ben şu*

*akımdanım-bu akımdanım” diyemem. Hayatım boyunca birçok stilde denemeler de yaptım besteci olarak. Ama şu sıra daha post modern bir düşünceye sahibim, yani var olan tüm teknikler var olan tüm stiller benim hakimiyetimde olmalı ben de yazmakta olduğum müziğin gerektirdiği biçime göre bunları kullanmalıyım diye düşünüyorum. ... İlhan Baran’la aktif olarak değil ama başka derslerin içinde arada sırada kompozisyonlarımı götürerek eleştirisini aldığım dönemlerde bestelediğim bu yapıtlarda daha çok tınısal arayışlar piyanoda ve makamlarımızın baharatlarını soyutlamaya dayanan bir stil üzerinde çalışmıştım.*

*...7 Minyatür”ün içinde kimi zaman Türk müziğimizden Türk halk müziğimizden esintileri ama dediğim gibi özgün şekilde bestelenerek ya da makamsal boyutta olmakla beraber genel olarak daha özgür bir yapıttı. 7 tane küçük fırça darbesi ya da 7 tane küçük haiku gibi diyebileceğimiz...*

*Server Acim: Türk sanat müziği dizilerini kendime temel olarak alıyorum.*

**4.2.4.4. Polimodalite.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinin besteleme süreçlerinde teknik olarak polimodaliteden faydalanma durumları değerlendirilmiştir. Polimodalite, “Çok modluluk. Birden fazla modun aynı anda kullanılması. (Politonaliteden yola çıkarak).”olarak tanımlanmaktadır (Dolgun, 2008, s. 51). “...Farklı modlar, farklı ton merkezlerinde aynı anda duyurulduğunda, bu tip bir pasaj hem polimodal hem de politonaldır...” (Persichetti, 1961, s.38-39; akt. Dolgun, 2008, s. 51). Bu doğrultuda iki besteci kullandıkları teknikler içerisinde polimodalite ile ilgili görüş belirtmiştir.

*Ebru Güner Canbey: ... Polimodalite.*

*Onur Özmen: ... örneğin ilk parçalar Bartok “Microkosmos” etkisinde ama sonradan içinde bir hayli sistematik olarak dörtlü armoniyi kullandığım Muammer Sun anlayışına dayalı ve halk müziğimizi bir halk türküsünü alarak kullanmak değil de bir halk türküsüne benzer bir müzik besteleyerek yazmaya denk gelen iki üç tane parçanın*



*da bulunduğu bir eserdir. Onun en son parçası dodekafoniktir, kısacık minicik bir şey. Onun adına "On Küçük Arayış" dedim. Çünkü bir sürü teknik var... polimodal, Bartok'un kullandığı yeni kontrpuantal bazı üst üste binen yapılar ve Muammer Sun tarzı şeyler var.*

**4.2.4.5. Spektral müzik.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde "Spektral Müzik" akımından etkilenme durumları değerlendirilmiştir.

Spektral müzik (veya spektralizm), 1970'lerde geliştirilen, akustik müziğin tonunun kalitesini veya sentezden elde edilen suni tınıları bilgisayar analizi kullanarak geliştiren bir kompozisyon tekniğidir. Teknik dilde tanımlanan spektral müzik, kompozisyon kararlarının çoğunlukla sonografik gösterimler ve ses spektrumlarının matematiksel analizi veya matematiksel olarak oluşturulan spektrumlarla bildirildiği akustik bir müzik pratiğidir. Bu formülasyonda, bilgisayar temelli ses analizi ve ses sinyallerinin gösterimi, sesin bir timbral gösterimine benzer olarak değerlendirilir. (Akustik kompozisyon) spektral yaklaşım 1970'lerin başında Fransa'da başladı ve teknikler daha sonra başta Ensemble L'Itinéraire olmak üzere Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music (IRCAM), Paris'te Gérard Grisey ve Tristan Murail gibi bestecilerce geliştirildi ve daha sonra rafine edildi. 2003'te İstanbul Spektral Müzik Konferansı'nda, "spektral müzik" teriminin, yapının veya dilin önemli bir unsuru olan ön plan ses tonunu kapsayan bir yeniden tanımlanmasını önerildi. "Spektral Müzik" terimi, Hugues Dufourt tarafından 1979'da yazılmış ve iki yıl sonra ilk yayınlanan bir makalede üretilmiştir. Eğitimli bir filozof ve besteci olan Dufourt, spektral müzikle ilgili birçok önemli makalenin yazarıdır (Spektral Müzik, Erişim Tarihi: 06. 06. 2017).

Bu doğrultuda bir besteci görüş belirtmiştir. Bestecinin görüşü aşağıdaki gibidir:



Kodlar ve bestecilerin görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.2.5.1. Erken-geç dönem caz.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken “Caz Müziği”nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu stili Say şu şekilde tanımlamıştır:

İçerdiği müzikal nitelik ve gelişim çizgisiyle 20. yüzyıl müziğinin başlıca etkenlerinden biri olan popüler müzik çeşidi. İngilizce *jazz*. 19. yüzyılın sonlarında doğmuş, 20. yüzyılda bütün dünyada benimsenmiş, yaygınlaşmıştır. Kaynağında ve gelişim sürecinde Amerikan zencilerinin yaratıcılığını sergiler. Bu yönüyle “Amerikan Müziği” değil, “Amerika’ya rağmen” yaşam bulan uluslararası bir müziktir: Afrika-Avrupa kaynaklı ritim ve melodinin, Avrupa armonisi ve çalgıların birleşmesiyle oluşan caz sentezinin öğeleri arasında Afrika müziği; tarlalarda söylenen köle şarkıları; İngilizlerin dinsel müziği; Fransızların sokak şarkıları, halk dansları ve bando müziği; İspanyol sömürge müziği; ve bir ölçüde Kızılderili müziği vardır. Bu müzikal çeşitlilik Amerikan zencilerinin potasında eritilerek 19. yüzyılın sonlarında bu çok etkili bir gerece dönüşen “Blues” ile yeni bir çeşni kazanmıştır... Caz müziği, 20. yüzyılın hemen bütün müzik stillerinden yararlanmış olan zengin bir koleksiyondur. İlke olarak “çalgı müziği”dir ve din dışıdır. Mayasındaki doğaçlama ve swing gibi başlıca iki etken, gelişen caz stillerine temel olmuştur. Öte yandan eklektik kavrayışıyla caz, diğer müzik tür ve çeşitlerinden yararlanmayı bilmiştir (Say, 2009, s. 94-95).

Bu stil için görüş belirten besteciler ve görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra ... erken ve geç dönem caz ... stillerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.2. Latin Amerika.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken “Latin Amerika Müziği”nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu stili, Say şöyle tanımlamıştır:

Orta ve Güney Amerika kıtalarında, Meksika’da ve Karayip Denizi ülkelerinde yaşayan halkların geleneksel müzikleri. Latin Amerika ülkelerinin geleneksel müzikleri, yerli halkla birlikte, İberya ve Afrika kökenli etnik grupların yüzyıllar içinde katkıda bulunduğu bir sentezi sergiler. Zengin çeşitlilik içeren “Latin Amerika Müziği”ni tanımak için, yerli halkların yanı sıra, İberya ve Afrika kökenlilerin müzik kültüründen kaynaklanan geleneklerin özelliklerini ayrı ayrı belirtmek gerekir (Say, 2009, s. 318).

Bu stil ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra ... Latin Amerika ...stilllerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.3. Geleneksel Yunan.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken “Yunan Müziği”nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu stilin tanımı aşağıdaki gibidir:

Antik Dönem Yunan Müziği: İlkçağın yüksek uygarlıklarından birini temsil eden Yunan kültürünün dünya müzik tarihinde önemli bir yeri vardır. Ağırlıklı olarak M.Ö. 8. yüzyıl ile M.S. 2. yüzyıl arasında etkin olan Yunan müziği, genelde solo ya da koroyla seslendirilen çalgı eşlikli ve eşiksiz ses müziğidir. Bu tek sesli müziğin ritim ve ölçülerinin kaynağında şiir bulunmaktadır... Antik Dönem Yunan Müziği, daha çok müzik teorisinde sergilenen yükselişe önem kazanmıştır. Belli bir ses sistemine bağlı olarak ses dizilerinin ve müzik yazısının (notasyonun) tarihte bilinçle kullanımı Yunan uygarlığında görülür. Günümüz Avrupa kültürünün felsefe, bilim ve sanat

alanlarında büyük bölümüyle Antik Yunan'dan kaynaklanması gibi, Avrupa müziğinin de beşiği bu uygarlıktır... Yunan müzik teorisi, kendi geleneğine göre yedi başlık altında toplanmıştır: Notalar, aralıklar, modlar, mod türleri, perdeler, modülasyon ve melodik kompozisyon. Bu sıralama, Tarentum'lu Aristoksenes tarafından M.Ö. 330 yılında yazıldığı tahmin edilen "Armonik Elemanlar" adlı kitapta yer alır. Daha sonra M.S. 2. yüzyılda yaşamış olan Kleonides, "mod" adı verilen Yunan dizilerini bir oktav içinde yeniden sıralamıştır... Özellikle teoride son derece gelişkin olan Antik Yunan Müziği, modlar, ritimler ve müzik yazısı (nota sistemi) alanlarında birbiriyle bağlantılı olarak gelişim göstermiştir (Say, 2010a, s. 588-598).

Bu stil ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı ... geleneksel Yunan ... stillerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.4. Hint müziği.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Hint Müziğinden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu stil şöyle tanımlanmıştır:

İlkçağın yüksek uygarlıklarından bir olan Hint kültürü içinde yer alan müzik sanatının günümüze ulaşan beş bin yıllık süreci. Hint müziği birbirini izleyen üç uzun temel evreyi sergiler: 1) M.Ö. 3000 yıllarında yükselmeye başlayan "Eski Dönem Kültürü". 2) M.Ö. 1500 yıllarında kök salan "Veda Kültürü". 3) M.S. 1000 yıllarında başlayıp günümüze kadar uzanan geleneksel "Hint Kültürü". M.Ö. 3000 yılları dolayında Kuzeybatı Hindistan'da ilk kültürel evre yeşermeye başlamıştır. Bu kültürün gelişim koşulları Mezopotamya ve Mısır'a benzer. Ancak yapılan müzik hakkında bulgular yoktur. İkinci temel evre olan "Veda Kültürü", M.Ö. 1500 yıllarında Hindistan'a gelen ve Ari dilini konuşan boyların toplumsal tabakalaşmayı (kast sistemini)

yerleştirmesiyle başlar... “Veda Müziği” hakkındaki bilgilerimiz, Bharata tarafından yazılan beşinci kitap “Natyaveda” yoluyla aydınlatılmıştır. Bu kitapta müziğin tiyatro temelleri üzerine oturtulduğu görülür. Çünkü Hint müziğinin söz, dans ve mim sanatlarıyla sıklı bağları vardır. Kitabın yazarı Bharata, Tanrı Brahma’ya adadığı bu eserinde, eski dört Veda kitabından şarkı örnekleri vermiştir. Bu tek sesli şarkılar, Hint yarımadasındaki makamsal müziğin ilk örnekleridir... “Hint Müziği”nin üçüncü evresi, M.S. 1000 yıllarında başlar. Ortaçağdan sonraki dönemde Hint makamlarını içeren “Raga” sistemi ile usulleri belirleyen “Tala” adlı ritmik sistem, günümüze ulaşan geleneksel Hint müziğinin temelini oluşturur. Hintliler müziği üç gruba ayırır: Ses müziği, çalgı müziği ve danslar. Ses müziğine “gana”, çalgı müziğine “vadya”, dans müziğine “nitriya” denir. Geleneksel Hint müziğinde dizileri oluşturan ve Sanskrit alfabesinde göre nitelenen perdelerin adları şöyledir: Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni. Ancak bazı perdeler, yarım perdeden daha küçük olan “Sruti” adlı komalı aralıkları içerir. Müzik yazısı (notasyon) da harflerin adından yararlanarak geliştirilmiştir (Say, 2009, s.248).

Bu stilde görüş belirten besteci aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yaptılarında kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra ...Hint ... stillerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.5. Erken-geç dönem Türk sanat müziği.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Geleneksel Türk Sanat Müziği etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu stil, şöyle açıklanmıştır:

Tarih içinde sanatsal amaçlı olarak geliştirilmiş bulunduğumuz kentsel nitelikli, soylu, derinlikli, geleneksel özellikteki müzik. “Divan Musikisi”, “Klasik Türk müziği” gibi başlıklarla da nitelenir. Geleneksel sanat müziğimiz dinsel ve din dışı olmak üzere

ikiye ayrılır... Türk sanat müziğinde sesler, Batı müziğinde olduğu gibi tam ve yarım perdelerden değil, koma adı verilen daha küçük aralıkların oluşturduğu perdelerden meydana gelir. Koma, bir tam perdenin dokuzda birine eşit olan küçük aralıklar yoluyla günümüze değin yüzlerce makam düzenlenmiştir. Her makamın karakteristik özelliği olduğundan, elde dilen müzikal çeşitlilik, geleneksel Türk müziği makamsal sisteminin zenginliğini sergiler. Geleneksel sanat müziğimizin başka bir özelliği ise kullanılan özgün ritmik sistemdir. Ritim kalıplarına usul denir... Geleneksel sanat müziğimiz makamsaldır. Teknik özellikleri şöyle özetlenebilir: Halk müziğimizde olduğu gibi, on yedili perde sistemi kullanılır. Başlıca çalgıları, kemençe, kanun, ud, tanbur, ney, def ve dairedir; oysa 19. yüzyılın sonlarından itibaren keman, viyola, viyolonsel, kontrbas gibi gelenek dışı yaylı çalgılar da kullanılmıştır... Geleneksel sanat müziği eserlerimizin biçimleri, genel karakteriyle bir bütünlük sergiler; dolayısıyla Batı müziğinde olduğu gibi bağımsız bölümlerden oluşmaz. Öte yandan kendi içinde hane-teslim, terennüm, zemin-nakarat, meyan-nakarat gibi bölmeler içerir... Sözel öğelerde çoğunlukla divan şiirindeki biçimlerden yararlanılmıştır... Geleneksel sanat müziğimizde eserlerin ayırt edici özelliği, “kuralcı” olmasıdır. Örneğin, geçkilerin nasıl yapılması gerektiği kurallara bağlanmıştır. Daha önemlisi, makamları ve usulleri kullanma şeklinin belirli olmasıdır. Besteci, sanatsal yaratıcılığını bu kurallar ağı içerisinde işler (Say, 2010a, s. 217-218).

Bu stil ile ilgili besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: ...erken ve geç dönem Türk sanat müziği, Türk halk müziği, stillerini kullanmışlığım var.*

*Onur Özmen: İlhan Baran'la aktif olarak değil ama başka derslerin içinde arada sırada kompozisyonlarımı götürerek eleştirisini aldığım dönemlerde piyano için*

*bestelediğim bu yapıtlarda daha çok tınısal arayışlar ve makamlarımızın*

*baharatlarını soyutlamaya dayanan bir stil üzerinde çalışmıştım.*

*...bir halk türküsüne benzer bir müzik besteleyerek yazma şeyine de denk gelen iki üç tane parçanın da bulunduğu bir şeydi.*

*Server Acim: Türk sanat müziği dizilerini kendime temel olarak alıyorum.*

**4.2.5.6. Türk halk müziği.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken Türk halk müziği'nden etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Türk halk müziğini Say şu şekilde tanımlamıştır:

Tarih içinde kendi köklü geleneğini oluşturarak halkımızın duygu ve düşüncelerini dile getiren geleneksel müzik türü. Kırsal kökenlidir ve din dışı özelliktedir. Yalın, açık, içtenlikli bir ifadeyle toplumun genel, ortak anlayışını, yaşam ve beğeni biçimini, umutlarını, özlemlerini temsil eder... Çoğunlukla sözlü müzik özelliğindedir. Çalgısal biçimleri ise genelde halk danslarına eşlikte kullanılır... Cumhuriyetin kurulmasından sonra bilinçli bir halk kültürü kavrayışından kaynaklanan derleme çalışmaları geliştirilmiş, bu eserlerin kamuoyunda tanınması için özellikle radyo yayınlarında seslendirme programlarına önem verilmiştir... Halk müziğinin önde gelen üç özelliği, makamsal, anonim ve din dışı olmasıdır. Bütün biçimlerinde geleneksel Türk müziğinin perde dizgesi kullanılır. Başlıca çalgıları arasında, davul zurna, bağlama ailesi, kabak kemane, Karadeniz kemençesi, tar, kaval, mey, tulum, sipsi, düdük, tef, el davulu, dümbelek, kaşık, zil ve zilli maşa vardır... Halk müziğinde ezgiler bezeklidir, sekilemeler yoğun biçimde yer alır. Ritmik bakımdan halk müziğimiz "usullü" ve "usulsüz" olarak ikiye ayrılır: Kırıkhavalar, uzunhavalar. Kırıkhavalar, genelde Türkü adıyla tanınan ritmik ezgilerden oluşur. Bu grupta yer alan birkaç kırık hava biçimi şöyledir: Koşma, varsağı, mani, karşılama, semai vb. Uzunhavalar ise doğaçtan söyleniyor izlenimi veren usulsüz ezgilerdir.



Genellikle bölgesine göre adlar almıştır. Birkaç biçiminin adı şöyledir: Maya, bozlak, hoyrat, gurbet... Halk müziği biçimleri yalındır, genellikle bir bölümlü biçimden oluşur. Seslendirme öğeleri ise üç açıdan değerlendirilir: Ağız, tavır, düzen... Halk müziği ezgilerimiz genel olarak bir buçuk oktavı kapsayan bir ses alanı içindedir. Çeşitleri yöresine göre değişir. Makamsal köklerine halk dilinde “ayak”denmiştir. Öte yandan, halk müziğindeki ritimler, geleneksel sanat müziğimizde olduğu gibi belirli isimler almazlar. Kullanılan müzik terimleri ise bölgelere göre değişir (Say, 2009, s. 542-543).

Bu kod ile ilgili belirtilen besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: Beste yaparken gerek görürsem Türk halk müziği perdelerinden, ayaklarından, aksak olan ve olmayan usullerinden, cümle yapılarından ve süslemelerinden yararlanırım. Evet, yukarıda da belirttiğim gibi, kendi kültürümüzü pek çok açıdan zengin bir kaynak olarak görürüm.*

*...ulusal karakterli olan ve olmayan nice eser vardır.*

*... Türk halk müziği, tasavvuf... stillerini kullanmışlığım var.*

*Onur Özmen: “7 Minyatür”ün içinde kimi zaman Türk müziğimizden, Türk halk müziğimizden esintileri barındıran ama dediğim gibi özgün şekilde bestelenerek ya da makamsal boyutta olmakla beraber genel olarak daha özgür bir yapıtı. 7 tane küçük fırça darbesi ya da 7 tane küçük haiku gibi diyebileceğimiz...*

**4.2.5.7. Hafif müzik.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano ve diğer piyano eserlerinde tür olarak Hafif Müzik’ten etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Hafif müziğin tanımını aşağıdaki gibidir:

Toplumumuzda popüler müzikleri nitelemek için yerine olmayan şekilde kullanılan kavram. “Hafif Müzik” nitelemesi, “sanatsal ağırlığı olmayan müzik” anlamında kullanıldığında yanlış anlamaya neden olabilir; çünkü popüler müzikler ya da eğlence

amaçlı müzikler de bir ölçüde sanatsal değer taşır. Sanatsal değeri bulunmayan müzik türü düşünülemez (Say, 2010b, s. 17-18).

Bu doğrultuda bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra ... hafif müzik ... stillerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.8. Pop.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini kurgularken “Pop Müzik”ten etkilenmeleri durumu değerlendirilmiştir. Bu müzik türü aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

Geniş kitleler tarafından benimsenen; “yaygın olan” anlamındaki “popüler” sözcüğünün kısaltılmış şekliyle nitelenen müzik türü... Anlamı bakımından terim, “eğlence müziği”ni niteler... Çağımızda da “eğlence” amacının ağırlık kazandığı yaygın müzik türüne “popüler müzik” ya da “pop” denmektedir... Amerika’da zencilerin öncülük ettiği caz müziğini kısa süre sonra beyazların da önemsemesinin ardında, geniş kitleleri kapsamaya yönelik bir müzik endüstrisi vardır... Savaş sonrası, Avrupa ve Amerika’da refah düzeyinin yükselmesiyle farklı bir genç kuşak, giyim ve müzik gibi alanlarda yeni bir Pazar oluşturulmuş, sonuç olarak beğenilerde bütünleşmeye doğru yol alınmıştır: Beyazların “Country” müziği ile zencilerin ritim ve “Blues”unu birleştiren “Rock ‘n’ Roll Müziği” ile bu pazar hedeflenmiştir. 1954’te Bill Haley’nin “Rock around the Clock” adlı parçası, popüler müzikte kendine özgü toplumsallaşma biçimi, giyim ve dansları olan yeni kuşağın dönemini başlatmış; popüler müziğin adı özet biçimde kesinleştirilmiştir: Pop müzik (Say, 2009, s. 433).

Bu stilde bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra... pop ... stillerini kullanmışlığım var.*

**4.2.5.9. Rap.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde rap türünden etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Rap türünün tanımı aşağıda yer almaktadır:

“Saçma, zırva”, 1970’li yılların ortalarında New Yorklu discokeylerin başlattığı, tekdüze ritmik konuşmaların yanı sıra, göze hoş gelen ayak vuruşlu dans hareketleriyle canlılık kazanan pop müzik çeşidi. Amerika’da 1980’li yılların ortasında özellikle New York’un zenci ve Latin Amerika kökenli gençleri öncülüğünde yaygınlık kazanan “rap” parçalarının, usanç vermeye başlayan disko müziğine tepki olarak doğduğu kabul edilir (Say, 2010b, s. 120).

Bu doğrultuda bir besteci görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Bugüne kadar bu şekilde inceleyip yapıtlarımda kullandığım teknikler arasında yukarıda saydığım 20. yüzyıl tekniklerinin yanı sıra... rap stillerini kullanmışlığım var.*

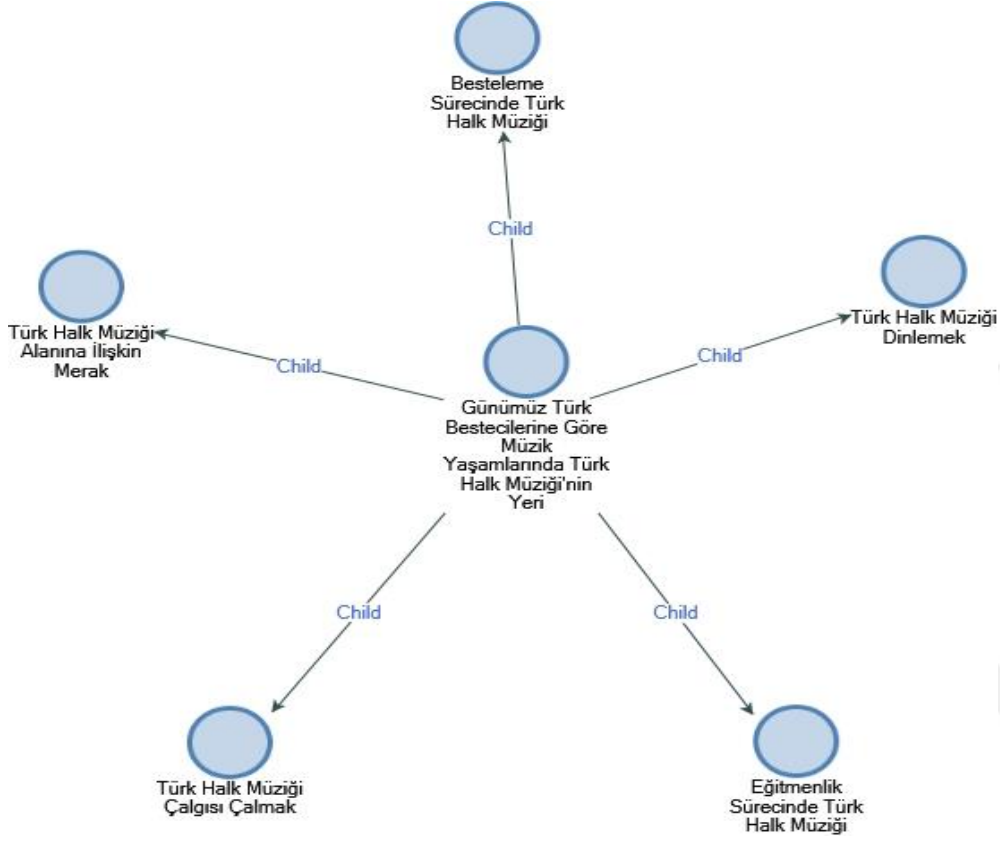
### **4.3. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri**

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 2. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan 6 kod elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan belirli ortak özellikleri olmadığı için temalara ulaşılamamıştır. Cevaplar kodlar şeklinde değerlendirilmiştir. NVivo11 programı ile elde edilen analizler aşağıdaki gibidir:

## Şekil 8

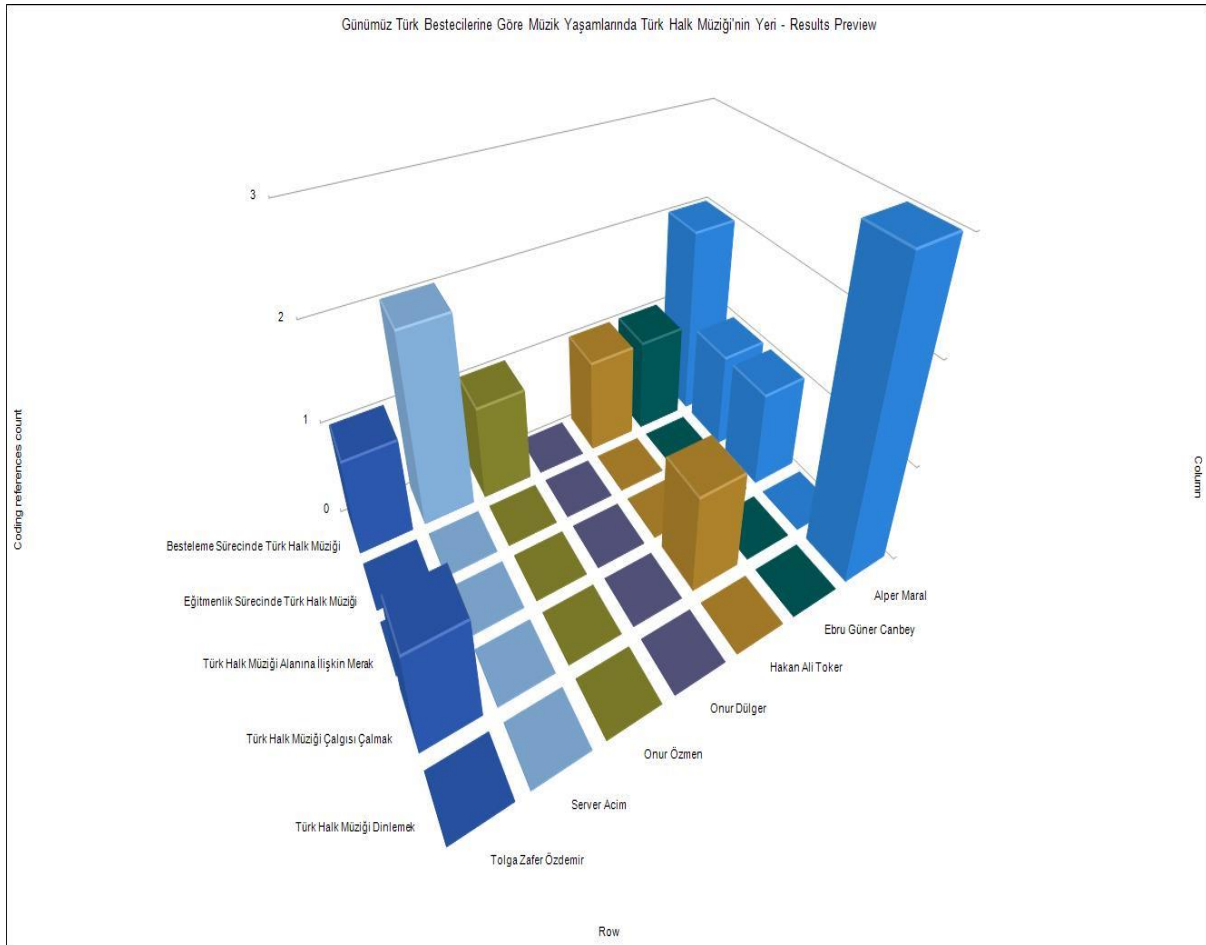
*Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri Kod*

*Haritası*



Elde edilen kodlara göre besteci görüşleri aşağıdaki gibi dağılım göstermektedir:

## Şekil 9

*Günümüz Türk Bestecilerine Göre Müzik Yaşamlarında Türk Halk Müziğinin Yeri*

Kodlara ilişkin besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.3.1. Besteleme sürecinde türk halk müziği.** Bu kod ile bestecilerin besteleme süreçlerinde Türk halk müziğinden etkilenme durumları değerlendirilmiştir. Bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Alper Maral: Türk halk müziğinin çeşitliliğiyle iflah olmaz bir müziksever, koyu bir arşivci, ve sorumluluk sahibi bir müzikolog olarak kurduğum yakınlık, onu yüzeysel bir ele alışla, faydacı bir işlevsellikle kompozisyona tahvil etmeyi engellediğinden büyük bir iç rahatlığı ve huzur duyuyordum. Yeri apayrıdır -bir Endonezya ya da Bolivya müziği neyse, tüm derinliği ve kültür bağlamıyla Türk halk müziği de benim için aynı ilginçlikte ve bir yandan da, aynı mesafededir; bu müziğin baskın olduğu*

*coğrafyada yaşıyor olmanın sağladığı avantajlar bir yana, o müzik hakkında ezbere, otomatik bir tasarrufun mümkün olamayacağını düşünüyorum. Böylesi bir içsel birikim, saygı ve mesaiden uzak sayısız üretimin yüzeyselliği ve samimiyetsizliği, benim benzer bir tabloda yer almama isteğimin ve ısrarımın da gerekçelerinden.”*,  
*...Özellikle etnomüzikolojik veri niteliğini taşıyan alan kayıtlarındaki samimiyet, derinlik ve kendiliğindenlik beni etkiledi.*

*Ebru Güner Canbey: Halk müziğine de daha az olsa da yakınlığım var.*

*Hakan Ali Toker: Diğer pek çok müzik türüyle birlikte bu türün de pek çok sevdiğim örneğine rastladım; onları icra ettim, taklit ettim ve bazı yapıtlarımda stil olarak kullandım.*

*Onur Özmen: Tabi bununla beraber de benden önceki aynı topraklarda yaşayan bestecilerin-ustaların yani sonradan hocalarım olan insanların nelerle ilgilendiğini görerek halk müziğimizin ve divan müziğimizin de önemini kavradım... ben sonuçta bu toprakta yaşıyorum.*

*Server Acim: Halk müziğini ve Türk sanat müziğini bulabildiğim kaynaklardan tanımaya çalıştım ve hayatımda -ben bağlama çalamam ama- halk müziğinin çok seslendirmesini çok yaptım.*

*...Halk müziğine yaklaşımım şöyle: Bu müzik bizim değerli bir müziğimizdir ve bu müziği çoksesli bir dokunun içerisinde ama orijinal halk müziği sazlarını da birlikte kullanarak yani bağlamayı da bendiri de ama aynı zamanda yaylı çalgılar orkestrasını da -Azerilerin yaptığı gibi- otantik çalgılarla senfonik çalgıları birlikte kullanılmasının lezzet verdiğini düşünüyorum.*

*Tolga Zafer Özdemir: kulak dolgunluğu ve küçük yaştan itibaren her türlü müziği özümsemek yoluyla Halk Müziği de beste paletimde yer aldı.*

**4.3.2. Türk halk müziği çalgısı çalmak.** Bu kod ile bestecilerin akademik eğitim süreçlerinde veya akademik olmayan eğitim süreçlerinde Türk halk müziği çalgısı çalışmış olmaları veya çalıyor olmaları değerlendirilmiştir. Bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Hakan Ali Toker: Diğer pek çok müzik türüyle birlikte bu türün de pek çok sevdiğim örneğine rastladım; onları icra ettim, taklit ettim ve bazı yapıtlarımda stil olarak kullandım.*

*Tolga Zafer Özdemir: Daha öncesinde bağlama çalmışlığım var, ancak çok kısa bir dönem.*

**4.3.3. Türk halk müziği dinlemek.** Bu başlık altında dinleme kültürü içerisinde bestecilerin Türk halk müziği dinleme durumları değerlendirilmiştir. Bir besteci bu koda ilişkin görüş belirtmiştir. Bestecinin görüşü aşağıdaki gibidir:

*Alper Maral: Yani severek dinliyorum, entelektüel bir merakla ve samimiyetle içselleştirmeye çalışıyorum ve bu esnada görüyorum ki, bu bambaşka bir dünya. ... Bir Türk halk müziği çalgısı çalmıyorum. Bu da tamamen saygıdan. Yani bir enstrümanı tıngırdatmak çok kolay. Nefesli ve klavyeli çalgılarda yol almış biriyim. Bir Türk Müziği çalgısını tıngırdatmak mesele olmasa gerekir, aktif konser veren bir insan için. Ama onun kültür bağlamıyla, tavrıyla, duruşuyla repertuarına hakim olmak için başka bir ömür gerektiğini düşünüyorum. O yüzden kalbime taş bastım ve yarım yamalak bir şey yapacağıma saygıyla onun iyi bir dinleyicisi olmayı benimsedim.*

*... Özellikle etnomüzikolojik veri niteliğini taşıyan alan kayıtlarındaki samimiyet, derinlik ve kendiliğindenlik beni etkiledi. Türk halk müziği korolarında bulunmadım. Halk müziği ile olan ilişkimi; son derece samimi ve büyük bir saygıyla karşısında önünü iliklemiş aktif bir dinleyici olarak tanımlarım.*

**4.3.4. Eğitmenlik sürecinde türk halk müziği.** Bu başlık altında, bestecilik yönlerinin yanı sıra eğitmenlik görevlerini de sürdüren bestecilerin eğitmenlik süreçlerinde Türk halk müziği etkisi değerlendirilmiştir. Bir besteci bu konuya ilişkin görüş belirtmiştir.

*Alper Maral: Bir de tabii ki meslek icabı kuramını, dilimiz döndüğünce, anlatıyor oluruz. Bunu da tabii ki nitelikli çalışmaları referans olarak yaparım.*

**4.3.5. Türk halk müziği alanına ilişkin merak.** Bu kod ile bestecilerin akademik eğitimleri haricinde alanları ile ilgili keşfedici özelliklerinin bir sonucu olarak diğer dünya ülkelerinin halk müziklerine olduğu gibi kendi coğrafyalarındaki yerel müziklerden Türk halk müziğini araştırma durumları değerlendirilmiştir. Bir besteci bu kod ile ilgili görüş belirtmiştir.

*Alper Maral: Türk halk müziğinin çeşitliliğiyle iflah olmaz bir müziksever, koyu bir arşivci, ve sorumluluk sahibi bir müzikolog olarak kurduğum yakınlık, onu yüzeysel bir ele alışla, faydacı bir işlevsellikle kompozisyona tahvil etmeyi engellediğinden büyük bir iç rahatlığı ve huzur duyuyordum. Yeri apayrıdır bir Endonezya ya da Bolivya müziği neyse, tüm derinliği ve kültür bağlamıyla Türk halk müziği de benim için aynı ilginçlikte ve bir yandan da, aynı mesafededir; bu müziğin baskın olduğu coğrafyada yaşıyor olmanın sağladığı avantajlar bir yana, o müzik hakkında ezbere, otomatik bir tasarrufun mümkün olamayacağını düşünüyorum. Böylesi bir içsel birikim, saygı ve mesaiden uzak sayısız üretimin yüzeyselliği ve samimiyetsizliği, benim benzer bir tabloda yer almama isteğimin ve ısrarımın da gerekçelerinden.*

#### **4.4. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği**

##### **Ögelerinden Yararlanma Şekilleri**

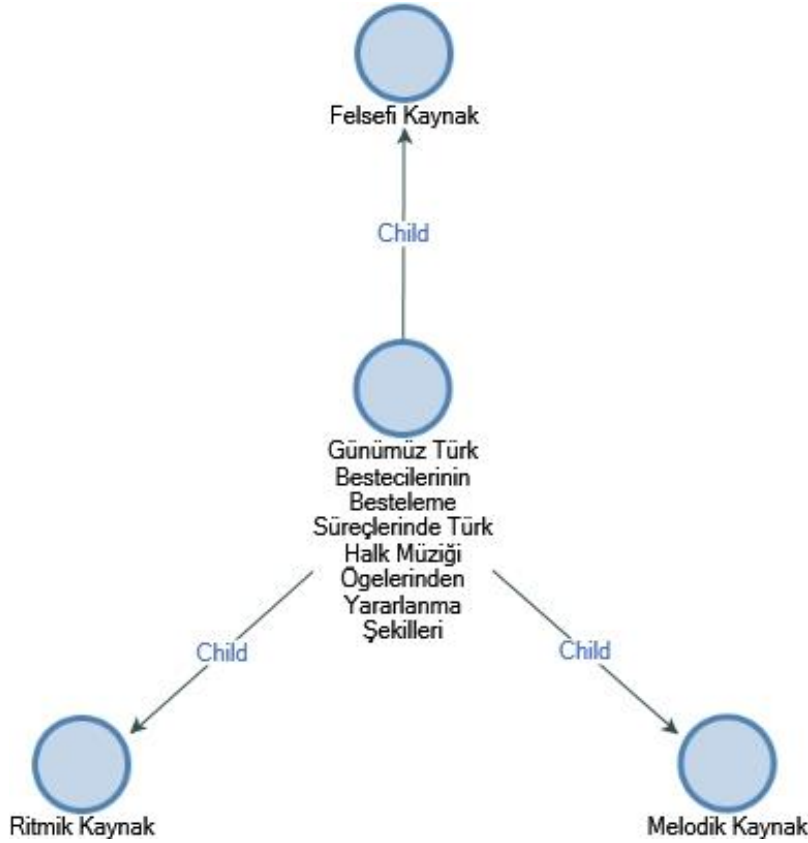
Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 3. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan 3 kod elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan belirli ortak özellikleri olmadığı için temalara



ulaşılamamıştır. Cevaplar kodlar şeklinde değerlendirilmiştir. NVivo11 programı ile elde edilen analizler aşağıdaki gibidir:

Şekil 10

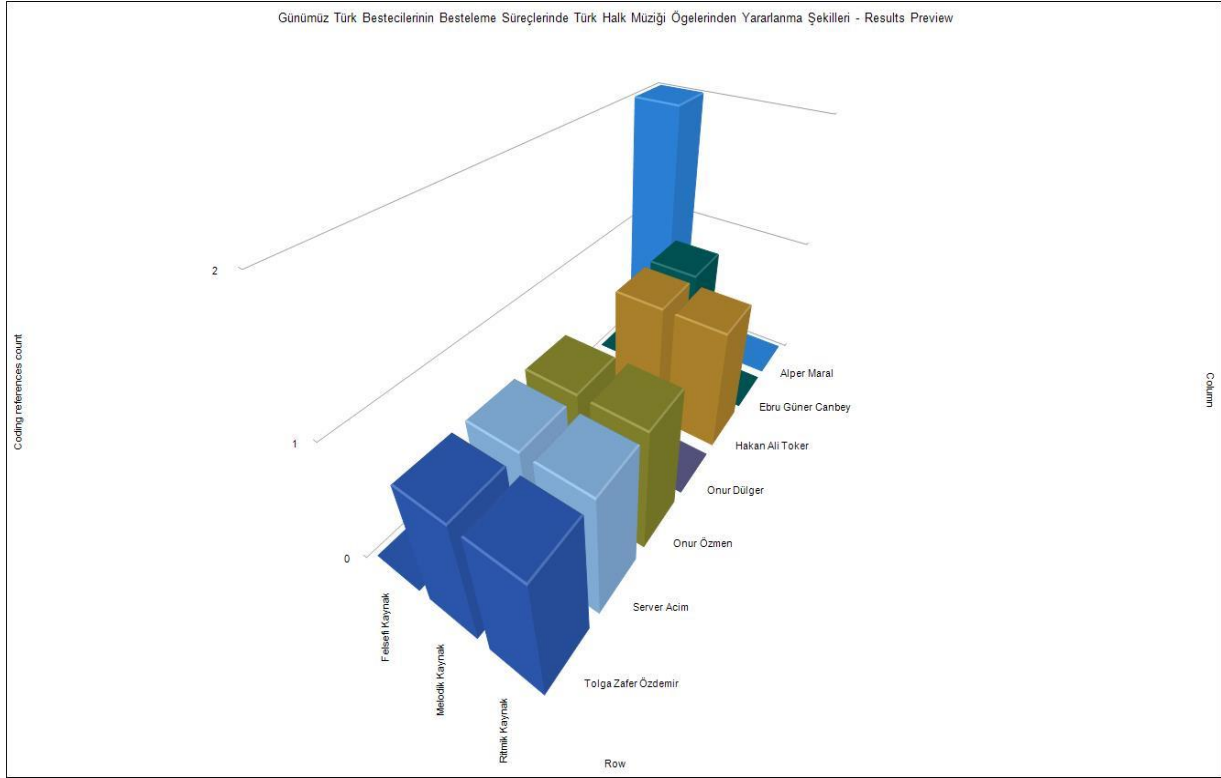
*Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanma Şekilleri Kod Haritası*



Elde edilen kodlara göre besteci görüşleri aşağıdaki gibi dağılım göstermektedir:

## Şekil 11

*Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanma Şekilleri*



Kodlara ilişkin besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.4.1. Felsefi kaynak.** Bu başlık altında bestecilerin Türk halk müziğinin, somut olmayan boyuttaki, düşünsel ve soyut boyuttaki etkisinden, felsefi-düşünsel boyutundan yararlanmaları-etkilenmeleri değerlendirilmiştir. Bir besteci bu konu ile ilgili görüş belirtmiştir. Görüş aşağıdaki gibidir:

*Alper Maral: Yukarıda belirttiğim gerekçelerden ötürü, müzikal gramerin ele verebileceği şekilde Türk halk müziğinin hiçbir öğesinden yararlanmıyorum; ama diğer yandan, daha derinlikli bir bakışla deşifre edilebilecek kimi tavr unsurlarının kompozisyonlarıma yansımalarından söz edilebilir. Bunları da özellikle tür ya da öge göndermesi yapmaksızın, “atalet,” “boşluğa doğruluk,” ya da “kayıbı göğüsleme” gibi soyut kavramlarla karşılamaya, örneklemeye çalışmış olayım.”*, “Örneğin;

*“Anadolu’nun çorak, acılı coğrafyası” gibi bir imge oluştu... Bunu, benim synthesizer ya da trombon yapıtım da yansıtılabildiğimi düşünüyorum. Ama burada ne makamsal ne ezgisel bir öge yok. Çok daha derinine dalmaktan bahsediyorum. Felsefi ve deneyimsel diyebilirim. İşi makama, ezgiye küçültmek çok kaçamak bir şey. Nitekim bunun yapan birçok insan var. İçeriksiz olduğunu görüyorum. Kalıp tutuyor. Bir ezgiyi almış altına üçlüsünü, beşlisini, hatta dörtlüsünü koymuş diyelim. Ama meseleye değmiyor. Bu da sıkıntılı. Ben de o yüzden o kültürün, o coğrafyanın çok daha derinlikli bir tecrübesiyle deneyimlenmiş kimi öğeleri bambaşka bir araçla ya da gramerle yansıtılabileceğimizi düşünüyorum. Yani meraklı dinleyici benim çabamda böylesi hamleleri deşifre edebilir kolaylıkla. Bu ister Fransızca söylenen bir oda operası olsun (ki örneği var), ister İsveççe başlık atılmış bir saksofon dörtlüsü olsun, çok daha derin hatta var.*

**4.4.2. Melodik kaynak.** Bu kod içinde, bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde Türk halk müziğinin ezgisel-melodik zenginliğinden yararlanmaları durumu değerlendirilmiştir. Bestecilere ait görüşler aşağıda yer almaktadır:

*Ebru Güner Canbey: Anonim halk müziği şarkılarını çeşitli çalgı gruplarına çoksesli uyarlamalar yaparak kullanıyorum.*

*Hakan Ali Toker: Beste yaparken gerek görürsem Türk halk müziği perdelerinden, ayaklarından, aksak olan ve olmayan usullerinden, cümle yapılarından ve süslemelerinden yararlanırım. Evet, yukarıda da belirttiğim gibi, kendi kültürümüzü pek çok açıdan zengin bir kaynak olarak görürüm.*

*Onur Özmen: Benzer bir şekilde benzer duruşlarla benzer kalırlarla geleneği bazen yakın olan bazen yakın olmayan Divan Müziği tarzı ya da halk müziği tarzı temaları kullanıyoruz ve bunları serbestçe kimi zaman soyut kimi zaman da daha somut diyebileceğimiz armonilerle birleştiriyoruz.*

*Server Acim: Makam dizilerini kullanıyorum. Makam dizilerini bir kaynak gibi; yani do majör dizisini almıyorum da hüseyini dizisini kendime esas alıyorum.*

*Tolga Zafer Özdemir: Yaptığım müzikte Makamsal öğeler kendiliğinden oluşuyor zaten, özel bir çaba sarf etmiyorum.*

**4.4.3. Ritmik kaynak.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde Türk halk müziğinin ritimsel zenginliğinden yararlanmaları durumu değerlendirilmiştir. Bestecilere ait görüşler aşağıda yer almaktadır:

*Hakan Ali Toker: Beste yaparken gerek görürsem Türk halk müziği perdelerinden, ayaklarından, aksak olan ve olmayan usullerinden, cümle yapılarından ve süslemelerinden yararlanırım. Evet, yukarıda da belirttiğim gibi, kendi kültürümüzü pek çok açıdan zengin bir kaynak olarak görürüm.*

*Onur Özmen: Benzer bir şekilde benzer duruşlarla benzer kalırlarla geleneği bazen yakın olan bazen yakın olmayan Divan Müziği tarzı ya da halk müziği tarzı temaları kullanıyoruz ve bunları serbestçe kimi zaman soyut kimi zaman da daha somut diyebileceğimiz armonilerle birleştiriyoruz. Tabi bunu ritmik öğeleri de aynı şekilde. Yani bir halk müziği ritmi ya da bir divan müziği ritmini biz müziklerimizde tabi ki kullanıyoruz.*

*Server Acim: Kullanıyorum tabi ki; 5/8lik, 7/8lik, 9/8lik gibi aksak ölçüleri kullanıyorum.*

*Tolga Zafer Özdemir: Aksak ritimlerden (bileşke ritim demeyi tercih ediyorum) sıklıkla yararlanırım.*

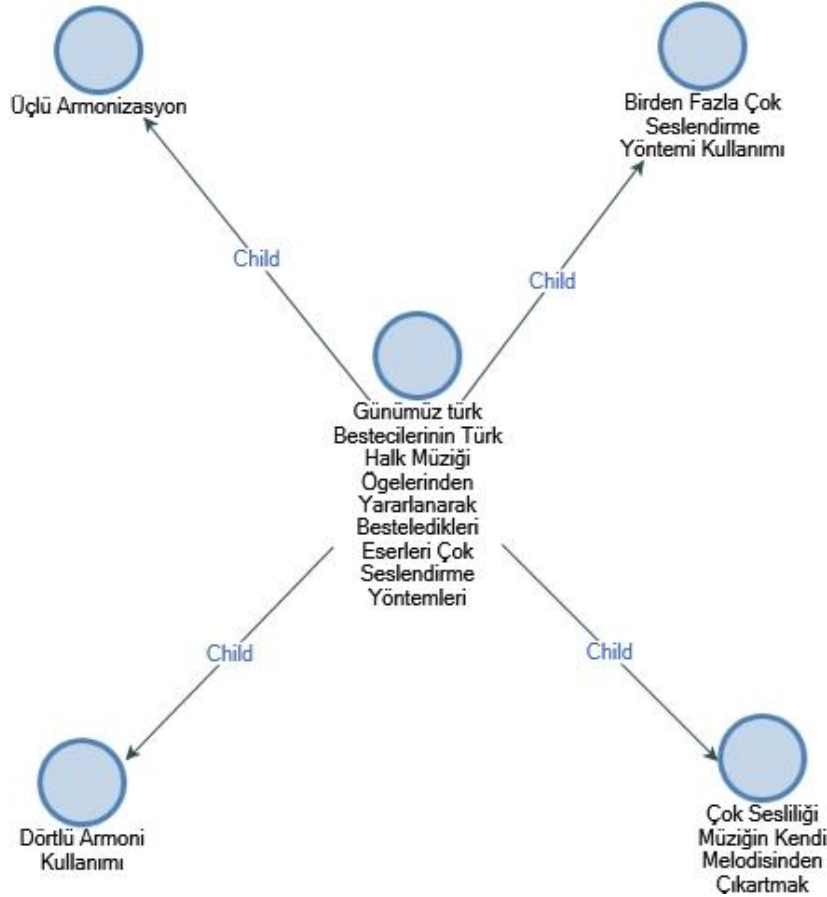
#### **4.5. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanarak Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri**

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 4. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan 4 tane kod elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan belirli ortak özellikleri olmadığı için temalara

ulaşılamamıştır. Cevaplar kodlar şeklinde değerlendirilmiştir. Elde edilen bulguların NVivo11 programında analizi, ulaşılan kodlar ve besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

Şekil 12

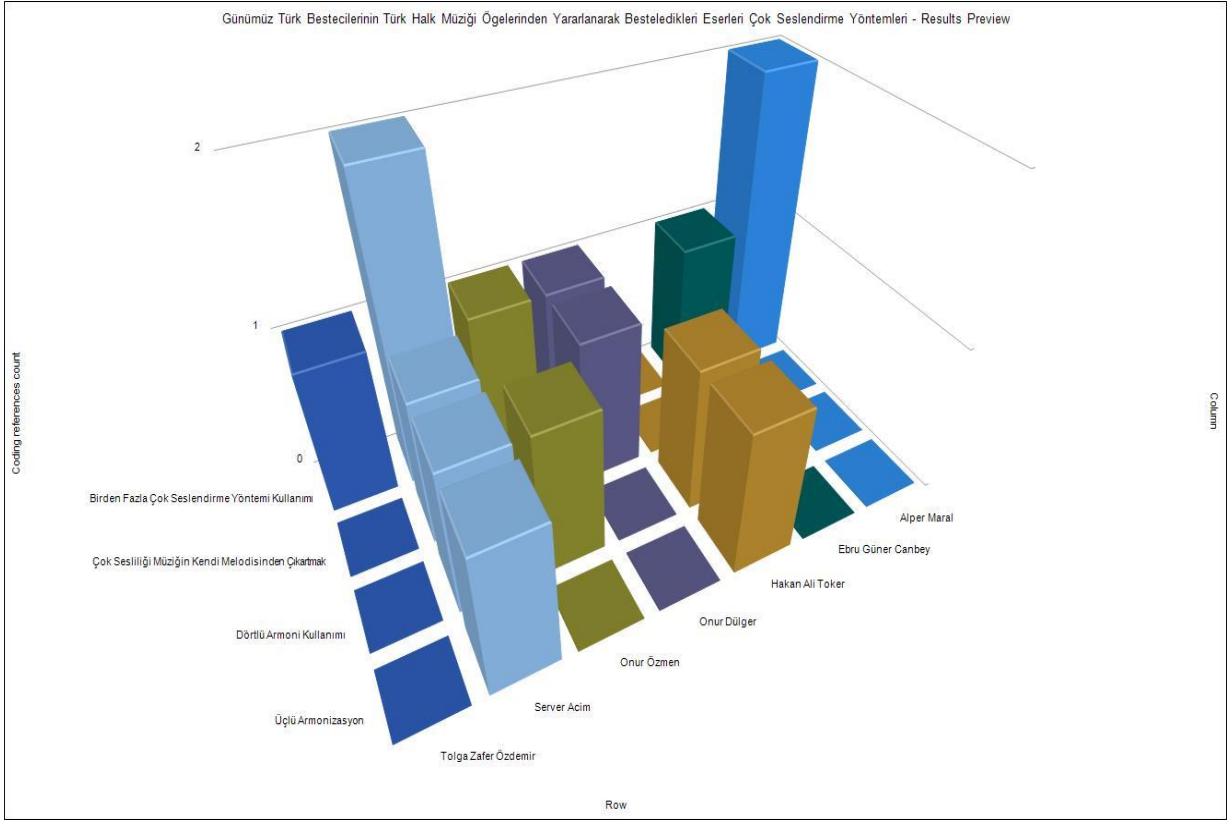
*Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerinden Yararlanarak  
Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri Kod Haritası*



Elde edilen kodlara göre besteci görüşleri aşağıdaki gibi dağılım göstermektedir.

## Şekil 13

*Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Ögelerinden Yararlanarak Besteledikleri Eserleri Çok Seslendirme Yöntemleri*



Kodlara göre besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.5.1. Dörtlü armoni kullanımı.** Bu başlık altında bestecilerin Türk halk müziği öğelerinden yararlanarak besteledikleri eserleri çokseslendirme yöntemlerinden biri olan dörtlü armoni ile bestelemeleri değerlendirilmiştir. Dörtlü armoniyi Yöre şu şekilde tanımlamaktadır: “Dörtlü aralıklarla oluşturulup, dörtlü (quatral) armoni olarak da adlandırılan bir akor türüdür. Çağdaş müzikteki kullanımının yanı sıra dörtlü akorlar suspended fourth (sus4) olarak jazz ve popüler müzikte de kullanılır. Her tür modla birlikte kullanılabilen bu armoni, birinci kuşak Türk çağdaş müziği bestecilerinden Kemal İlerici tarafından makamsal müziğe de uyarlanmıştır” (Yöre, 2012, s. 70). Bir başka kaynakta ise dörtlü armoni şu şekilde tanımlanmaktadır:

Dörtlü Armoni; bestecimiz Kemal İlerici'nin önerdiği çokseslilik kuramının müzikçilerimiz arasındaki yaygın adı. Bestecimizin özgün çokseslilik dizgesinin çıkış noktası, makamların farklı yapılarının ve ses ilişkilerinin başka bir kavrayışla yeniden değerlendirilmesine dayanır. Makamlardaki seslerin sınıflandırılması sonucunda kuramın iki temel noktası öne çıkar: 1) Seslerin “yürüyücülük” ve “duruculuk” özelliklerine göre sınıflandırılmasıyla “yürüyücü-gerilimli” ve “durucu-çözülümlü” temel akorların elde edilmesi. 2) Makamların seyir özelliklerine göre seslerin işlevlerinin saptanarak dizi derecelerinin görevlerinin vurgulanması. Bu ilkeler çerçevesindeki çözümlenmelerden sonra akorların kuruluşu, temel sese dörtlü ve beşlinin eklenmesiyle oluşur (Say, 2009, s. 165).

Bu bilgiler doğrultusunda, bestecilerin solo piyano ve diğer eserlerini çokseslendirirken yararlandıkları kaynaklar arasında dörtlü armoni olması değerlendirilmiştir. Bu konuyla ilgili bestecilerin görüşleri şöyledir:

*Hakan Ali Toker: Bununla birlikte, Kemal İlerici'nin haklı olarak öncelik verdiği ve sistemini dayandırdığı Hüseyini dizisi ve türevleri, bu ülkelerde bulunmayan bir mikrotonal yapıya sahiptir ve bu yapının bizden önce çokseslendirilmiş örnekleri yoktur tarihte ve yeryüzünde. O yüzden İlerici bu diziye özgün bir çokseslendirme yöntemi geliştirmek ihtiyacını duymuştur ve 4'lü armoniye uygun bulmuştur. Bu da, bu tür dizileri çok seslendirirken ben ve meslektaşlarım arasında bugün yaygın kabul gören bir yöntemdir.*

*Onur Özmen: Ben hem Burhan Önder ile hem Muammer Sun'la dörtlü armoni çalıştım ve örneğin yine sözünü ettiğim “On Küçük Arayış”ta, parçalardan birinde Sıkı dörtlü armoni diyebileceğim dörtlü armoniye kullandım.*

*Server Acim: ...Zaman zaman Kemal İlerici renklerini kullanıyorum.*

**4.5.2. Üçlü armonizasyon.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri çökseslendirme yöntemi olarak üçlü armoni kullanmaları değerlendirilmiştir. Üçlü armonizasyon ile üçlü akorların temel alındığı geleneksel armoni kastedilmektedir. “Üçlü (Triad) akorlar kavramı, adından da anlaşılacağı üzere geleneksel armoni de olduğu gibi üçlü aralıklarla kurulan akor türüdür.” (Yöre, 2012, s. 61). Bu doğrultuda bestecilerin görüşleri aşağıdaki gibidir:

*Hakan Ali Toker: Türk müziğini çökseslendirirken bu ülkelerin izlediği formüllerin aynılarını veya benzerlerini kullanmaktayız. Buna kabaca fonksiyonel üçlü armoni diyebiliriz. Rast, Acem, Acemaşiran, Mahur gibi majör karakterli makamlarımızla Buselik, Nihavend, Sultaniyegah gibi minör karakterli makamlarımız, hatta Hicaz, Hicazkar, Nikriz, Neveser gibi armonik minör özellikleri gösteren makamlarımız, Balkan ülkelerindeki gibi majör, minör, eksik, yarı eksik akorlarla armonize edilmeye müsaitlerdir.*

*Server Acim: Zaman zaman Kemal İlerici renklerini kullanıyorum. Zaman zaman tonal etkileri kullanıyorum. Yani la-do-mi gibi minör bir akorun tınlatılması gerekiyorsa tınlatıyorum.*

**4.5.3. Birden fazla çok seslendirme yöntemi kullanımı.** Bu başlık altında, bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini çökseslendirmesini yaparken kendilerine yalnızca belli bir armonizasyonu temel almadıkları, her bir eseri başka bir armonizasyon ile veya bir eser içerisinde birden farklı armonizasyon şeklini kullanmaları değerlendirilmiştir. Görüşler aşağıdaki gibidir:

*Alper Maral: (Türk halk müziğinden yararlanmamasının yanı sıra)...İlerici armonisini çok değerli buluyorum. Özellikle makamsal arka planından değil, quartal armoni (dörtlü armoni) üzerine önermelerinden ötürü. Birçok insanla sanırım aynı fikirdeyim, o çok değerli bir kitap muhakkak ki; ama çok daha yalın anlatıp,*



sadeleştirildiğinde dörtlü armoniye farkındalık uyandırdığında bu coğrafyadan çıkabilecek ürünlere el-ayak olabileceğini düşünüyorum. Nitekim dörtlü armoni ve ikilinin ağırlıkta olduğu, özellikle B2'nin ağırlıkta olduğu, kendini belli ettiği; Türk kompozitörlerinin üretimlerine baktığımızda son derece işlevsel, son derece iyi çalışan bir metod olduğunu düşünüyorum. Bunu bir çıkış yolu olarak, malzeme olarak değerlendirmek mümkündür. Ama "ben baştan aşağıya İlerici armonisi yapacağım, Dörtlü yapacağım, Üçlü yapacağım... bu besteciliği pek anlamamak olur... Müzik ne isterse onu yazdırır. Form içi doldurulacak boş bir kutu değildir. Ben Sadece Armoni kurallarıyla yapılacak bir besteyi ciddiye almamam için çok sebep var. O kurallarla yapılmış bir sürü yapılmış parça var. Ötesinde bir şey yok mu? İlerici armonisi değerlidir; iyi, güzel ama onu kullanmak bir yapıtın bir şeyler söyleyebilmesini garantilemez.

*Ebru Güner Canbey:* Herhangi sabit bir armonizasyon yapmayarak, halk şarkısının karakterinden aldığım etki ile zaman zaman tonal, zaman zaman empresyonist hatta kimi zaman disonans akorlarla çevreleyerek çok sesli hale dönüştürüyorum.

*Onur Dülger:* Eğer konu çok seslendirilmek ise, müziğin melodisinin içinde gizli olan çok sesliliği dışarı çıkararak birçok seslendirme daha mantıklı geliyor dörtlü armoniye göre. Zaten yeni kuşak halk müziği sanatçılarından bu tarz çalışan birçok besteci mevcut. Bunun dışında yine yukarıda belirttiğim gibi, bazı öğelerini esinti amaçlı veya kavramsal olarak kullanmak, melodileri çok seslendirmeğe nazaran sanatsal olarak daha doyurucu sonuçlar verir diye düşünüyorum. Çünkü müziğin orijinali tek sesli, o müzik tek sesli olan düşünülmüş, ayrıca o tek sesli müziği günümüzde sadece çok seslendirmek, müziği geliştirmek gibi gelmiyor bana. Sanat günün koşullarına göre yapılmalı ise tek sesli, tarihi bir müziği çok seslendirmek, bestelendiği dönemde çok sesli olarak düşünülseydi nasıl olurdu, bakış açısını taşımalı diye düşünüyorum.

*Onur Özmen: ...şu anda herhâlde hiçbir kuvvet beni herhangi bir kurala bağlı kalmaya yönlendiremez.*

*Server Acim: Şöyle söyleyeyim; bu çok seslemeleri yaparken önce ben eserin bireysel besteleme sürecinde yaptığım şeylerin aynısını çok sesli yapma sırasında da uyguluyorum. Önce eserin ezgiyi oluşturan halk müziğin ezgisini oluşturan temel makamsal materyali keşfediyorum. Yani hüseyini dizinde mi yazılmış bu ezgi Hicaz dizinde mi yazılmış. Zaten halk müziği ezgilerinin şöyle bir yalınlığı var. Biçimsel açıdan son derece basit yapıdalar. Yani iki bölmeli şarkı hatta bazı türküler tek bölmeli bir tane ezgisi var bir tane cümlesi var. 4 ölçü sürekli dönebiliyor bazı halk türkülerinde. Ya da bir A bölmesi bir de B bölmesi var ama A bölmesine çok yakın. Sadece A bölmesinin motifsel varyantı gibi B teması. Bu açıdan zaten bilimsel açıdan son derece yalın ve sınırlı olduğu için ve hep aynı ezgi sürekli dönüp dönüp geldiği için dinleyiciye her seferinde aynı armoniyi arka arkaya sunmak yerine armonik tasarımı daha geniş düşünüyorum. Mesela ezgiyi diyelim ki A 4 ölçü, B 4 ölçü toplam ezginin süresi 8 ölçü. Şimdi ben önce ezgiyi armonize ederken bu 8 ölçüyü bir A tipi şekliyle ya da 1. Versiyonla armonize ediyorum, akorların dizilimi arka arkaya geliş gibi bir yapısı var. Aynı ezgiyi bir de ikinci versiyonda farklı armonik yerleştirimlerle ikinci versiyonu oluşturuyorum. Böylece ezgi aynı kalsa da armonik açıdan farklı armoniler girerek. Eserdeki dinleyici üzerindeki monotoniye kırmaya bu şekilde çalışıyorum. Bu bir. İki; biçimsel açıdan armoni ile biçimi varye ederek şekillendirerek... zaman zaman Kemal İlerici Armonisine benzetiyorum. Bu diziden çıkartılmış olan akoru bazı yerlerde kullanıyorum. Mesela az önce hicaz örneği verdim; la-si bemol-do diyez-re-mi şeklinde geliyorsa do diyez ve re gibi çarpışan yakın sesleri uzak olarak kullanıp mesela si bemol-re-do diyez(yukarıda) şeklinde bir akor oluşturup bu akoru gerektiği zaman ve yerde kullanarak ezgiden çıkartılmış*

*oradan ezginin yapısından türetilmiş akorlar şeklinde kullanımda da bulunuyorum. Kemal İlerici de durucu yürüyücü akorlar vardır ya; benim bulduğum akorlar ise ya da yeni bir şey icat etmiyorum, ezgisel yapıdan o akoru ortaya çıkartıyorum. Zaman zaman Kemal İlerici renklerini kullanıyorum. Zaman zaman tonal etkileri kullanıyorum. Yani la-do-mi gibi minör bir akorun tınlatılması gerekiyorsa tınlatıyorum.*

*... Evet, birden fazla çok sesleme unsuru olabilir.*

*Tolga Zafer Özdemir: Türk halk müziği öğelerinden yararlanmıyorum. Nasıl batı müziğinin kendine ait estetik algısı var ise makamsal müziğin de var. Birini diğeri ile yapmaya çalışmak yerine ikisini aynı anda kendi özelliklerini koruyarak bir arada kullanmayı tercih ederim. Bu anlamda Astor Piazzola'nın tango müziğine yaptığı katkıyı ben de Anadolu özgün müziğine yapmaya çalışıyorum: Yereli globale çıkartmak.*

**4.5.4. Çok sesliliği müziğin kendi melodisinden çıkartmak.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinin ve diğ er eserlerinin armonizasyonunu eserin melodik yapısı içerisinden, durucu ve yürüyücü sesleri kullanarak oluşturdukları akorlar vb. ile sağladıkları belirtilmiştir. Bestecilerin görüşleri şu şekildedir:

*Onur Dülger: Türk halk müziğini çok seslendirmek ve onu sanatsal müzik içinde kullanmak iki farklı şey diye düşünüyorum. Eğer konu çok seslendirilmek ise, müziğin melodisinin içinde gizli olan çok sesliliği dışarı çıkararak birçok seslendirme daha mantıklı geliyor dörtlü armoniye göre. Zaten yeni kuşak halk müziği sanatçılarından bu tarz çalışan birçok besteci mevcut. Çünkü müziğin orijinali tek sesli, o müzik tek sesli olan düşünülmüş, ayrıca o tek sesli müziği günümüzde sadece çok seslendirmek, müziği geliştirmek gibi gelmiyor bana. Sanat günün koşullarına göre yapılmalı ise tek*

*sesli, tarihi bir müziği çok seslendirmek, bestelendiği dönemde çok sesli olarak düşünülseydi nasıl olurdu, bakış açısını taşımalı diye düşünüyorum.*

*Server Acim: Bu diziden çıkartılmış olan akoru bazı yerlerde kullanıyorum. Mesela az önce hicaz örneği verdim; la-si bemol-do diyez-re-mi şeklinde geliyorsa do diyez ve re gibi çarpışan yakın sesleri uzak olarak kullanıp mesela si bemol-re-do diyez şeklinde bir akor oluşturup bu akoru gerektiği zaman ve yerde kullanarak ezgiden çıkartılmış, oradan, ezginin yapısından türetilmiş akorlar şeklinde kullanımda da bulunuyorum.*

#### **4.6. Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden**

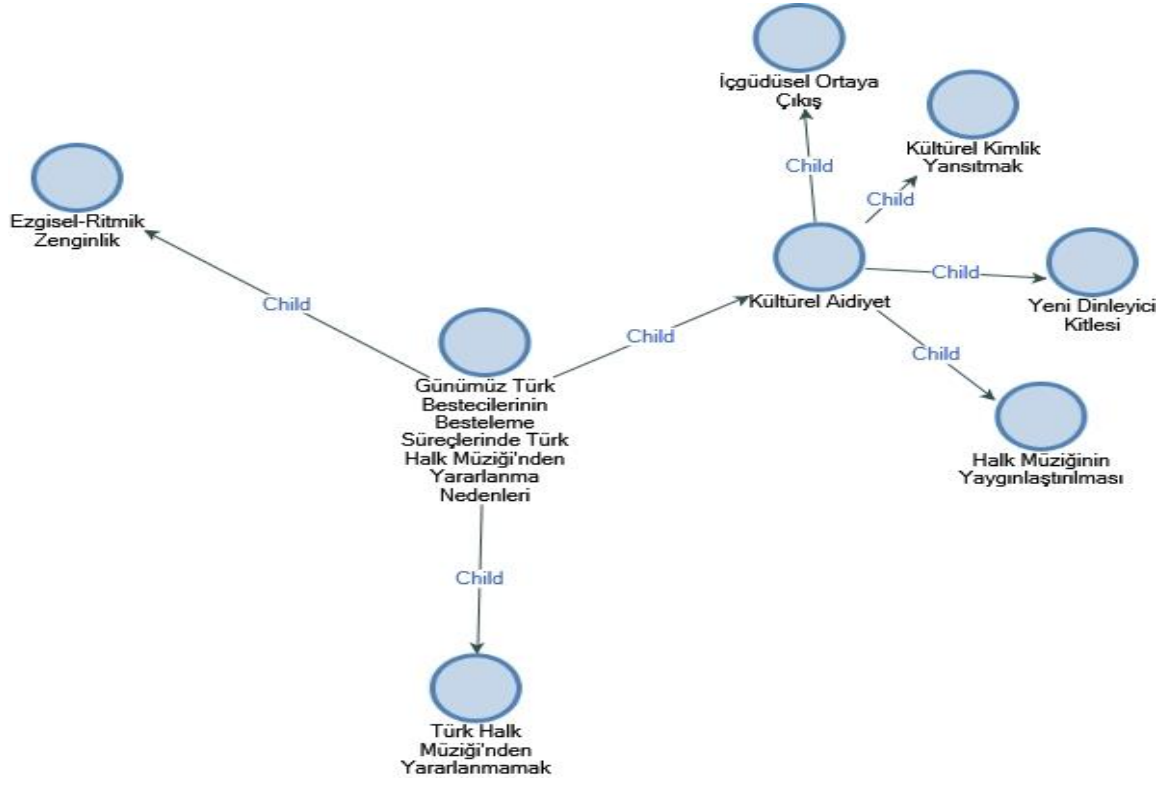
##### **Yararlanma Nedenleri**

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 5. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan kodlar elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan belirli ortak özelliklerine göre iki temaya ulaşılmıştır. Elde edilen kodlardan biri herhangi bir temaya bağlanamadığı için bağımsız olarak değerlendirilmiştir. NVivo11 programı ile elde edilen analizler aşağıda yer almaktadır.

Şekil 14

*Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden*

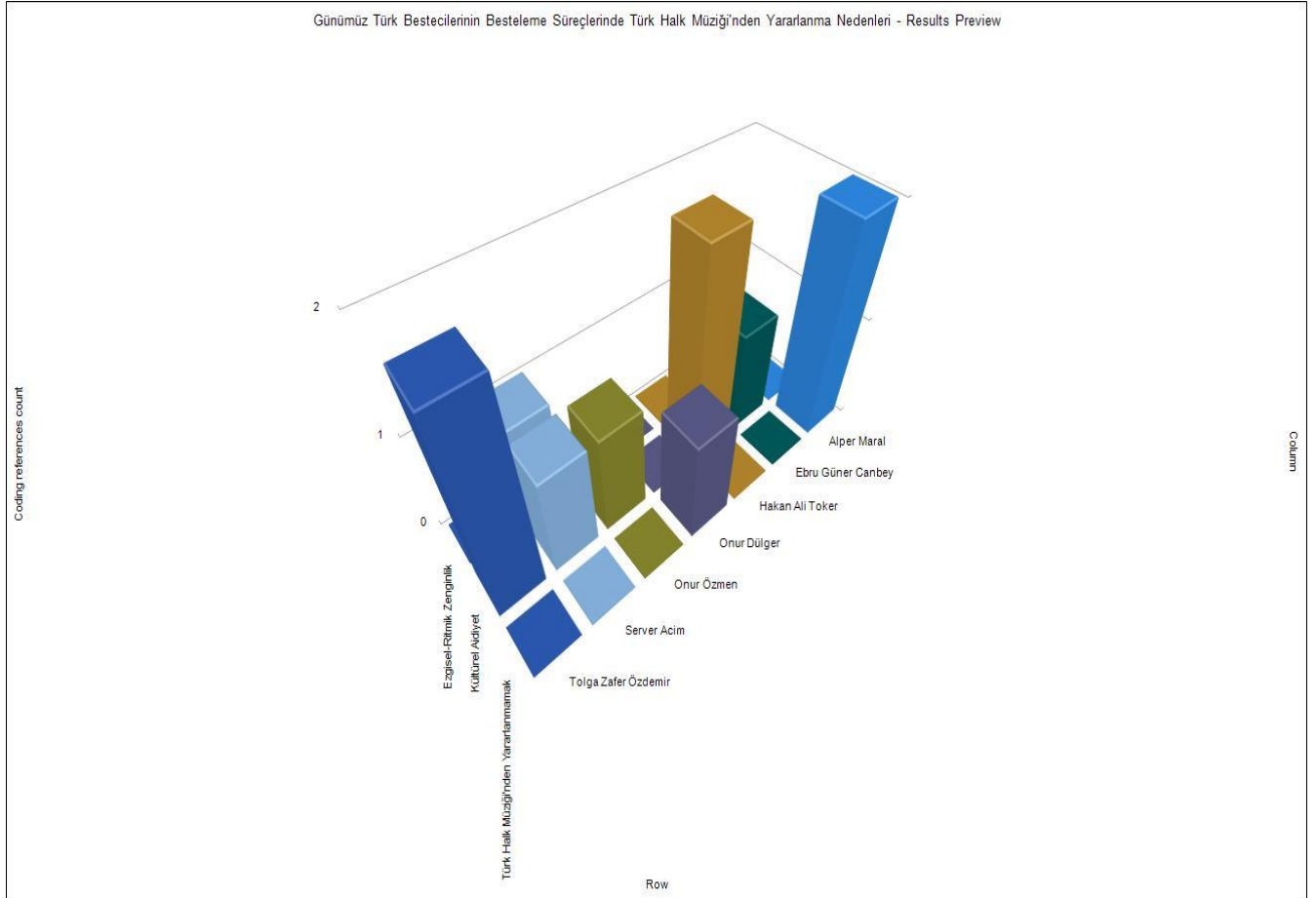
*Yararlanma Nedenleri Kod Haritası*



Elde edilen temalara göre besteci dağılımları aşağıdaki gibidir.

## Şekil 15

*Günümüz Türk Bestecilerinin Besteleme Süreçlerinde Türk Halk Müziğinden Yararlanma Nedenleri*

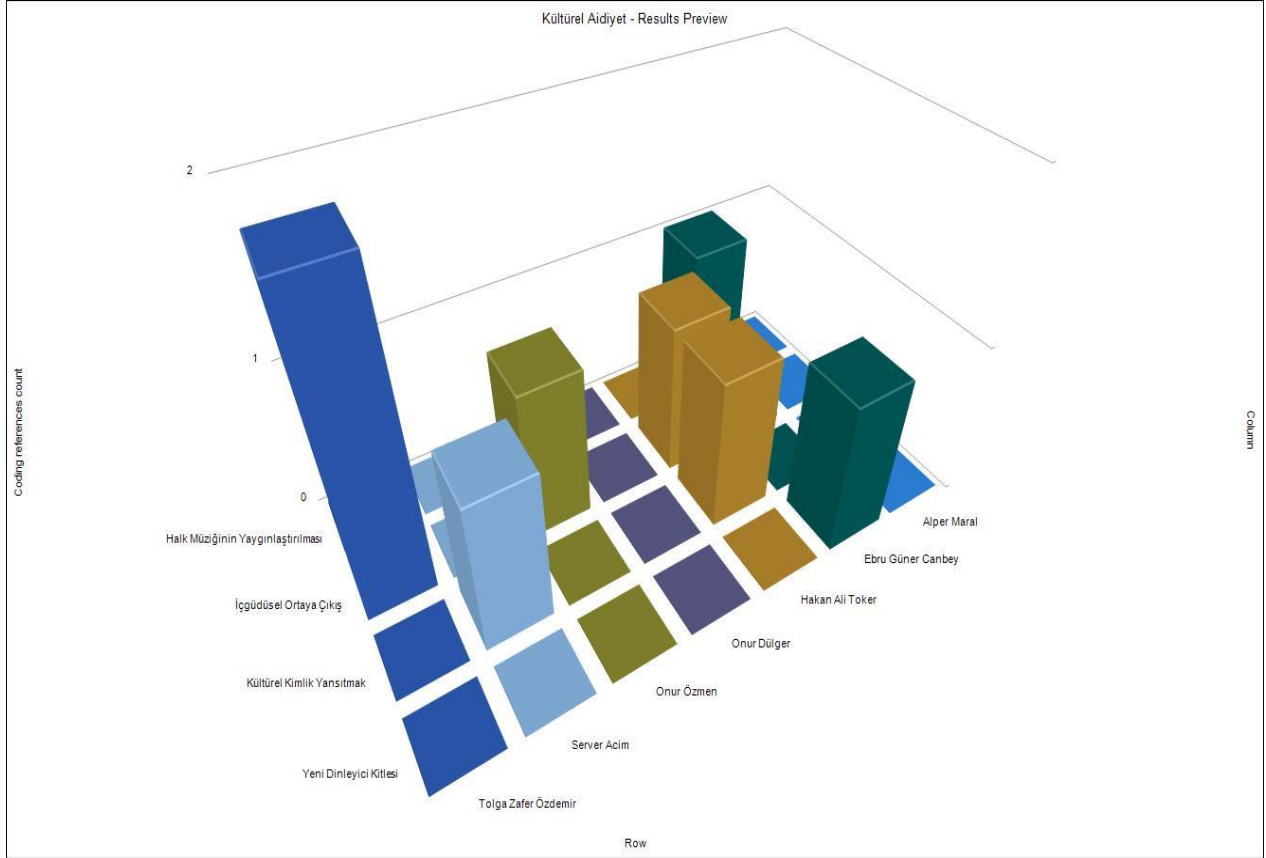


Ulaşılan temaya bağlı kodlar ve bağımsız değerlendirilen kodlar aşağıda yer almaktadır.

**4.6.1. Kültürel aidiyet.** Bu tema, bestecilerin buldukları coğrafyaya ait yerel-geleneksel müziklerden faydalanma durumlarını değerlendirme amacı taşımaktadır. Müzikal aidiyet hakkında Paşaoğlu “ Geleneksel müzikler, bireyin müzikal kimlik oluşumu sürecinde olduğu kadar, etno-kültürel aidiyet duygusu gelişiminde de doğrudan etkilidirler. Bireylerin, üyesi buldukları etno-kültürel grup/topluluk/toplum tarafından benimsenen ve üretilen geleneksel müzik kültürüne duygusal anlamda bağlı hissedebildikleri bir gerçektir.”

(Paşaoğlu, 2010, s. 173). Bu bilgiler doğrultusunda, bu temayı oluşturan kodların bestecilere göre dağılımı aşağıda yer almaktadır.

Şekil 16

*Kültürel Aidiyet*

Kodlara göre besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.6.1.1. İçgüdüsel ortaya çıkış.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserleri üretirlerken Türk halk müziği öğelerinden içgüdüsel anlamda yararlanmaları durumunu nitellemektedir. Bu konuyla ilgili bestecilerimizin görüşleri aşağıda yer almaktadır:

*Hakan Ali Toker: Ancak tamamen özgür bir yaratı anında kendimi nasıl*

*hissediyorsam ona göre malzeme kullanırım. Türk ve Anadolu'yu yanımda duygusal olarak ağır bastığı bir anda yazdığım eserde bu etki ister istemez ortaya çıkar.*

*Onur Özmen: Bir insan olarak hayatta kalma sürecimde yemek yememin nedeni neyse, besteleme sürecinde de Türk Halk ve Divan Müziğinden yararlanmamın nedeni odur. Kendi topraklarından kopuk bir besteci düşünülmez...*

*Tolga Zafer Özdemir: ...bu topraklarda doğmuş büyümüş birisi olarak beslenmemi sağladığını söyleyebilirim... gerçekten özel bir çekicilik araması yok, kendiliğinden bu şekilde çıkıyor. Halikarnas Balıkçısı etkisi diyebiliriz.*

**4.6.1.2.Kültürel kimlik yansıtmak.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini oluşturma aşamalarında Türk halk müziği öğelerini kültürel kimlik yansıtmak amacı ile kullanma durumları değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda bestecilerin görüşleri aşağıdaki gibidir:

*Hakan Ali Toker: Etnik/kültürel Türk kimliğini yansıtan bir etki yaratmak istiyorsam bu unsurlardan yararlanırım.*

*Server Acim: Bestelemiş olduğum eserin bir “Türk Eseri” olduğunun hissedilmesi gerektiğini düşünürüm daima.*

**4.6.1.3. Halk müziğinin yaygınlaştırılması.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinde Türk halk müziği öğelerini kullanma nedenleri arasında, halk müziğini farklı şekillerde sunmanın dinleyici kitlesini etkileme durumu ve halk müziğini yaygınlaştırmada etkisi değerlendirilmiştir. Bir besteci bu kod ile ilgili görüş belirtmiştir. Bestecinin görüşü aşağıdaki gibidir:

*Ebru G. Canbey: Mevcut anonim halk şarkılarının değişik şekillerde yaşamaya ve yeni nesiller tarafından tanınmasına aracılık etmek isteyişim...*

**4.6.1.4. Yeni dinleyici kitlesi.** Bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinde Türk halk müziği öğelerini kullanma nedenleri arasında, halk müziğini farklı şekillerde sunmanın yeni dinleyici kitlesine ulaşma işlevselliği değerlendirilmiştir. Bu kod ile ilgili görüş belirten besteci aşağıda yer almaktadır.

*Ebru G. Canbey: Mevcut anonim halk şarkılarının değişik şekillerde yaşamaya ve yeni nesiller tarafından tanınmasına aracılık etmek isteyişim...*



**4.6.2. Ezgisel-ritmik zenginlik.** Bu başlık altında folklorik müziklerin birçoğunda olduğu gibi Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik çeşitliliğinin bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini etkileme durumu değerlendirilmiştir. Bir besteci bu yönde görüş belirtmiştir. Bestecinin görüşü aşağıdaki gibidir:

*Server Acim: Ayrıca, Türk halk müziği ezgilerinin yöre farklılıklarından dolayı kendi içinde tartımsal ve ezgisel açıdan göstermiş olduğu zengin dokuyu eserimin ezgisel ve tartımsal açıdan zenginleştirdiğini ve çeşitlendirdiğini bilirim.*

**4.6.3. Türk halk müziğinden yararlanmamak.** Belli bir temaya bağlanamayan bu kod ile bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde Türk halk müziğinin somut boyutta melodik-ritmik herhangi bir ögesinden yararlanmama durumları değerlendirilmiştir.

*Alper Maral: Bilakis yararlanmama gerekçelerimi yukarıdaki cevaplarda sunduğumu zannediyorum. Türk halk müziğinin çeşitliliğiyle iflah olmaz bir müziksever, koyu bir arşivci, ve sorumluluk sahibi bir müzikolog olarak kurduğum yakınlık, onu yüzeysel bir ele alışla, faydacı bir işlevsellikle kompozisyona tahvil etmeyi engellediğinden büyük bir iç rahathğı ve huzur duyuyordum. Yeri apayrıdır; bir Endonezya ya da Bolivya müziği neyse, tüm derinliğı ve kültür bağlamıyla Türk halk müziğı de benim için aynı ilginçlikte ve bir yandan da, aynı mesafededir; bu müziğın baskın olduğı coğrafyada yaşıyor olmanın sağladığı avantajlar bir yana, o müzik hakkında ezbere, otomatik bir tasarrufun mümkün olamayacağını düşünüyorum. Böylesi bir içsel birikim, saygı ve mesaiden uzak sayısız üretimin yüzeyselliğı ve samimiyetsizliğı, benim benzer bir tabloda yer almama isteğimin ve ısrarımın da gerekçelerinden. Yani severek dinliyorum, entelektüel bir merakla ve samimiyetle içselleştirmeye çalışıyorum ve bu esnada görüyorum ki, bu bambaşka bir dünya. Daha ileriki bir sorunun cevabı olarak, benimle ilgili bir bölüm yazacak olsanız sloganı şu olurdu: Türk halk müziğinin çok seslendirilmeye, çoksesliliğın de Türk halk müziğine ihtiyacı*

yoktur. Zoraki olmak zorunda değil. Pragmatik ya da oportünist bir şey olduğunu düşünüyorum çoğunlukla. Pragmatik olumlu kısmı, oportünist faydacı kısmı. Ben ikisinin de diğerine ihtiyacı olmadığını düşünüyorum.

Onur Dülger: Şu ana kadar müziklerimde Türk halk müziği ögesi kullanmadım.

#### 4.7. Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Ögelerini Besteleme Sürecinde Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 7. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan kodlar elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan belirli ortak özelliklerine göre iki temaya ulaşılmıştır.

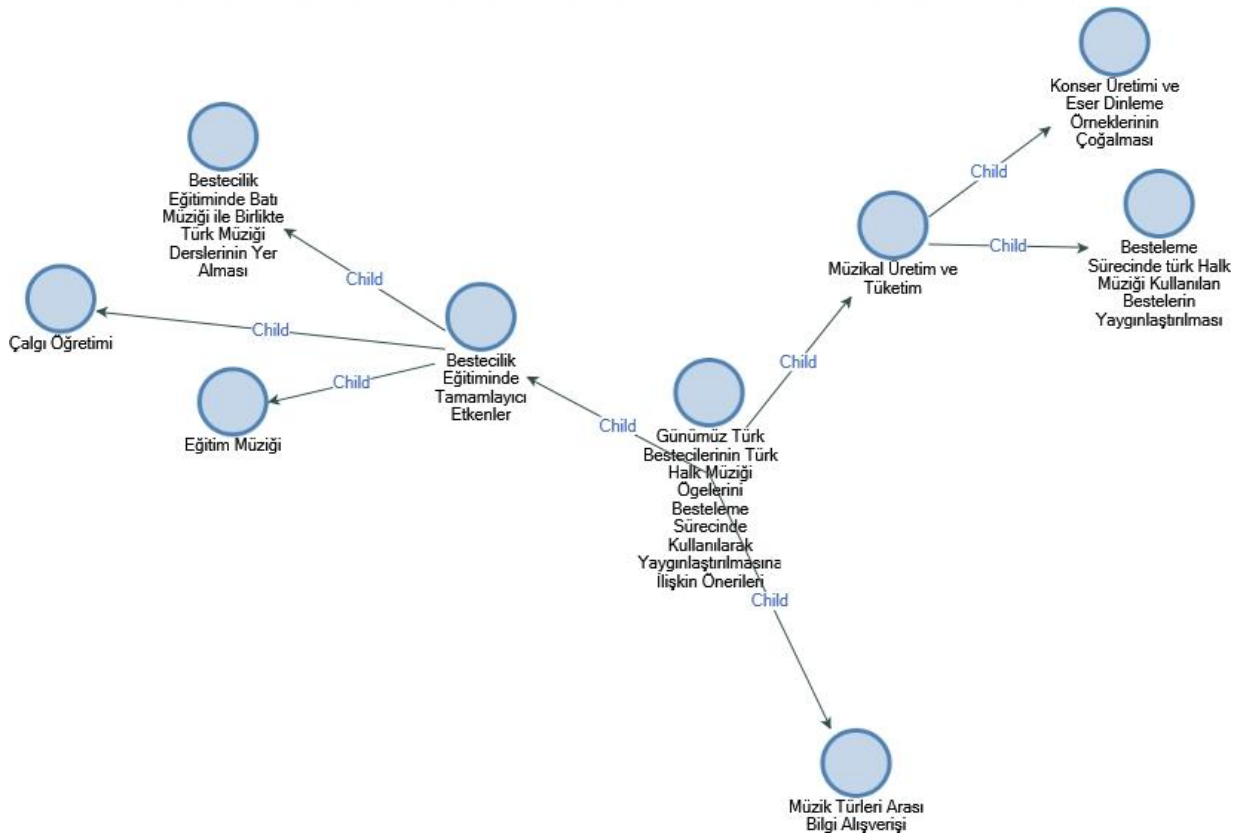
Cevaplar temalar ve kodlar şeklinde değerlendirilmiştir. Elde edilen tema ve kodların

NVivo11 programı ile analizi aşağıda yer almaktadır.

Şekil 17

Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Ögelerini Besteleme Sürecinde

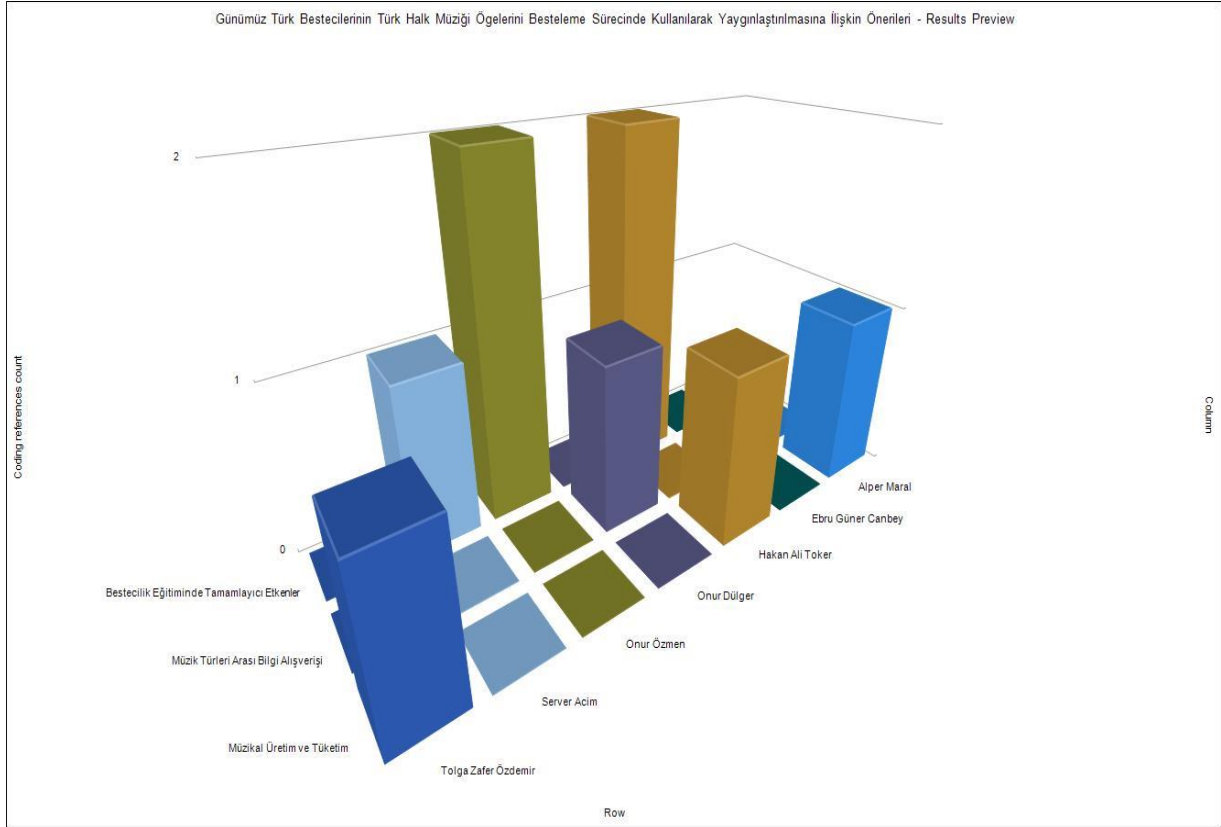
Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri Tema ve Kod Haritası



Tema ve kodlara göre besteci görüşleri dağılımı aşağıdaki gibidir.

Şekil 18

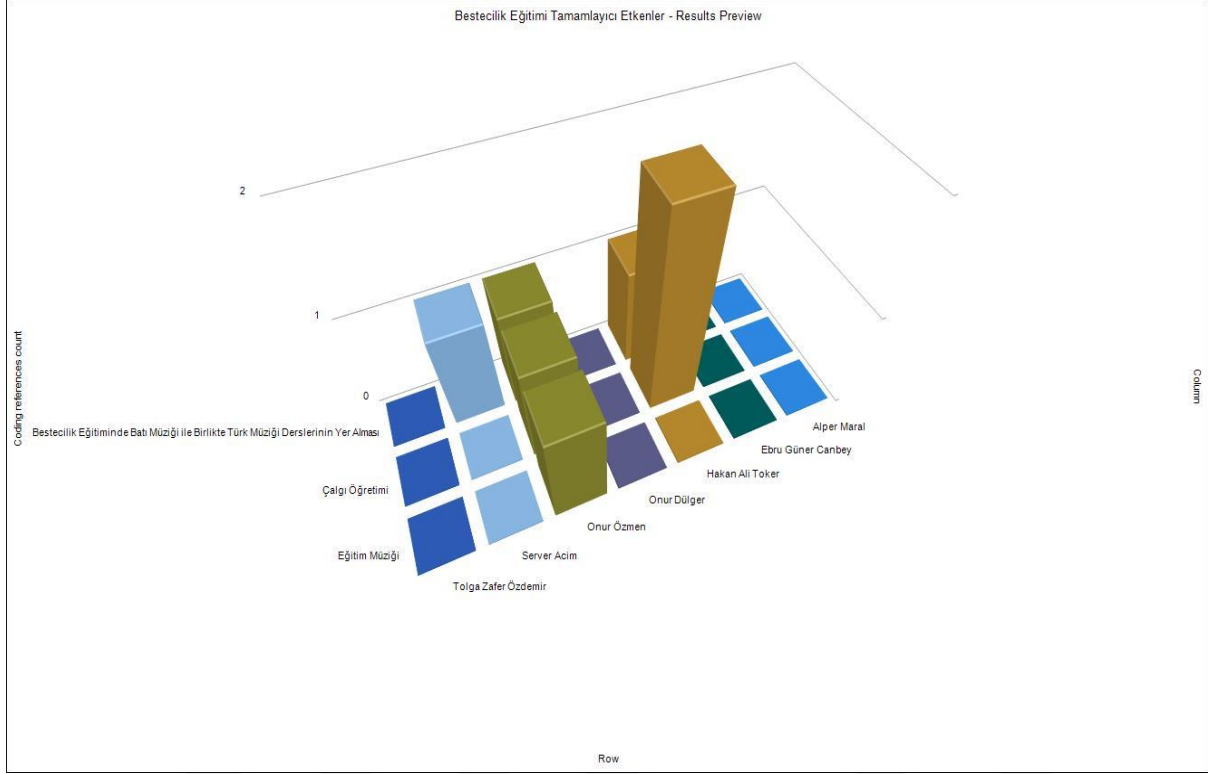
*Günümüz Türk Bestecilerinin Türk Halk Müziği Öğelerini Besteleme Sürecinde Kullanılarak Yaygınlaştırılmasına İlişkin Önerileri*



Belirlenen temalara ve bağımsız kodlara göre besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.7.1. Bestecilik eğitimi tamamlayıcı etkenler.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinde Türk halk müziği öğeleri kullanımı ve bunun altyapısını oluşturan etkenler farklı açılardan 3 farklı kod ile değerlendirilmiştir. Temanın NVivo11 programı ile yapılmış analizi aşağıdaki gibidir.

Şekil 19

*Bestecilik Eğitimi Tamamlayıcı Etkenler*

Kodlar ve besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.7.1.1. Bestecilik eğitimiinde batı müziği ile birlikte Türk müziği derslerinin yer alması.** Bu kod ile bestecilerin akademik eğitim süreçlerinde Türk halk müziği teorisi ve uygulamasına yönelik derslerin yer almasının solo piyano eserlerine ve diğer eserlerine THM öğelerinin yansımaları düşünceleri değerlendirilmiştir. Bu yönde görüş belirten besteciler aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: Batı'nın müzik teorisi ve tarihiyle birlikte Türk müziği nazariyatı ve tarihini öğrenmeleri.*

*Onur Özmen: Bir de halk müziği ve divan müziği derslerinin ciddiyetle yapılması ki biz gurur duyuyoruz. Günay Günaydın gibi bir hocamız var okulumuzda, çok ciddi*

*yapılıyor. Ben Okan Murat Öztürk'ün halk müziği öğrencisiydim. Günay Günaydın'ın da divan müziği öğrencisi oldum daha sonra halk müziği öğrencisi oldum.*

*Server Acim: Bence gerek hem Türk halk müziği alanında hem de Türk sanat müziği alanındaki önce ses sistemini, dizi yapısını ve eser repertuar inceleme dağar inceleme gibi derslerin sadece bu eğitimi veren yani halk müziği-sanat müziği eğitimi veren konservatuarlarda değil de aynı zamanda da kompozisyon bölümlerinde bunların olması mutlaka şart bana sorarsanız. O yüzden kompozisyon programlarına besteci adaylarına Türk halk müziği konusundaki bilgileri içeren derslerin verilmesinin çok faydalı olacağını düşünüyorum. Önerim bu olur.*

**4.7.1.2. Çalgı öğretimi.** Bu kod ile bestecilerin akademik eğitim süreçlerinde Türk halk müziği çalgılarını çalabiliyor olmak ve akademik eğitim süreçlerinde bu çalgıların öğretimine yönelik dersin yer alması durumunun solo piyano eserlerine ve diğer eserlerine THM öğelerinin yansımaları düşüncesi değerlendirilmiştir. Bu yönde görüş belirten besteciler aşağıda yer almaktadır.

*Hakan Ali Toker: Öğrencilerimizin bir Batı sazının yanı sıra bir de Türk sazı çalmayı öğrenmeleri.*

*... Bestecilerin eğitiminde enstrüman icrasına daha fazla önem verilmesi.*

*Onur Özmen: ... Ama temel olarak bir de şu var. Keşke yapabilesek de öğrencilerimize bir halk müziği enstrümanı öğretilecek dersimiz olsa. Özellikle kompozisyon öğrencileri. Bunun da önemli olduğunu düşünüyorum. Ama bakın bunların hepsinin ucunda milli musiki yaratalım, şu olsun bu olsun derdim bu değil. Her şeyi bilmek onu vurgulamak istiyorum.*

**4.7.1.3. Eğitim müziği.** Bu kod ile bestecilerin akademik eğitim süreçlerinde “Eğitim Müziği” derslerinin yer almasının bestecilik alanlarını zenginleştireceği ve zengin nitelikli eğitim müziği literatürü oluşması için bunun ihtiyaç olması durumu değerlendirilmiştir. Bu

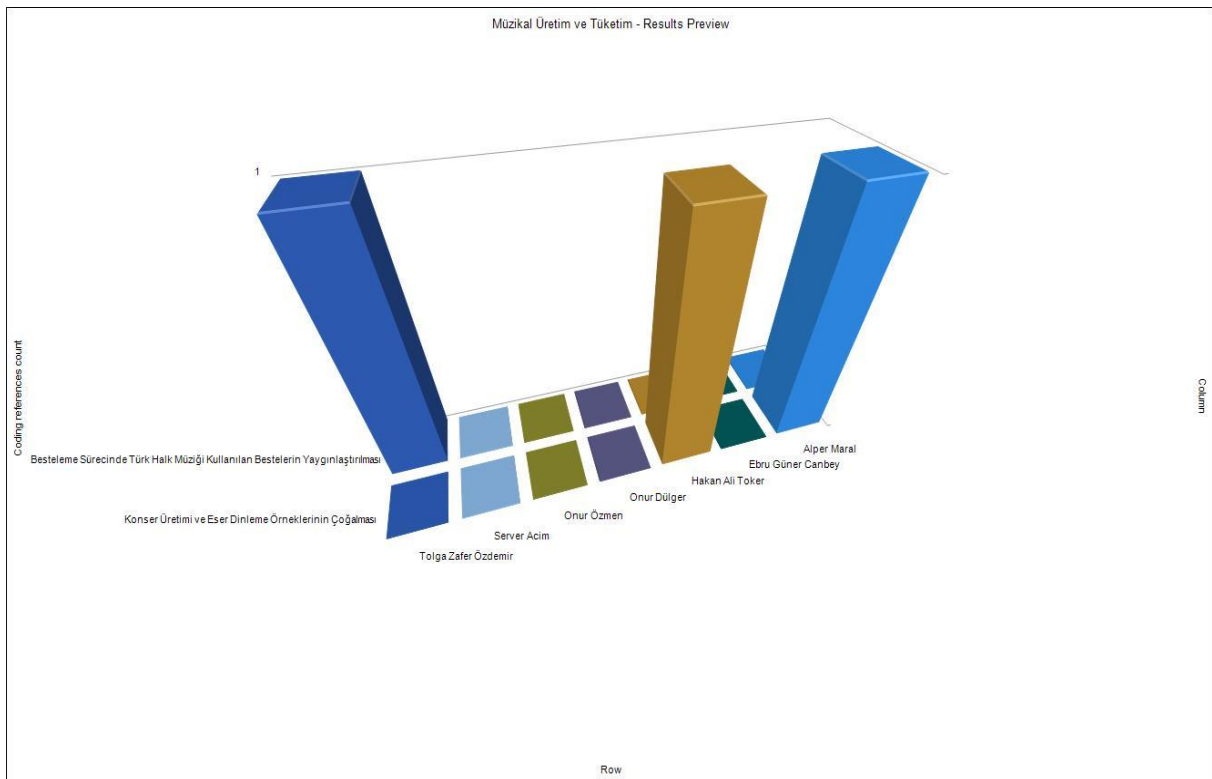
yönde görüş belirten besteciler aşağıda yer almaktadır.

*Onur Özmen: Ama besteci her şeyi yapmalıdır ve özellikle bu ayırımın ortadan kaldırılarak bu eğitim müziği bestecisi, bu besteci vb... bunların hepsini çöpe atıp öğrenci besteciye belki de pedagojik hatta androgojik (yetişkin psikolojisi) belli fikirlerin öğretilmesi ve buna yönelik nasıl müzik yazabileceğiyle alakalı felsefe ve teknik bilginin verilmesi lazım.*

**4.7.2. Müzikal üretim ve tüketim.** Bu tema ile bestecilerin solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinde Türk halk müziği öğeleri kullanımının nitelikli hale gelebilmesi için hem THM öğeleri içeren besteleme örneklerinin çok denenmesi ve bunun sergilenmesi sıklığı, hem de nitelikli örneklerin sunumunun dinleyici tarafından tüketilmesi durumları değerlendirilmiştir. Temanın NVivo11 programı ile analizi aşağıdaki gibidir.

Şekil 20

### *Müzikal Üretim ve Tüketim*



Kodlar ve besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.7.2.1. Konser üretimi ve eser dinleme örneklerinin çoğalması.** Bu kod ile bestecilere ait solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinin melodik, ritmik ve çokseslilik boyutlarında Türk halk müziği etkisi olan eserlerin icara örneklerinin çoğalması ve bunu tüketme alışkanlığının önemi değerlendirilmiştir. Besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Alper Maral: ...Bir de en çok ihmal edilen: Elden geldiğince, gece gündüz, kulaklar haşlanıncaya dek her şeyi dinlemiş olmak!*

*Hakan Ali Toker: Doğu'nun da Batı'nın da her dönemde yapılmış yetkin, zengin örneklerini çalmanın yanı sıra dinlemeleri için fırsatlar yaratılması, konserlerin çoğalması...*

**4.7.2.2. Besteleme sürecinde türk halk müziği kullanılan bestelerin yaygınlaştırılması.** Bu kod ile bestecilere ait solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinin melodik, ritmik ve çokseslilik boyutlarında Türk halk müziği etkisi olan eserlerin besteleme örneklerinin çoğalmasının bir gelişim basmağı olduğu düşüncesi değerlendirilmiştir. Bu kod ile ilgili bir besteci görüş belirtmiştir.

*Tolga Zafer Özdemir: Daha fazla örneğe ihtiyaç var, ancak bu şekilde yeniyi ve ileriye doğru bir atılım olabilir.*

**4.7.3. Müzik türleri arası bilgi alışverişi.** Bu tema ile Türk halk müziği ve Batı müziği disiplinlerdeki bestecilerin ve/veya eğitmenlerin birbirlerinin alanları ile ilgili bilgi ve ilgi sahibi olmalarının solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerde nitelikli sonuçlar getireceği düşüncesi değerlendirilmiştir. Bu yönde görüş belirten besteciler aşağıda yer almaktadır.

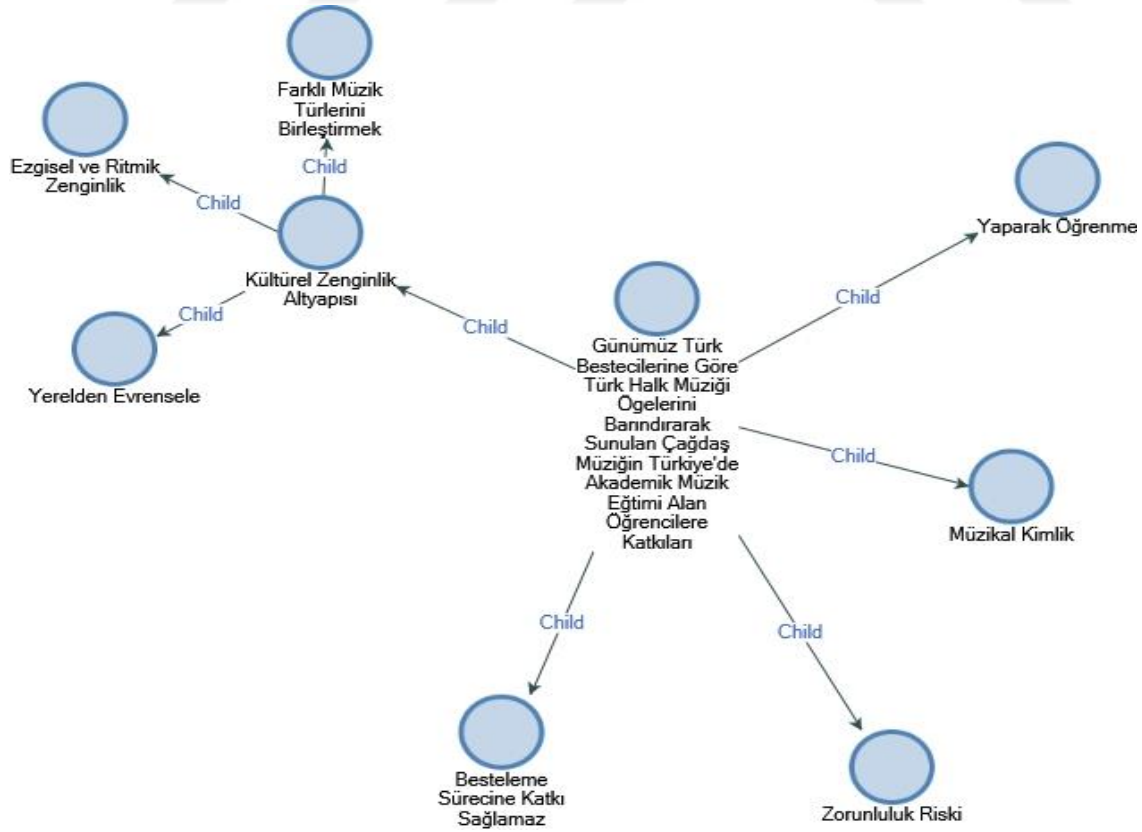
*Onur Dülger: ...Lakin üzerine çalışılması çağdaş batı müziği bestecileri de Türk halk müziği sanatçıları da birbirlerinin işleri hakkında isteğe ve ilgiye bağlı olmak koşuluyla daha çok bilgi sahibi olursa, bu birlikteliğin doğal olarak gelişeceği fikrindeyim.*

#### 4.8. Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Ögelerini Barındırarak Sunulan Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkıları.

Bu başlık altında bestecilere yöneltilen 6. sorudan (Ek 1) alınan cevaplardan 7 kod elde edilmiştir. Elde edilen kodlardan üçü belli ortak özelliklerine göre bir temaya bağlanmış olup, elde edilen diğer dört kod bağımsız değerlendirilmiştir. Bu başlık altında, hem bestecilik eğitimi alan öğrencilere yönelik hem de diğer akademik müzik eğitimi alan öğrencilere yönelik görüşler yer almaktadır. Bulgulara yönelik tema ve kodların NVivo11 programı ile analizi aşağıda yer almaktadır.

Şekil 21

*Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Ögelerini Barındırarak Sunulan Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkıları Tema ve Kodlar Haritası*

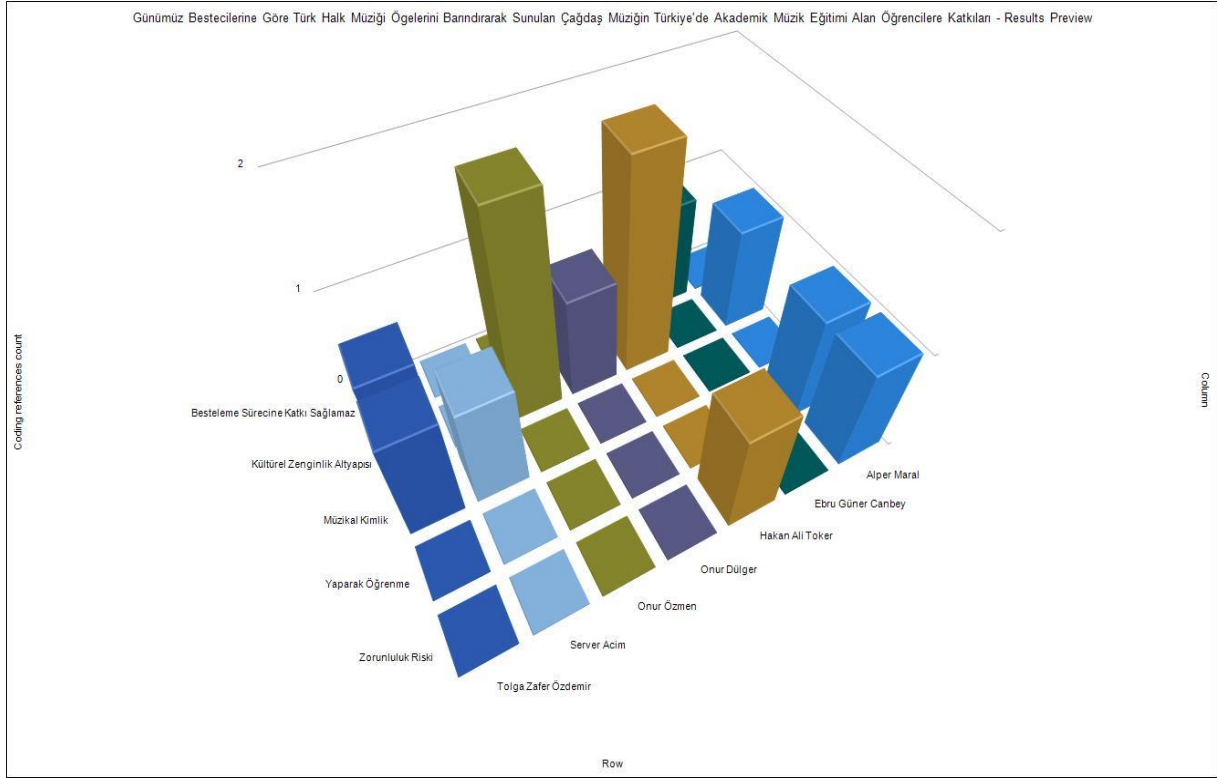




Elde edilen tema ve kodların besteci görüşlerine göre dağılımı aşağıdaki gibidir.

Şekil 22

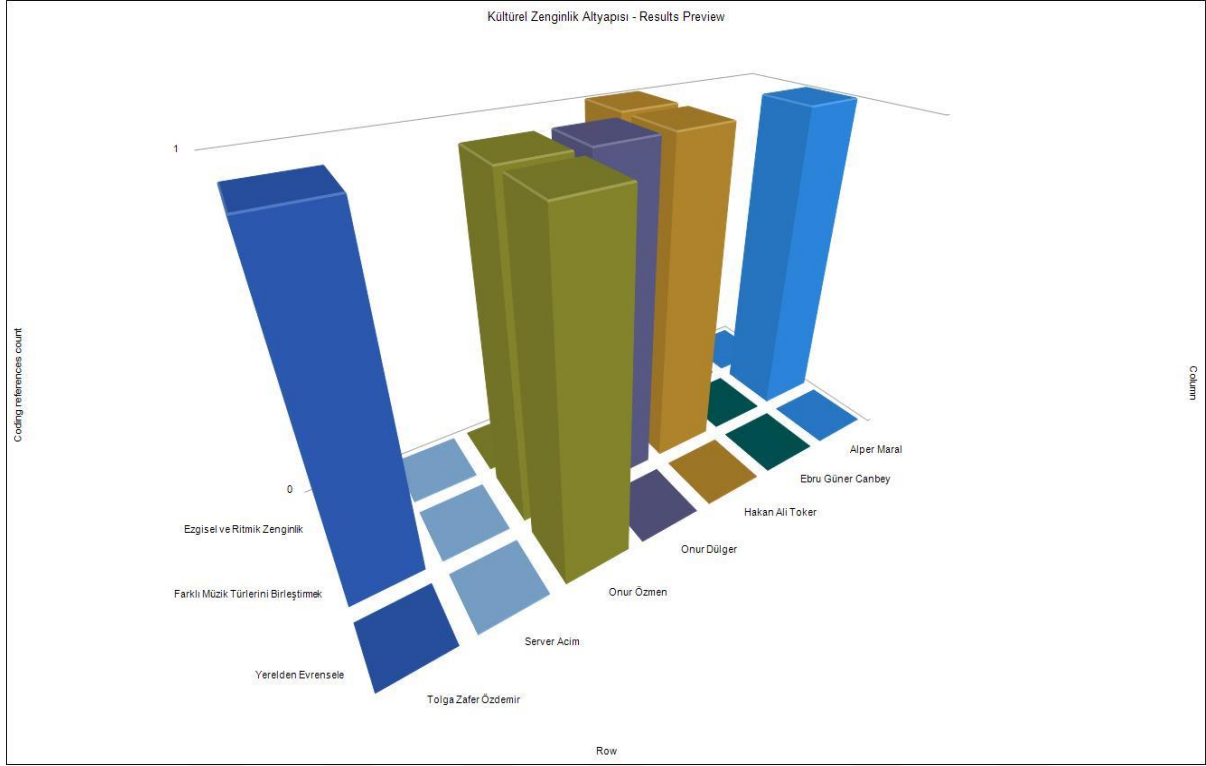
*Günümüz Türk Bestecilerine Göre Türk Halk Müziği Öğelerini Barındırarak Sunulan Çağdaş Müziğin Türkiye’de Akademik Müzik Eğitimi Alan Öğrencilere Katkuları*



Elde edilen temalar ve bağımsız kodlar aşağıda yer almaktadır.

**4.8.1. Kültürel zenginlik altyapısı.** Bu temada, bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde tıpkı dünyanın diğer müzikal zenginliklerini malzeme olarak kullanabilecekleri gibi kendi coğrafyalarının müzikal zenginliği ve çeşitliliğinden yararlanma durumlarını; farklı türleri bir araya getirme, yerel değerleri uluslararası boyutta sunma ve ezgisel-ritmik çeşitlilikten faydalanma durumları değerlendirilmiştir. Temanın NVivo11 programı ile analizi aşağıda yer almaktadır.

Şekil 23

*Kültürel Zenginlik Altyapısı*

Kodlar ve bu kodlara bağlı besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

**4.8.1.1. Farklı müzik türlerini birleştirmek.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde THM öğelerinden faydalanma durumlarının, disiplinler ve kültürlerarası alışveriş olmasının bestecilik eğitimi ve müzik eğitimi alan öğrenciler açısından faydalı olabileceği görüşleri değerlendirilmiştir. Besteciler ve görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Alper Maral: Eğitim bağlamında -biraz yüzeysel kalmasını da göze alarak- iki dünya arasında bağ kurmaya katkısı olabileceğini düşünüyorum; en azından ilk adımlarda.*

*Hakan Ali Toker: Öte yandan, zaten ilkel düzeyde çoksesli olan Türk müziğinin daha ileri düzeyde çok seslendirilmesi, bir bakıma, dikey alanda bizden ileride olan*

*Bati'dan feyz almaktır; yani bir nevi kültürlerin kaynaşmasıdır, alış veriştir, iyi bir şeydir.*

*Onur Dülger: Bunun yanında Türk halk müziği sanatçısının da klasik dönem klasik müziğinin yanında çağdaş klasik müzik de öğrenmesi yararlı olur diye düşünüyorum.*

*Bu tarz bir sentezi bilimsel temellere dayandırmaktansa organik ve spontane olarak gelişmesine olanak sağlamak ancak iki tarafında da birbirlerinin konuları hakkında bilgi ve deneyim sahibi olmalarıyla olur diye düşünüyorum.*

*Onur Özmen: Dolayısıyla Türkiye'deki bir konservatuarda öğrencilerimizin uluslararası anlamda sizin az önce konuşmanızın başında söz ettiğiniz tarzdaki, yani dünyanın her yerindeki müzikleri tanınması lazım. Her yerdeki müziği eşit olarak tanınması lazım.*

**4.8.1.2. Yerelden evrensele.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde THM öğelerinden faydalanma durumlarının, eğitim bestecilik eğitimi açısından eğitim sürecinde öğrenme durumlarının bestecilik kariyerlerinde olumlu katkı sağlama düşüncesi değerlendirilmiştir. Bir besteci bu yönde görüş belirtmiştir.

*Onur Özmen: Dolayısıyla öğrencilere ve akademik anlamda araştırma yapanlara.*

*Türkiye'deki müzisyenlere özellikle bu eserleri dünyaya mal etmek düşer. O yüzden de çok önemli olduğunu düşünüyorum ve eğitim aşamasında bunları öğrenmelerini.*

*Çünkü eğitimde öğrenemezlerse ileride bunları sonuçta ortaya koyamazlar.*

*Dolayısıyla biz genel olarak. İçselleştirdiklerini bu müzik tarzlarını düşünerek söylersek icra etmeleri adına da öğrenmelerinin çok önemli olduğunu düşünüyorum ve çok da faydalı olduğunu düşünüyorum.*

**4.8.1.3. Ezgisel ve ritmik zenginlik.** Bu başlık altında bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde THM öğelerinden faydalanma durumlarını, halk müziğimizin kendi içerisinde çok çeşitli melodik ve ritmik yapılar içermesinin ve ilkel çoksesliliği

bestecilik eğitimi alan öğrencilere faydalı olabileceği görüşleri değerlendirilmiştir. Bir besteci bu yönde görüş belirtmiştir.

*Hakan Ali Toker: Olumsuz hiç bir yanı yoktur. Müziğimiz yatay düzlemde çok zengindir; bu kaynaktan Türk veya yabancı kim faydalanırsa kârlı çıkar. Bu ülkede yaşayan bizler bu müziğin geleneksel haliyle daha içli dışlı olduğumuz için, yani “bizim” olduğu için, onu en kolay tanıyıp onun geleceğini şekillendirebilecek olanlar yine bizleriz.*

**4.8.2. Müzikal kimlik.** Bu kod, bestecilerin bestecilik eğitimi alan diğer öğrenciler açısından buldukları coğrafyanın geleneksel müziklerinden haberdar olmasının müzik eğitimi alan öğrenciler açısından doğal bir farkındalık olacağı düşünceleri değerlendirilmiştir. Besteciler ve görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Onur Dülger: Kendi halk müziğini bilmek kendini bilmekle eş değer görüldüğünde felsefi olarak daha anlamlı geliyor. Türkiye’de yaşayan bir insanın yaşadığı yerin müziğini bilmesi gerekli diye düşünüyorum. Bu bağlamda çağdaş klasik müzik bestecisi için öğrenilmesinin mantıklı olduğunu düşünüyorum.*

*Server Acim: Yani halk müziği öğelerinin-ezgilerinin ya da halk müziğini andıran ezgilerin parçacıkların bir müziğin içerisinde yer alması dinleyicide daha olumlu pozitif yaklaşımlar uyandıracaktır. O yüzden geri dönüş pozitif olacaktır.*

*Tolga Zafer Özdemir: Anadolu özgün müziği birçok kültürün birleşmesi ve fazlası şeklinde karşımızda duruyor. Öte yandan dünyada ender şehrin kendine ait müziği var, bunlardan bir tanesi de Bizans ve sonrasında Osmanlı saray müziği. Bu müziğin farkında olmadan Türkiye’de müzik öğrenen bir kişinin eksik kaldığını düşünüyorum.*

**4.8.3. Yapararak öğrenme.** Bu kod ile bestecilik eğitimi alan öğrencilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde THM öğelerini kullandıkları eser üretme deneyimlerinin onların ileriki bestecilik kariyerine katkı sağlayacağı düşüncesi değerlendirilmiştir. Bir besteci

bu yönde görüş belirtmiştir.

*Alper Maral: Bir de tarihsel perspektifte, tarihsel müzikoloji bağlamında ilk iki kuşak bestecilerimizin yapıtlarına bakışımızı pekiştirebilecek, “yaparak öğrenme” deneyimine katkısı olabilecektir, şüphesiz.*

**4.8.4. Besteleme sürecine katkı sağlamaz.** Bir temaya bağlanmayan bu kod ile bestecilik eğitiminde THM öğelerinin kullanıldığı çağdaş dönem solo piyano eserlerinin ve diğer eserlerin akademik müzik eğitimi alan öğrencilere katkı sağlanmayacağı görüşü değerlendirilmiştir. Bir besteci bu yönde görüş belirtmiştir.

*Ebru G. Canbey: Öğrenciye bir katkı sağlamaz, bu iş bir katkı sağlasın diye ya da ülke sanat politikaları ile yürüeyebilen bir mesele de değildir, besteci tamamen kendi arzusu ile besteleyeceği müzikteki materyali, dili, anlatımı kendi isteği ile seçerse bir anlamı olur...*

**4.8.5. Zorunluluk riski.** Bir temaya bağlanamayan bu kod ile bestecilerin bestecilik eğitimi alan öğrencilere yönelik ezgisel, ritmik ve çokseslilik boyutunda THM öğelerini içselleştirmeden kullanımının veya bir dayatma unsuru olmasının nitelikli sonuçlar doğurmayacağı düşüncesi değerlendirilmiştir. Besteci görüşleri aşağıda yer almaktadır.

*Alper Maral: ...Ama bu tavrı bir norm olarak benimsemek, daha önce de belirttiğim gerekçelerle, sığ bir faydacılık sultasında, her iki alanı da derinliksiz bir biçimde işlevselleştirme, “malzeme kılma” rizikosunu taşıyacaktır.*

*Hakan Ali Toker: Olumsuz olabilecek olan, bunun zaruri bir şey olarak sunulmasıdır. Zorunluluklar insanı soğutma riski taşır, tepki çeker, motivasyon düşürebilir, bazı değerlerin fark edilmemesine yol açabilir. Öte yandan zenginlik öğrencinin gözü önüne serildikten sonra seçme hakkı kendisine bırakılırsa, kendi yaptığı seçimlerle daha verimli çalışacak, daha sağlıklı yol alacaktır.*

*Onur Dülger: ...Lakin zorunlu olması konusunda emin değilim.*

## 5. Bölüm

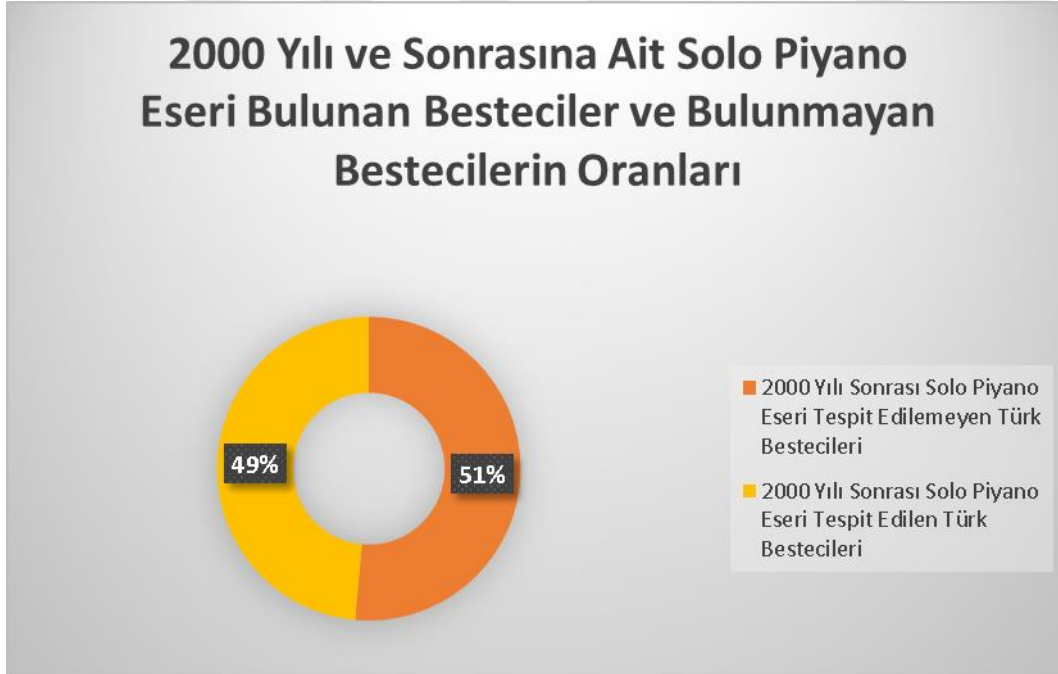
### Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde araştırma problemine ilişkin elde edilen bulgular tartışılmış ve önerilere yer verilmiştir.

Çalışmanın bulgular kısmında ilk olarak evreni oluşturma amacı ile literatür taraması sonucu besteciler ve solo piyano eser tablosu oluşturulmuştur. Oluşturulan tabloda elde edilen besteci isim listesi içinde 2000 yılı ve sonrasına ait solo piyano eseri bulunan ve bulunmayan bestecilerin oranları aşağıda yer almaktadır.

Grafik 1

*2000 Yılı ve Sonrasına Ait Solo Piyano Eseri Bulunan ve Bulunmayan Bestecilerin Oranları*



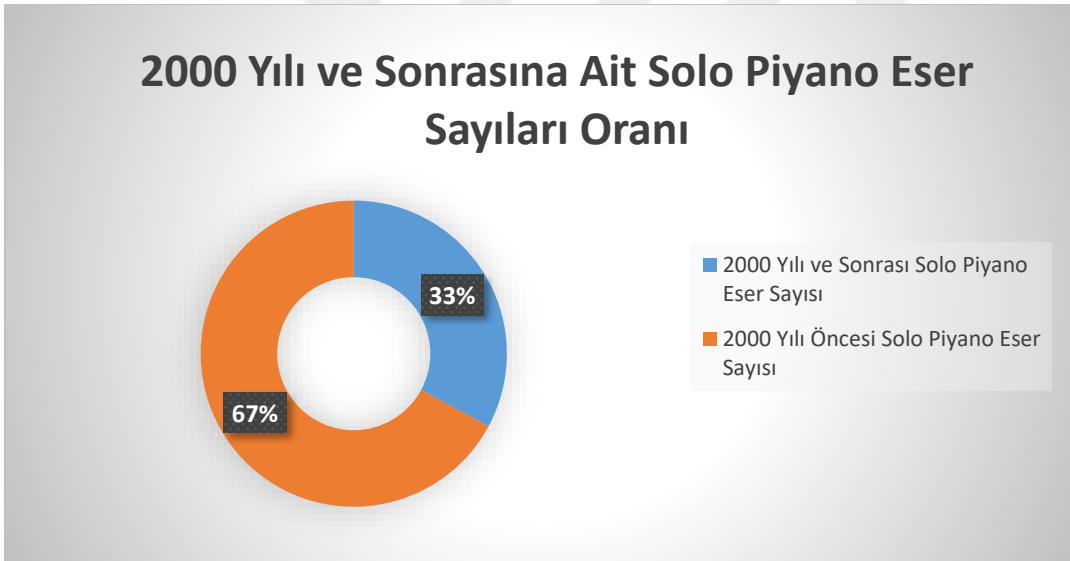
Elde edilen sonuçlara göre veri toplama araçlarında temel alınan kaynaklardan toplam 103 bestecinin ismine ulaşılmış olup, bestecilere ait güncel solo piyano eserleri listesi online

kaynaklar ile desteklenmiştir. Bu doğrultuda, bestecilerden 50 bestecinin 2000 yılı ve sonrasında eseri olduğu ve 53 bestecinin 2000 yılı ve sonrasına ait solo piyano eseri olmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Buna göre, toplam 103 bestecinin %49'unun 2000 yılı ve sonrasında solo piyano eseri olduğu tespit edilirken, %51'inin 2000 yılı ve sonrasında solo piyano eseri olmadığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda 103 bestecinin toplam 432 adet solo piyano eseri olduğu tespit edilmiştir. Solo piyano eserlerinden 2000 yılı ve sonrasına ait olan ve 2000 yılı öncesine ait olan eserlerin oranı aşağıda yer almaktadır.

Grafik 2

*2000 Yılı Öncesi ve Sonrasına Ait Solo Piyano Eserleri Oranı*



Elde edilen bilgiler doğrultusunda 103 besteciye ait 432 adet solo piyano eserinden 2000 yılı ve sonrasına ait 143 solo piyano eseri, 2000 yılı öncesine ait 289 piyano eseri tespit edilmiştir. Bu doğrultuda 432 solo piyano eserinin %33'ünün 2000 yılı ve sonrasına, %67'sinin 2000 yılı öncesine ait olduğu tespit edilmiştir.

Ulaşılan bilgilere göre 2000 yılı ve sonrasına ait solo piyano eseri olduğu tespit edilerek yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilen 7 bestecinin sorulara verdikleri cevaplar doğrultusunda belirli kodlar ve temalara ulaşılmıştır.

Bestecilere yöneltilen ilk soru olan “Piyano literatüründe “ yeni müzik” olarak adlandırılan çeşitli müzik akım ve stillerinden hangilerini kendinize yakın buluyorsunuz?” sorusundan ulaşılan kodlar; akımlar, besteciler, stilleri, teknikler ve türler şeklinde tema haline getirilmiş, görüşler bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ulaşılan bu temalar içerisinde altışar frekans ile en yüksek frekansa sahip “Akımlar” ve “Teknikler” temaları olmuştur (Şekil 2). Bestecilerin etkilendikleri akımlar; empresyonizm, elektronik müzik, enstrümantal somut müzik (Musique Concrète Instrumentale), yeni karmaşıklık, yeni klasisizm, yeni romantizm, minimalizm, dizisel müzik (serializm), Fluxus ve pluralizmdir. Ulaşılan kodlar içerisinde en yüksek frekansa sahip olan kod “Pluralizm”, 5 frekansa sahiptir (Şekil 3). Bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde etkilendikleri besteciler; İlhan Mimaroglu, İgor Stravinsky, Alban Berg, Karlheinz Stockhausen ve Guillaume de Machaut’dur. Bu kod içerisinde her etkilenilen besteci birer frekansa sahip olup, yüksek frekansa sahip bir besteci ismi elde edilememiştir (Şekil 4). Bestecilerin etkilendikleri stiller; Claudio Monteverdi Stili, Anton Webern Stili ve Arnold Schönberg Stili’dir. Bu stiller birer frekansa sahip olup, yüksek frekansa sahip stil elde edilememiştir (Şekil 5). “Stil” kodunun “Besteciler” kodundan ayıran özelliği ise Yöre şu şekilde aktarmıştır: “... sanatta kişiye özgü yaratımı belirleyen bir kavramdır. Yani bir sanatçı herhangi bir akım içinde yer alsa da, onun kendine özgü bir yaratım stili vardır. Bu da o sanatçının özgünlüğünü ortaya koyan bir özelliktir.” (Yöre, 2011, s. 5). Bu doğrultuda, bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde etkilendikleri “besteciler” kodu ile “stiller” kodu arasındaki ayrımı daha net ortaya koymaktadır. Bestecilerin solo piyano eserleri ve diğer eserlerinde kullandıkları teknikler; tonalite, atonalite, modalite, polimodalite ve spektral müzik olarak belirlenmiştir. Bu teknikler



içerisinde 5 frekansa sahip “atonalite” kodu en yüksek frekansa sahip kod olarak belirlenmiştir (Şekil 6). Aynı zamanda bestecilerin etkilendikleri türler; erken-geç dönem caz, erken-geç dönem Türk sanat müziği, geleneksel Yunan müziği, hafif müzik, Hint müziği, Latin Amerika Müziği, Pop, Rap ve Türk halk müziği olarak belirlenmiştir. Bu kod ile 3 frekansa sahip “Erken-Geç Dönem Türk Sanat Müziği” en yüksek frekansa sahip kod olarak belirlenmiş olup, bunun yanı sıra Türk halk müziği türü 2 frekans ile ikinci sıradadır (Şekil 7).

Birinci soruda belirlenen temalar içerisinde Türk halk müziği ile ilişkili olan kodlar tespit edilmiştir. Bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde kullandıkları teknikler içerisinde modalite dikkate alındığında hem ulusal hem evrensel düzeyde geleneksel müziklerin ezgisel boyutundan faydalandıklarını dile getirmişlerdir. “... belirli bir coğrafyaya özgü geleneksel adları ve aralıkları olan makam ve raga gibi orijinal modlar, çağdaş müzikte yapay modlar olarak anılmaktadır.”(Yöre, 2012, s. 28). Bu nedenle 4 besteciden 2 tanesi modalite kodu altında Türk halk müziğinin ezgisel boyutundan faydalanmış olduklarını dile getirmişlerdir. Polimodalitenin, çok modluluk olduğu göz önüne alındığında, bu kod ile ilgili görüş belirten 2 besteciden bir tanesi halk müziğinden bu yönde etkilenmiş olduğunu dile getirmişlerdir. Bir başka tema olan türlerde ise bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde etkilendikleri müzik türleri arasında Türk halk müziği kodu yer almaktadır. Besteciler, bir tür olarak Türk halk müziği türünün hem ezgisel yapısından yani perdelerinden ve ayaklarından hem de ritmik zenginliğinden, süsleme yapılarından yararlandıklarını dile getirmişlerdir.

İkinci soru olan “Müzik yaşamınızda Türk Halk müziğinin yeri nedir?” sorusuna yönelik elde edilen cevaplar belirli temalara bağlanmamıştır. Bestecilerin müzik yaşamlarında Türk halk müziğinin yerine yönelik elde edilen kodlar bağımsız değerlendirilmiş olup “Besteleme Sürecinde Türk Halk Müziği” kodu 6 frekans ile en yüksek frekansa sahiptir (Şekil 9). İkinci sorudan elde edilen ve belirli temalara bağlanmayan kodlar ile bestecilerin müzik

yaşamlarında Türk halk müziğinin yerine ilişkin görüşleri belirlenmiştir. Besteciler besteleme süreçlerinde diğer ulusların halk müziklerinden yararlanma biçimleri ne ise kendi coğrafyalarına ait geleneksel müzikler içerisinde Türk halk müziğinin etnomüzikolojik veri niteliğini taşıyan alan kayıtlarındaki samimiyetinden, derinlik ve kendiliğindenlik açılarından etkilenmiş olduklarını ve kulak dolgunluğu ile bu müzik türünden etkilenmiş olduklarını dile getirmişlerdir. THM çalgısı kullanımına yönelik görüş belirten iki bestecilerden biri bağlama çalgısını çalmış olduğunu dile getirmiştir. THM dinlemeye yönelik bir besteci severek dinlediğinin, entelektüel bir merakla ve samimiyetle içselleştirmeye çalıştığının altını çizmiş ve Halk müziği ile olan ilişkisini; son derece samimi ve büyük bir saygıyla karşısında önünü iliklemiş aktif bir dinleyici olarak tanımlamıştır. Aynı şekilde eğitmenlik rolü olan bestecimiz THM kuramına ilişkin derslerde anlatıyor olduğunu dile getirmiştir. Bunu, nitelikli çalışmaları referans alarak yaptığı görüşünün altını çizmiş ve eğitmenlik süreçlerinde de THM ile ilişkili olduklarını dile getirmişlerdir. Aynı zamanda bestecilerin halk müziği alanına ilişkin etnomüzikolojik açıdan merak duygusu taşıdıkları da görülmektedir.

Üçüncü soru olan “Besteleme sürecinde Türk Halk Müziği öğelerinden nasıl yararlanırsınız?” sorusundan elde edilen cevaplardan oluşturulan kodlar belirli temalara bağlanmamıştır. Soruya yönelik bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde Türk halk müziğinden yararlanma şekillerine yönelik ulaşılan kodlar içerisinde “Melodik Kaynak” kodu 5 frekans ile en yüksek frekansa sahip kod olarak belirlenmiştir (Şekil 11). Solo piyano eserleri ve diğer eserleri göz önüne alındığında, bir besteci Türk halk müziğinin ezgisel veya ritmik özelliklerini kullanmamasına rağmen Türk halk müziğinin felsefesinden yararlandığını belirtmiştir. THM’nin felsefesinden yararlanmayı, özellikle tür ya da öge göndermesi yapmaksızın, “atalet,” “boşluğa doğruluk,” ya da “kayıbı göğüsleme” gibi soyut kavramlarla karşılamaya, örneklemeye çalışmak görüşüyle dile getirmiştir. Burada ne makamsal ne ezgisel bir ögenin olmadığını, çok daha derinine dalmaktan bahsettiğinin altını

çizmiştir. Bunun, felsefi ve deneyimsel olabileceğini, o coğrafyanın çok daha derinlikli bir tecrübesiyle deneyimlenmiş kimi öğeleri bambaşka bir araçla ya da gramerle yansıtabileceğini düşündüğünü dile getirmiştir. Ezgisel anlamda THM öğelerinden yararlanma durumu, anonim halk müziğini farklı çalgı gruplarına çok sesli uyarlamalar yaparak kullanıldığını, halk müziğinin perdelerinden ayaklarından yararlanabildikleri ve diğer geleneksel müzikler ile birlikte halk müziği tarzı temaları kullandıklarını aktarmışlardır. Benzer şekilde THM'nin ritmik zenginliğinden faydalanma şekilleri, aksak olan ve olmayan usullerinden sıklıkla yararlanmış olduklarını vurgulamışlardır.

Dördüncü soru olan “Türk halk müziği öğelerinden yararlanarak bestelediğiniz eserleri nasıl çok seslendirirsiniz?” sorusundan elde edilen cevaplardan kolar oluşturulmuş, ancak bu kodlar belirli temalara bağlanmadan bağımsız olarak değerlendirilmiştir. Bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde Türk halk müziği ögesi kullanarak besteledikleri eserleri çok seslendirme yöntemlerine yönelik elde edilen kodlar içerisinde “Birden Fazla Çok Seslendirme Yöntemi Kullanımı” kodu 6 frekans ile en yüksek frekansa sahip kod olarak belirlenmiştir (Şekil 13). Bestecilerin THM öğelerinden yararlanarak besteledikleri solo piyano eserlerini ve diğer eserlerini çok seslendirirken zaman zaman Kemal İlerici Armonisi, zaman zaman sıkı dörtlü armoni kullanmış olduklarını dile getirmişlerdir. “Toplumsal değişimlerle birlikte, Romantik dönemden itibaren çoksesli müzikte besteleme ve armoni yöntemleri değişmiş, kuramdan çok tınıya dayalı bir armoni anlayışı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu da armoninin temel malzemesi olan akor kurma yöntemi ve akor ilişkilerinin değişmesine yol açmıştır.” (Yöre, 2012, s. 58). dörtlü armoni, “dörtlü aralıklarla oluşturulup, dörtlü (quatral) armoni olarak da adlandırılan bir akor türüdür. Çağdaş müzikteki kullanımının yanı sıra dörtlü akorlar suspended fourth (sus4) olarak jazz ve popüler müzikte de kullanılır. Her tür modla birlikte kullanılabilen bu armoni, birinci kuşak Türk çağdaş müziği bestecilerinden Kemal İlerici tarafından makamsal müziğe de uyarlanmıştır” (Yöre, 2012, s.

70). Yöre bu tanımın ardından akor türlerini genel olarak ikili akorlar, üçlü akorlar, dörtlü akorlar, beşli akorlar, karışık aralıklı akorlar, çok akorluluk olarak başlıklandırmıştır (Yöre, 2012, s. 59-79). Modal ve makamsal müziklerde ses dizilerinin seyir özelliklerine göre duruculuk ve yürüyücülükleri göz önüne alındığında dörtlü ve beşli akorlar ile kurgulanan armonileme yöntemlerinin bu tür geleneksel müziklere ait ses dizilerinde işlevsel olduğu görülmektedir. Bu nedenle, bestecilerin THM öğelerini kullandıkları solo piyano eserlerinde hem dörtlü armoninin farklı kullanımlarına hem de Kemal İlerici Armonisi'ne yer vermiş olduklarını belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra bestecilerin hem THM hem de Divan müziğine ait makamsal ve modal yapıdan beslendikleri solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde armonik yapıyı kurgularken üçlü armonizasyondan yararlanmış olduklarını dile getirmişlerdir. Bir besteci, Majör ve minör karakterli makamları kullandığı eserlerin majör, minör, eksik, yarı eksik akorlarla armonize edilmeye müsait olduğunu belirtmiştir. Bu bilgi de aslında THM ve diğer geleneksel melodilerin yer aldığı eserlerde dörtlü armoninin yanında üçlü armonizasyonun da kullanılabileceği bilgisine ulaşılmıştır.

Besteciler THM öğelerinden faydalandıkları solo piyano eserlerini ve diğer eserlerinin çok seslendirme yöntemine ilişkin sabit bir armonizasyon yapmayarak, halk şarkısının karakterinden aldığı etki ile zaman zaman tonal, zaman zaman empresyonist hatta kimi zaman disonans akorlarla çevreleyerek çok sesli hale dönüştürdükleri görüşünü belirtmişlerdir. Bir besteci, birden fazla çok seslendirme yöntemi kullandığını dile getirmiş ve bir besteci de eserlerinde THM öğeleri kullanmadığını, ancak yereli evrensele çıkartmak adına hem ezgisel olarak özgünlüğün korunup armonizasyonda Astor Piazzola'nın kendi coğrafyasına ait müziğine yönelik bakış açısını taşıdığını dile getirmiştir. Bunun yanı sıra besteciler, THM öğelerinden ve diğer geleneksel müziklerin ezgilerinden faydalanarak ürettikleri solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde çok seslendirme yöntemi olarak temel aldıkları modal veya makamsal dizinin durucu ve yürüyücü seslerini referans alarak oluşturdukları akorları

armonizasyonda kullanma durumlarını dile getirmişlerdir. Eserin ezgisinden türetilmiş akorlar şeklinde kullanılması şeklinde dile getirilmiştir.

Beşinci soru olan “Besteleme sürecinde Türk Halk müziğinden yararlanmanızın nedenleri nelerdir?” sorusuna ait cevaplardan, bestecilerin Türk halk müziğinden yararlanma nedenlerine yönelik kodlar oluşturulmuş, oluşturulan kodlardan 4’ü belirli bir temaya bağlanmış olup, kalan 2 kod bağımsız değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucu toplam 3 tema içerisinde en yüksek frekansa sahip 5 frekans ile “Kültürel Aidiyet” teması olmuştur (Şekil 15). Bu temaya ait 4 koddan ise, “İçgüdüsel Ortaya Çıkış” kodu 3 frekans ile en yüksek frekansa sahip kod olarak tespit edilmiştir (Şekil 16). Görüşme yapılan bestecilerin THM’den yararlanma nedenlerine bakıldığında, bestecilerin 2’si THM öğelerinden yararlanmama durumu söz konusudur. Bu bestecilerden bir tanesi, bunu THM’nin ezgisel ve ritmik olarak etkilenmediğini ancak, halk müziğinin çıkış noktası olan çeşitli duygu durumlarından veya felsefesinden yola çıktığını dile getirmiştir. Bu durum, entelektüel bir merak ile diğer ulusların halk müziklerine yaklaşımları ne ise kendi coğrafyalarının geleneksel müziklerinden biri olan THM’ye de duyulan ilginin de aynı boyutta değerlendirildiği anlaşılmıştır. Besteciler THM’nin ezgisel ve ritmik zenginliğinin eserleri tartımsal ve ezgisel açıdan çeşitlendirmesi durumu dile getirilmiştir. Bu çeşitlilik, günümüz müzik anlayışı içerisinde “Müziksel İlkelcilik” (Musical Primitivism) ile ilişkilendirilebilir. Müziksel İlkelcilik, “Batı-Avrupa dışındaki ülkelerin halk müziği malzemelerinin (mod ve ritim) ve ezgilerinin çağdaş müzik teknikleriyle birleştirilmesiyle oluşan ve Igor Stravinski ile başlayan bir bestecilik akımı olarak ortaya çıkmıştır.” (Hoffer, 2010, s. 284-287; akt. Kütahyalı, 1981, s. 30; akt. Sachs, 1965, s. 245-247; akt. Yöre, 2011, s. 7). “Bu akım, ‘çağdaş müzikte halk müziği etkisi’ altında ve yanlış bir yaklaşımla ‘ulusalcı müzik’ olarak incelenmesine rağmen bunlar genel terimler değildir.” (Yöre, 2011, s. 7). Bu bilgilerden yola çıkılarak çağdaş müzik içerisinde halk müziğinin Romantik Dönem’deki gibi ulusalcılık anlayışı içerisinde kullanımı gibi olmadığı,

ancak modal ve ritmik yani melodik ve ritmik yapısından faydalanma durumları olduğu bilgisi elde edilmiştir.

Bestecilerin THM'den faydalanma nedenlerinden biri olan "Kültürel Aidiyet" teması altında; içgüdüsel olarak, bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde halk müziğinin ezgisel ve ritmik boyutundan herhangi bir gayret sonucu değil, özgür yaratı anında kendilerini nasıl hissediyorlarsa o şekilde şekillendirdiklerini dile getirmişlerdir. Bunun kendiliğinden ortaya çıkması durumu olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, bestecilerin THM öğelerinin bu malzemelerinin kültürel bir kimlik yansıtma kaygısı ile kullandıklarını dile getirmişlerdir. "İçgüdüsel ortaya çıkış" kodunun aksine "kültürel kimlik yansıtmak" kodu belirli bir gayret ile ezgisel ve ritmik anlamda halk müziğinin malzemelerini kullanmanın, zorlama bir kullanma olmadığı düşünülme ile birlikte işlevsel anlamda, bestecilik alanında belirli bir olgunluğa ve yetkinliğe sahip bestecilerin nitelikli sonuçlar vereceği düşünülmektedir. Benzer bir durum "halk müziğinin yaygınlaştırılması" ve "yeni dinleyici kitlesi" teması için de geçerli olup, bu öğelerin kullanımının halk şarkılarını değişik şekillerde yaşamaya ve yeni nesillerin bu halk müziklerini tanınmasına aracı olacağı görüşü dile getirilmiştir. Burada bu tema altındaki tüm kullanımların gerek eser üreticileri olan bestecilerin gerek ise tüketici olan kitlenin müzikal aidiyet duygusu ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Geleneksel Müzikler, bireyin müzikal kimlik oluşumu sürecinde olduğu kadar, etnokültürel aidiyet duygusu gelişiminde de doğrudan etkilidirler. Bireylerin, üyesi buldukları etno-kültürel grup/ topluluk/ toplum tarafından benimsenen ve üretilen geleneksel müzik kültürüne duygusal anlamda bağlı hissedebildikleri bir gerçektir. Bu nedenle, kültürel algı anlamında, benzer müzik tür ve alt türlerine daha yakın ve yatkın olabilecekleri düşüncesi yaygındır. Sözü edilen geleneksel müzik kültürünü doğumdan-ölüme kendilerini sarıp sarmalayan, çeşitli açılardan kim

olduklarını belirleme görevini de üstlenen müzikal kimliğinin temel değilse bile, önemli ve tamamlayıcı bir parçası olarak görebildikleri bilinmektedir (Paşaoğlu, 2009, s. 173).

Bugünün bestecisinin besteleme anlayışını tek bir kaynak ile sınırlamanın mümkün olmadığı göz önünde bulundurularak, sözü edilen, “içgüdüsel ortaya çıkış”, “kültürel kimlik yansıtmak”, “halk müziğinin yaygınlaştırılması” ve “yeni dinleyici kitlesi” kodları, bestecilerin buldukları coğrafyanın müzikal kültüründen belli ölçülerde etkilenebilecekleri görüşünü oluşturmuştur. Ancak burada halk müziğinden etkilenme durumlarının bestecilik anlayışlarının yalnızca bir parçası olduğunu vurgulamak gerekir.

Altıncı soru olan “19. Yüzyıldaki Ulusallaşmadan başlayarak 20. Yüzyılda birçok farklı akımlarla felsefelerle şekillenen ve günümüze kadar gelen bu sanat anlayışının Türk Halk Müziği öğelerini de barındırarak işlenmesi ve sunulmasını Türkiye’de akademik müzik eğitimi alan öğrencilere nasıl katkı sağlayacağını düşünüyorsunuz? Olumlu ve olumsuz yanları nelerdir?” sorusuna yönelik alınan cevaplardan kodlar oluşturulmuştur. Oluşturulan kodlardan 3’ü bir temaya bağlanmış olup, kalan 4 kod bağımsız değerlendirilmiştir.

Bestecilere göre Türk halk müziği öğelerini barındırarak sunulan çağdaş müziğin Türkiye’de akademik müzik eğitimi alan öğrencilere katkılarına yönelik oluşturulan temalar içerisinde “Kültürel Zenginlik Altyapısı” teması 5 frekans ile en yüksek frekansa sahip tema olarak tespit edilmiştir (Şekil 22). Bu temaya bağlı 3 kod içerisinde “Farklı Müzik Türlerini Birleştirmek” kodu 5 frekans ile en yüksek frekansa sahip kod olarak tespit edilmiştir (Şekil 23). Solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerde bestecilerin THM öğelerini barındıran eser üretmelerinin akademik müzik eğitimi alana öğrencilere sağlayacağı katkı konusunda, sözü edilen akademik müzik eğitimi alan öğrenciler” kimi zaman bestecilik eğitimi alan öğrencilere yönelik kimi zaman ise hem konservatuar hem de müzik öğretmeni adaylarına yönelik cevaplar değerlendirilmiştir. Bunlar içerisinde “kültürel zenginlik altyapısı” temasına

bağlanan 3 kod içerisinde “farklı müzik türlerini birleştirmek” koduna yönelik, bestecilerin solo piyano eserlerinde ve diğer eserlerinde THM öğelerinin kullanılmasının öğrencilere, eğitimin ilk adımlarında uluslararası sanat müziği ile kendi geleneksel müziklerimizin bir kaynaşma noktası olarak katkı sağlayabileceği görüşünü dile getirmişlerdir. Bunun yanı sıra, konservatuar öğrencilerine yönelik, dünyanın her yerindeki müzik türlerine ve disiplinlerine yönelik eşit bir bakış açısına sahip olmalarının faydalı olacağı görüşü dile getirilmiştir. Aynı şekilde halk müziği sanatçılarının da klasik müziğe ve çağdaş klasik müziğe karşı ilgili olmasının her iki tür arasındaki alışverişin eğitim boyutunda faydalı olabileceği görüşleri dile getirilmiştir. Bestecilerin THM öğelerine eserlerinde yer vermelerinin, hem icracı hem bestecilik öğrencilerin, kültürel zenginliğin uluslararası boyutta sunulması düşüncelerini “yerelden evrensel” kodu içerisinde dile getirmişlerdir. Aynı zamanda ezgisel ve ritmik zenginliğinden faydalanabilmeleri açısından bestecilik eğitimi alan öğrencilere katkı sağlayacağı görüşleri dile getirilmiştir. Bu kodların “kültürel zenginlik alt yapısı” içerisinde değerlendirilmesinin nedeni, içinde buldukları topluma ait geleneksel müziksel malzemelerin eserler içerisinde aktarımının eğitimin ilk aşamaları için, hem icra müzikal aidiyet duygularının pozitif etki yaratacağı düşüncesi ile örtüşebilmektedir.

Bunların yanı sıra, “müzikal kimlik” kodu altında; öğrencilere yönelik müzikal aidiyet duygusundan yola çıkılarak kendi kültüründen, buldukları coğrafyadan beslenme durumlarının kaçınılmaz olduğunu dile getirmişlerdir. İçselleştirme kavramının da önemi göz önüne alınarak, akademik müzik eğitimi alan öğrencilerin geleneksel müziklerden haberdar olmalarının önemli olduğu düşünülmektedir. Bestecilik eğitimi boyutunda Cumhuriyet sonrası ilk kuşak bestecilerinin yapıtlarına karşı bakış açılarını değiştirecek olan “yaparak öğrenme” deneyiminde bu öğelerin kullanımının faydalı olabileceği dile getirilmiştir. Tüm bunlar ile birlikte, bir besteci, bestecilik sürecinde “Besteleme Sürecine Katkı Sağlamaz” kodu akademik bestecilik eğitimi alan öğrenciler açısından katkı sağlamayacağını dile



getirmiştir. Aynı zamanda üç bestecinin görüşüne göre, besteleme süreçlerinde THM öğelerinin zorlama bir kullanım ile solo piyano eserlerinde veya diğer eserlerinde kullanımının bestecinin yaratıcılığını engelleme riski taşıdığı, motivasyonu düşürebildiği, bazı değerlerin fark edilmemesine yol açabileceği düşüncelerine yer verilmiştir. Burada önemli olanın bestecilikte içselleştirilmeden kullanılan herhangi bir ezgisel-ritmik malzemenin eserin nitelikli boyuta ulaşmasını zedeleyeceği görüşünün hakim olduğu görülmektedir.

Bestecilere yöneltilen yedinci soru olan “Türk halk müziği öğelerinin besteleme sürecinde kullanılarak yaygınlaştırılması için önerileriniz nelerdir?” sorusundan elde edilen cevaplardan kolar oluşturulmuş, oluşturulan kodlardan 2 tema elde edilmiştir. Herhangi bir temaya bağlanamayan 1 kod bağımsız olarak değerlendirilmiştir. Buna göre, bestecilerin Türk halk müziği öğelerini besteleme sürecinde kullanılarak yaygınlaştırılmasına ilişkin önerilerine yönelik 3 tema içerisinde yüksek frekansa sahip 2 eşit kod tespit edilmiştir. “Bestecilik Eğitimi Tamamlayıcı Etkenler” ve “Müzikal Üretim ve Tüketim” kodlarının üçer frekansa sahip olduğu belirlenmiştir (Şekil 18).

Bestecilerin THM öğelerini besteleme süreçlerinde Kullanılarak yaygınlaştırılmasına yönelik önerilerinden elde edilen kodlardan 3 tanesi “bestecilik eğitiminde tamamlayıcı etkenler” teması altında değerlendirilmiştir. Bestecilik eğitiminde Klasik Batı Müziği derslerinin yanında Türk müziği nazariyatı ve tarihini öğrenmelerinin faydalı olabileceği görüşüne yer verilmiştir. Bunun yanında, hem Türk halk müziği alanında hem de Türk sanat müziği alanındaki önce ses sistemini, dizi yapısını ve eser repertuar inceleme dağar inceleme gibi derslerin sadece bu eğitimi veren yani halk müziği-sanat müziği eğitimi veren konservatuarlarda değil de aynı zamanda da kompozisyon bölümlerinde okutulmasının bestecilik eğitimini besleyen etkenlerden olacağı görüşünü dile getirmişlerdir. Bunun ile birlikte yine konservatuarlarda Batı çalgısının yanı sıra THM çalgısı öğretiminin de bestecilik

eğitiminde yararlı olacağı görüşü aktarılmıştır. Bunun yanı sıra yine bestecilik eğitime yönelik pedagojik hatta androgojik eğitimin tamamlayıcı eğitimlerin besteciliğe olumlu katkı sağlayacağını dile getirmişlerdir.

“Müzikal üretim ve tüketim” teması altında yer alan kodlara göre, “konser üretimi ve eser dinleme örneklerinin çoğalması” içinde doğunun da batının da her dönemde yapılmış yetkin, zengin örneklerini çalmanın yanı sıra dinlemeleri için fırsatlar yaratılması önerilerinde bulunmuşlardır. Bunun yanı sıra THM öğelerinin kullanılan eserler açısından daha fazla örneğin nitelikli sonuçlar doğuracağını ancak bu şekilde yeniye ve ileriye doğru bir atılım olabileceği bilgisine ulaşılmıştır. Herhangi bir temaya bağlanmayan “müzik türleri arası bilgi alışverişi” kodu ise çağdaş batı müziği bestecileri de Türk halk müziği sanatçıları da birbirlerinin işleri hakkında isteğe ve ilgiye bağlı olmak koşuluyla daha çok bilgi sahibi olursa, bu birlikteliğin doğal olarak gelişeceği düşüncelerine yer verilmiştir.

Bestecilerin araştırma sorularına yönelik tüm bu görüşlerinin yanında elde edilen görüşler doğrultusunda konuya ilişkin şu önerilere yer verilebilir:

Solo piyano eser örnekleri ve diğer tür eser örnekleri göz önüne alındığında, akademik müzik eğitimi alan öğrencilerin çağdaş müziğin akımlarından, stillerinden, tekniklerinden, ulusal ve uluslararası müzik türlerinden ve çağdaş müzikte öncü olmuş belirli bestecilerden haberdar olmalarının, günümüz bestecilerinin üretimlerini anlamak-anlamlandırmak adına önemli olduğu görülmektedir. Bu nedenle, çağdaş müziğe ait akım-stil ve teknikleri barındıran solo piyano eser örneklerinin akademik müzik eğitimi alan öğrenciler tarafından deneyimlenmesi, icra edilmesi ve buldukları çağın müziğinden haberdar olmaları hem besteci kuşaklar hem de dinleyici kuşakları yetiştirecek öğretmen adayları açısından yararlı olacağı düşünülmektedir.

Müzikal aidiyet duygusu göz önüne alındığında, akademik müzik eğitimi alan öğrencilerin buldukları coğrafyadan etkilendikleri düşünülmektedir. Bu açıdan, ezgisel ve ritmik

anlamda çeşitlilik gösteren Türk halk müziği öğelerini barındıran solo piyano eserlerinin müzik eğitimi alan öğrencilerde deneyimlerin artmasının, bu öğeleri barındıran çağdaş eser örneklerinin eğitimde ilk adımlarda kullanılmasının öğrencilere çağdaş müziği keşfetmesi ve çağdaş müziğe basamak oluşturulması anlamında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bestecilik süreçlerinde etkilendikleri birçok akım-stil ve tekniğin yanında Türk halk müziği malzemeleri de bir seçenek olarak besteci adaylarına sunulmasının, tanıtılmasının ve zoraki bir kullanım olmadan yaratıcılık süreçlerinde değerlendirilmelerinin sağlanmasının olumlu sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir. Bu nedenle, günümüz besteci adaylarının besleneceği kaynaklardan biri olarak; eğitim süreçlerinde geleneksel müziklerimizden Türk halk müziğine yönelik kuram ve çalgı öğretimi gibi derslerin eğitim süreçlerinde yer alması besteci adaylarına katkı sağlayabilir.

Müzik öğretmenlerinin ve müzik öğretmeni adaylarının, nitelikli dinleyici nesiller yetiştirmesini besleyecek etkenler arasında, öğretmen adaylarının kendi eğitim süreçlerinde eser örnekleri deneyimlemelerinin hem solo piyano eser örnekleri hem diğer eser örnekleri açısından önem kazanmakta olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, bestecilerin ürettikleri eserlerin tüketicisi olan yeni kuşakları yetiştirecek müzik öğretmeni adaylarının ve diğer akademik müzik eğitimi alan öğrencilerin bu deneyimi sağlaması adına, bestecilerin eğitim müziği eser örneklerini arttırmaları ve bestecilik eğitiminde eğitim müziğine ilişkin derslerin yer alması yeni dinleyici ve icracı kuşaklar için fayda sağlayabilir.

Dinleme kültürünün müzik eğitiminde önemli yeri olduğu ve dinleyici kitlesinin müzikal anlayışını şekillendireceği düşünülmektedir. Çağdaş müzik malzemeleri içerisinde hem ritmik hem ezgisel açıdan geleneksel müzik malzemelerinin yer aldığı göz önüne alındığında; Türk halk müziği öğelerinin kullanıldığı çağdaş solo piyano eserlerinin ve diğer eser örneklerinin artması, bu eser örneklerini içeren konserlerin yaygınlaştırılması ve müzikal aidiyet

duygusundan yola çıkılarak farklı dinleyici kitlelerinin çağdaş müziği anlamlandırmalarına bir basamak oluşturması açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Günümüz çağdaş Türk bestecilerinin ve besteci adaylarının içselleştirdikleri akım-stil ve teknik vb. unsurlara eserlerinde yer verdikleri ve eserlerini bu unsurlara göre kurgulayabildikleri düşünülmektedir. Bestecilerin çeşitli müzik türlerine eşit mesafede araştırmacı olarak yaklaşmaları ve kendi buldukları coğrafyadan hem profesyonel mesleki anlayışları gereği araştırmacı kimlikleri ile hem de toplumun bir parçası olarak müzikal aidiyet duygusu ile Türk halk müziği öğelerine yer verdikleri düşünülmektedir. Bu nedenle, Türk halk müziği eğitimcilerinin ve icracılarının da çağdaş müzik anlayışını tanımaları; geleneksel müzikal öğelerimizi yerelden evrensele uzanması yolunda, çağdaş besteciler ve çağdaş müzik eğitimcileriyle birlikte Türk halk müziği icracıları ve eğitimcilerinin işbirliğine dayalı bir anlayış geliştirmeleri olumlu sonuçlar doğurabilir. Bu düşünceden yola çıkılarak tüm bu yerel değerlerin daha nitelikli boyutlarda evrensele ulaşmasının bu işbirliği ile sağlanması önerilmektedir.

### Kaynakça

- Akbulut Demirci, Ş. (2010). The use of extended piano techniques at conservatories in Turkey. *Procedia Social and Behavioral Sciences* 2. 3080-3087.
- Akbulut Demirci, Ş., & Savaş, M. (2012). Extended piano techniques and two pieces. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education*, 1 (3). 1-9.
- Anılan, B. (2017). Fen bilimleri öğretmen adaylarının kimya kavramına ilişkin metaforik algıları. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*. 5 (2). 7-28.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu: Çağdaş türk müziği bestecilerinin yapıtlarından oluşturulmuş eser listesi*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Atakan, N. (2015). *Sanatta alternatif arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Beşevli Solmaz, P. (2009). Bülent Arel ve 1960 sonrasında çağdaş müzikte anlam arayışları (Beş viol ve teyp için fantezi ve dans üzerine bir yorum denemesi). P. Susanni, U. Bora (Ed.), *İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu, 5-6 Kasım 2009, İzmir, Türkiye, Bildiriler içinde* (ss. 68-89). İzmir.
- Bulut, F. (2011). Piyano eğitiminde geleneksel Türk halk müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir "Çoklu analiz modeli". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31 (1). 31-52.
- Bulut, M. Ö. (2007). *Genç Türk bestecilerinin eser yaratma süreçlerinde kullandıkları ritimsel elemanlar* (Yüksek Lisans Tezi). Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi. (Tez No: 211031).
- Choi, E., & Kwon, S. (2013). Multicultural approach to Korean contemporary music with the traditional folk song bird, bird, blue bird. *American Music Teacher*, 62 (4). 18-23. Erişim adresi: [https://www.jstor.org/stable/43540139?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43540139?seq=1#page_scan_tab_contents).

- Creswell, J.W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (M. Bütün & S. B. Demir Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi. (Eserin orijinali 2013'te yayımlanmıştır).
- Çepni, S. (2012). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Çetişli, İ. (2003). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Danziger, R. (1991). *The revelation of music: Learning to love the classics*. New Haven: Jordon Press.
- Doğuduyal, M. (2016). *Müzikten söze*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Dolgun, A. (2008). *Necil Kâzım Akses'in birinci yaylı çalgılar dördlüsü'nün polimodal ve politonal açılardan incelenmesi* (Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye).  
Erişim adresi: <http://docplayer.biz.tr/17942593-Necil-kazim-akses-in-birinci-yayli-calgilar-dortlusu-nun-polimodal-ve-politonal-acilardan-incelenmesi.html>.
- Ece, S. (2006). 1904–2004 yılları arasında çağdaş Türk bestecilerinin biyografik özellikleri ve eğitim süreçleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Güzel Sanatlar Özel Sayısı*. 28-41.
- Hoffer, C. (2010). *Western music listening today*. Boston: Schirmer Cengage Learning, USA.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk bestecileri-contemporary Turkish composers*. Ankara: Pan Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi: 71 Turkish composers*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kennedy, M. (1996). *Oxford dictionary of music* (Fourth edition). UK: Oxford University Press.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş müzik tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.
- Leech, N. L., & Onwuegbuzie, A. J. (2007). An array of qualitative data analysis tools: A call for data analysis triangulation. *School Psychology Quarterly*, 22 (4). 557- 584.
- Mimaroğlu, İ. (1990). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Orning, T. (2012). Pression- A performance study. *Music Performance Research*, 5, 12-31. ISSN 1755-9219.
- Paşaoğlu, S. (2010). Müzikal kimlik oluşumu ve kültürel aidiyet duygusu gelişiminde geleneksel müzikler. P. Susanni, U. Bora (Ed.), *İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu*, 5-6 Kasım 2009, İzmir, Türkiye, *Bildiriler* içinde (ss. 170-176). İzmir.
- Persichetti, V. (1961). *Twentieth century harmony*. New York: W.W. Norton & Company.
- Polat, S., & Hiçyılmaz, G. (2017). Sınıf öğretmenlerinin maruz kaldıkları ayrımcılık davranışları ve bu davranışların nedenleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 5 (2). 47-66.
- Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musikisi tarihi*. (İ. Usmanbaş Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. (Eserin orijinali 1949'da yayımlanmıştır).
- Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010a). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010b). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sönmezöz, F. (7-10 Nisan 2004). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda çağdaş Türk piyano eserlerinin yeri ve önemi*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumunda sunuldu, Isparta. Erişim adresi: <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/F-Sonmezoz.pdf>
- Şahan, B., & Akbaş, T. (2017). Sistemik psikoterapi temelli grupla psikolojik danışma oturumlarının katılımcıların ayrışma bireyleşmeye yönelik farkındalıkları açısından incelenmesi. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 5 (2). 67-95.
- Ulman, E. (1994). Some thoughts on the new complexity. *Perspectives of New Music*. 32 (1). 202-206.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yöre, Seyit. (2011). Çağdaş müzik: Bestecilik ana akımları, teknikleri ve başlıca besteciler. Ç.

*Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 20 (3), 1-20.

Yöre, S., & Gökbudak, Z. S. (2012). Ahmed Adnan Saygun'un çoksesli müzikte/Türk

çoksesli müziğinde ulusalcılığa ilişkin kodları. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi (Bahar)*, 61. 265-284.

Yöre, S. (2012). *Temel besteleme malzemeleriyle çağdaş müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ahmet Samim Bilgen. (30 Aralık 2008). *Mxslabs forum* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017):

<https://www.msxslabs.org/forum/soru-cevap/222624-samim-bilgen-kimdir-hayati-ve-eserleri-hakkinda-bilgi-verir-misiniz.html>

Ahmet Yürür. (3 Ocak 2017). *The living composers project* içinde. Erişim adresi (8 Kasım

2016): <http://www.composers21.com/compdocs/yurura.htm>

Ali Cemal Darmar. (2010). *Worldcat identities* içinde. Erişim adresi (8 Kasım 2016):

<http://www.worldcat.org/identities/lccn-n97-29093/>

Ali Doğan Sinangil. (2010). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://fr.wiki](https://fr.wikipedia.org/wiki/AliDo%C4%9Fan_Sinangil)

[pedia.org/wiki/AliDo%C4%9Fan\\_Sinangil](https://fr.wikipedia.org/wiki/AliDo%C4%9Fan_Sinangil)

Ali Hoca. (2014). *Ahmed Adnan Saygun sanat merkezi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016):

[http://www.aassm.org.tr/Etkinlik\\_Bilgi/Ali%20Hoca/86](http://www.aassm.org.tr/Etkinlik_Bilgi/Ali%20Hoca/86)

Ali Rıza Saral. (2016). *Imslp* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://imslp.org/wiki/>

[Category:Sarah\\_Ali\\_Riza](http://imslp.org/wiki/Category:Sarah_Ali_Riza)

Alper Maral. *Odeonarts* içinde. Erişim adresi (24 Ekim 2017): <http://www.odeo>

[narts.com/alper-maral.html](http://www.odeonarts.com/alper-maral.html)

Aydın Karlıbel. (2 Ocak 2017). *The living composers project* içinde. Erişim adresi (9 Kasım

2016): [http://www.composers21.com/compdocs/karlib\\_e.htm](http://www.composers21.com/compdocs/karlib_e.htm)

Babür Tongur. *Babür Tongur blogspot* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://babur>

[tongur.blogspot.com.tr/p/solo.html](http://baburtongur.blogspot.com.tr/p/solo.html)



Betin Güneş. (19 Aralık 2012). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Betin\\_G%C3%BCne%C5%9F](https://tr.wikipedia.org/wiki/Betin_G%C3%BCne%C5%9F)

Burhan Önder. Erişim adresi (13 Kasım 2016): <http://www.konser.hacettepe.edu.tr/cv/BurhanOnder.pdf>

Cem İdiz. (2011). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Cem\\_%C4%B0diz](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cem_%C4%B0diz)

Cenan Akın. *Çağdaş müzik öncüleri* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017): <http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Cenan-Ak%26%23305%3Bn.htm>

Çağdaşlaşmak. *Büyük Türkçe Sözlük* içinde. Erişim adresi (4 Haziran 2017): [www.buyukturkcesozluk.com/kelime/%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9Fla%C5%9Fmak](http://www.buyukturkcesozluk.com/kelime/%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9Fla%C5%9Fmak)

Çağdaşlaşmak. *Türk Dil Kurumu* içinde. Erişim adresi (4 Haziran 2017): [www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori=veri\\_tbn&k\\_elimesec=67953](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veri_tbn&k_elimesec=67953)

Çetin Işıközlü. (9 Ağustos 2016). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (19 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87etin\\_I%C5%9F%C4%B1k%C3%B6zl%C3%BC](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87etin_I%C5%9F%C4%B1k%C3%B6zl%C3%BC)

Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması. (7 Temmuz 2016). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (20 Nisan 2017): <https://tr.wikipedia.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRHluX05lamF0X0VjemFjxLFiYcWfxLFfVWx1c2FsX0Jlc3RlX1lhcsSxxZ9tYXPEsQ>

Emre Aracı. (19 Aralık 2012). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre\\_Arac%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_Arac%C4%B1)

Emre Dündar. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre\\_D%C3%BCndar](https://tr.wikipedia.org/wiki/Emre_D%C3%BCndar)

Erdal Tuğcular. *Erdal Tuğcular* içinde. Erişim adresi (13 Kasım 2016): <http://www.erdaltugcular.com/eserler1.html>

Ertuğrul Bayraktar. *Ertuğrul Bayraktar* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.ertugrulbayraktar.com/ozgecmis>

Ertuğrul Oğuz Fırat. (2010). *Ertuğrul Oğuz Fırat* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017): <http://www.ertugruloguzfirat.com/muzikler-2/eser-listesi/>

Evrım Demirel. *Evrım Demirel* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.evrımdemirel.com/works>

Faik Canselen. (25 Eylül 2009). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Faik\\_Canselen#Piyano\\_Eserleri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Faik_Canselen#Piyano_Eserleri)

Fazıl Say. (2018). *Fazıl Say* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://fazilsay.com/tr/eserler/>

Hakan Ali Toker. *Hakan Ali Toker* içinde. Erişim adresi (11 Kasım 2016): <http://hakanalitoker.com/dinle#1466691777761-ed99e4ff-361c>

Hasan Uçarsu. *Hasan Uçarsu* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.hasanucarsu.com/en/works.asp>

İlhan Usmanbaş. (7 Eylül 2013). *Nkfu* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.nkfu.com/ilhan-usmanbas-kimdir/>

İlke Karcıoğlu. (2018). *İstanbul Üniversitesi akademik veri yönetim sistemi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://aves.istanbul.edu.tr/ilke.karciloglu/yayinlar>

İlteriş Sun. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lteri%C5%9F\\_Sun](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lteri%C5%9F_Sun)

Kamran İnce. (15 Şubat 2016). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamran\\_%C4%B0nce](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamran_%C4%B0nce)

Koray Sazlı. *Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.mssb.yildiz.edu.tr/kisiler/2/1/3/Duysal-Sanatlar%C4%B1/35/Do%C3%A7.-Dr.-Koray-SAZLI>

Lachenmann, H. (1970). *Lachenmann: Pression* içinde. Erişim adresi: <http://www.breitkopf.com/feature/werk/1129>

Mahir Cetiz. *Mahir Cetiz* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.mahircetiz.com/works.html>

Mehmet Ali Uzunselvi. (2000). *Kuğu sanat* içinde. Erişim adresi (1 Ekim 2017): <http://kugusanat.com/mehmet-ali-uzunselvi/>

Mehmet Kerim Okanşar. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWVobWV0X0tlcmltX09rYW7Fn2Fy>

Mehmet Nemutlu. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet\\_Nemutlu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Nemutlu)

Meliha Doğuduyal. (2015). *Meliha Doğuduyal* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.melihadoguduyal.com/works.html>

Mesruh Savaş. (2 Kasım 2012). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mesruh\\_Sava%C5%9F](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mesruh_Sava%C5%9F)

Mete Sakpınar. *David publishing* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [http://www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/9/25/2014/201409\\_2501621028.pdf](http://www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/9/25/2014/201409_2501621028.pdf)

Muhiddin Dürrüoğlu Demiriz. (2 Ocak 2017). *The living composers project* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.composers21.com/compdocs/durruogm.htm>

Murat Cem Orhan. (2016). *Murat Cem Orhan* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.muratcemorhan.com/biography>

Murat Yakın. *Murat Yakın* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.muratyakin.com/composer/>

Nevit Kodallı. (11 Ağustos 2013). *Nkfu* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017): <http://www.nkfu.com/nevit-kodalli-kimdir/>

New-Romanticism. *Onmusic dictionary* içinde. Erişim adresi (27 Kasım 2016):

[https://dictionary.onmusic.org/terms/2336-new\\_romanticism](https://dictionary.onmusic.org/terms/2336-new_romanticism)

Nihan Atlıg Simpson. *Çağdaş müzik öncüleri* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016):

<http://cagdasmuzikonculeri.tr.gg/Nihan-Atl%26%23305%3Bg-Simpson.htm>

Onur Özmen. (2013). *Onur Özmen* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [http://onurozmen.com/eserleri\\_sc.html](http://onurozmen.com/eserleri_sc.html)

Onur Türkmen. *Onur Türkmen* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.onurturkmen.info/#!/work-list>

Özge Gülbey. *Erhan Birol* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.erhanbirol.com/othersites/gitar/besteciler/ozgegulbey.html>

Özkan Manav. *Özkan Manav* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://ozkanmanav.com/yapitlar/?lang=TR>

Plüralizm. *Türk Dil Kurumu* içinde. Erişim adresi (28 Kasım 2017): [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a1d2f50152ce3.63949507](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a1d2f50152ce3.63949507)

Sabahattin Kalender. (29 Nisan 2014). *Yardımcı kaynaklar* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017): <http://www.yardimcikaynaklar.com/sabahattin-kalender-hayati-ve-baslica-eserleri/>

Sabahattin Kalender. (10 Temmuz 2012). *Andante* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2017):

<https://www.andante.com.tr/tr/3515/Sabahattin-Kalender-Vefat-Etti>

Sadık Uğraş Durmuş. (2018). *İstanbul Üniversitesi akademik veri yönetim sistemi* içinde.

Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://aves.istanbul.edu.tr/42414/yayinlar>

Selen Elif Gülün. *Tumblr* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://selengulun.tumblr.com/post/56164075867/eser-listesi-2013>

Selim Doğru. *Selim Doğru* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.selimdogru.com/>

Selman Ada. (15 Eylül 2011). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Selman\\_Ada](https://tr.wikipedia.org/wiki/Selman_Ada)

Semih Korucu. (2 Ocak 2017). *The living composers project* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.composers21.com/compdocs/korucus.htm>

Spektral Müzik. (8 Mart 2013). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (29 Mart 2017): <http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU3BIY3RyYWxfbXVzaWM>.

Tolga Tüzün. *Tolga Tüzün* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [http://tolgatuzun.net/?page\\_id=8](http://tolgatuzun.net/?page_id=8)

Tolga Tahsin Yayalar. *Tolga Yayalar* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.tolgayayalar.com/works>

Tolga Zafer Özdemir. *Tolga Zafer Özdemir* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.tolgazaferozdemir.com/solo>

Tolga Zafer Özdemir. *Tolga Zafer Özdemir* içinde. Erişim adresi (24 Ekim 2017): <https://www.tolgazaferozdemir.com/kimdir>

Tolga Zafer Özdemir. *Tolga Zafer Özdemir* içinde. Erişim adresi (10 Ocak 2015): <http://tolgazaferozdemir.com/kim/biyografi/>

Turgay Erdener. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay\\_Erdener#Piyano](https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay_Erdener#Piyano)

Turgut Aldemir. *Fandom* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [http://tr.yenisehir.wikia.com/wiki/Turgut\\_Aldemir](http://tr.yenisehir.wikia.com/wiki/Turgut_Aldemir)

Yalçın Tura. *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n\\_Tura](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yal%C3%A7%C4%B1n_Tura)

Yiğit Kolat. *Yiğit Kolat* içinde. Erişim adresi (9 Kasım 2016): <http://www.yigitkolat.com/Listen.html>

Zeynep Gedizlioğlu. (31 Ekim 2017). *Vikipedi* içinde. Erişim adresi (10 Kasım 2016): [https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeynep\\_Gedizlio%C4%9Flu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeynep_Gedizlio%C4%9Flu)

## EKLER

### Ek-1: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Piyano literatüründe “yeni müzik” olarak adlandırılan çeşitli müzik akım ve stillerinden hangilerini kendinize yakın buluyorsunuz?
2. Müzik yaşamınızda Türk Halk müziğinin yeri nedir?
3. Besteleme sürecinde Türk Halk Müziği öğelerinden nasıl yararlanırsınız?
4. Türk halk müziği öğelerinden yararlanarak bestelediğiniz eserleri nasıl çok seslendirirsiniz?
5. Besteleme sürecinde Türk Halk müziğinden yararlanmanızın nedenleri nelerdir?
6. 19. yüzyıldaki Ulusallaşmadan başlayarak 20. yüzyılda birçok farklı akımlarla felsefelerle şekillenen ve günümüze kadar gelen bu sanat anlayışının Türk Halk Müziği öğelerini de barındırarak işlenmesi ve sunulmasını Türkiye’de akademik müzik eğitimi alan öğrencilere nasıl katkı sağlayacağını düşünüyorsunuz? Olumlu ve olumsuz yanları nelerdir?
7. Türk halk müziği öğelerinin besteleme sürecinde kullanılarak yaygınlaştırılması için önerileriniz nelerdir?

**Ek -2: Yarı Yapılandırılmış Görüşme İzin Dilekçeleri**

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Pişano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitime Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların ismimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

Tarih

28.09.2017

İsim-Soyisim

Hakkı Alper MARAL

İmza



Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Piyano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların ismimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

21.11.2017

Tarih

Doç. Ebru GÜNER CAZAY

İsim-Soyisim

Ebru Güner Cazay  
İmza



Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Piyano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların isimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

8 Ekim 2017

Hakan Ali Toker



Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Piyano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların isimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

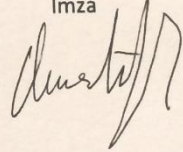
Tarih

5-10-2017

İsim-Soyisim

Onur Dölger

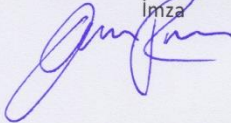
İmza



Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Piyano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların isimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

Tarih  
8 KASIM 2017

İsim-Soyisim  
ONUR ÖZMEN

İmza  


Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Nergiz'in "Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziği'nin Çağdaş Piyano Litaratürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitime Yansımaları" adlı tez çalışması için yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede verdiğim cevapların ismimle birlikte tezde yer almasına izin veriyorum.

Tarih  
21.11.2017

İsim-Soyisim

Senker ACİM

imza





**Tolga Ozdemir** <tolga.ozdemir@bilgi.edu.tr>

29 Eyl ☆



Alıcı: bana ▾

Sevgili Eda,

Bu aralar okula az gittiğim için printer ile çok fazla temasım olmuyor. Sana özellikle okul mail adresinden yazıyorum. Bu e-maili icazet verdim gibi kabul edebilirsiniz.

Tezinin jürisinde başarılar

Sevgiler

Tolga



<besteciler izin belgesi.docx>



## ÖZ GEÇMİŞ

**Doğum Yeri ve Yılı:** Kastamonu – 1992

<b>Öğrenim Gördüğü Kurumlar:</b>	<b>Başlama Yılı</b>	<b>Bitirme Yılı</b>	<b>Kurum Adı</b>
<b>Lise:</b>	2006	2010	Kastamonu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
<b>Lisans:</b>	2010	2014	Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı
<b>Yüksek Lisans:</b>	2014	...	Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı
<b>Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi:</b>	71 (YÖKDİL 2017)		
<b>Çalıştığı Kurumlar:</b>	<b>Başlama ve Ayrılma Tarihleri</b>	<b>Kurum Adı</b>	
	1. 2016- ...	Kastamonu Üniversitesi (Ücretli Öğretim Elemanı)	

### **Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler:**

1. 15.05.2013 “Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması” (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi)
2. 05.04.2014 “Asyadan Avrupaya Kampüste Yaşayan Müzik” (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi)
3. 02.06.2015 “Dörtel Piyanoya Düzenlenen Bursa Türkülerinin Müzik Öğretmenliği Programlarında Uygulanması” (Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Proje Uygulama Ekibi)

### **Yayımlanan Çalışmalar:**

Demirci, Akbulut, Ş., & Nergiz, E. (2017). Three Turkish Composers as an Example of Turkish Contemporary Piano Literature in Piano Education. *Journal of Education and Practise*. 8, 3, 154-165 pp. ISSN: 222-288X (Online).

Kabataş, M., & Nergiz, E. (2017). Müzik Öğretmenliği Programlarında “Elektronik Org” Derslerinde Kullanılan Dağarın Yapılanması Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5, 59. s. 529-542. ISSN: 2148-2489.

### **Diğer Profesyonel Etkinlikler:**

1. 31.12.2010- 13:00 Şirin Akbulut Demirci Piyano Sınıfı Dinletisi, , Güzelyalı Atatürk İlköğretim Okulu Çok Amaçlı Salon, Mudanya-Bursa.
2. 28.12.2011- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Güz Yarıyılı Konseri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.
3. 19.12.2012- 13:30 Koro Konseri, Eğitim Müziği Dağarı Dersi Kapsamında Çocuk Şarkıları Konseri 2, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa- 20.12.2012, Mavi Dünya Koleji Konser Salonu, Bursa.
4. 26.12.2012- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Güz Yarıyılı Konseri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.
5. 15.05.2013- 13:30 Proje Konseri, Modern Piyano Teknikleri ve Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanması- Uygulamalı Bilimsel Araştırma Projesi, Müzik Eğitimi anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.
6. 19.02.2013- 13:00 Oda Müziği Konseri, Zeki Çubuk Oda Müziği Sınıfı, Mudanya Atatürk Orta Okulu Çok Amaçlı Salonu, Bursa.
7. 30.12.2013- 11:00 Piyano Dinletisi, Yeni Yıl Piyano Dinletisi-Eda Nergiz (Doç. Dr. Şirin Akbulut Demirci Piyano Sınıfı), Mudanya Atatürk İlk Okulu Çok Amaçlı Salonu, Bursa.
8. Güzel Sanatlar Liselerinde Müzik Bölümlerinin Piyano Öğretim Programlarının Kazanımlar Açısından Değerlendirildiği Uygulamalı Seminer Çalışması”, 21-22.06.2013, Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi.
9. 05.05.2014- 20:00 Proje Konseri, Asya’dan Avrupa’ya Kampüste Yaşayan Müzik, Uludağ Üniversitesi Mete Cengiz Kültür Merkezi, Bursa.
10. 30.04.2014- 13:30 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel 4. Sınıflar Konseri, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.
11. 13.06.2014- 15:00 Piyano Dinletisi-Eda Nergiz, Üftade Gösteri ve Konferans Salonu, Bursa.
12. 23.12.2014-12:30 Oda Müziği Konseri, Bayazid Akhundov Oda Müziği Sınıfı, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.
13. 05.05.2014- 20:00 Proje Konseri, Asya’dan Balkanlara Kampüste Yaşayan Müzik, Uludağ Üniversitesi Mete Cengiz Kültür Merkezi, Bursa.
14. 02.06.2015- 16:00 Proje Konseri, “Dörtel Piyanoya düzenlenen Bursa Türkülerinin Müzik Öğretmenliği Programlarında Uygulanması” Projesi Kapsamında, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Konser Salonu, Bursa.

15. 12. 2015- 18:30 Koro Konseri, A. Casella Konservatuarı Korosu- Brahms Lieder Abend, 21.11.2015- 18:30, Auditorium Del Parco, L'aquila- İtalya, Chiesa di S. Sisto, L'aquila- İtalya.
16. 14-15.12.2015 Prof. Marina Minkin ile Klavsende Çağdaş Klavsen Eserleri İcrası Üzerine Masterclass, A. Casella Konservatuarı, L'aquila- İtalya.
17. 24.11.2015- 16:00 Dört El Piyano Konseri, Şirin Akbulut Demirci Yutdışı Semineri Kapsamında, A. Casella Konservatuarı Konser Salonu, L'aquila- İtalya.
18. 05.02.2016- 18:00 Koro Konseri, "Monte Mario" Koro İçin Eser Besteleme Yarışması- Dereceye Giren Eserlerin İlk Seslendirilmesi, Casali Mellini Konser Salonu, Roma- İtalya.
19. Alan Uzmanlarıyla Nitel Temelli Araştırmalara Yolculuk II, 8-15 Eylül 2017, Bursa Holiday Inn Otel. (Proje).





## ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

## TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Eda Nergiz
Tez Adı	Günümüz Türk Bestecilerinin Görüşlerine Göre Türk Halk Müziğinin Çağdaş Piyano Literatürüne Etkileri ve Mesleki Müzik Eğitimine Yansımaları
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans Tezi
Tez Danışmanı	Doç. Şirin Akbulut Demirci
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasının ertelenmesini istiyorum 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum

Hazırlamış olduğum tezimin yukarıda belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih:

İmza: