T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUAMMER SUN'UN PİYANO İÇİN YURT RENKLERİ (1.DEFTER) VE NECDET LEVENT'İN PİYANO İÇİN ON PARÇA ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

BERKAY KARABEYOĞLU

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. GÜLNARA TARKUM

EDİRNE 2016

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Berkay KARABEYOĞLU tarafından hazırlanan " **MUAMMER SUN'UN PİYANO İÇİN YURT RENKLERİ (1.DEFTER) VE NECDET LEVENT'İN PİYANO İÇİN ON PARÇA ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ** " konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin sınavı, Yükseköğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 9 - (6) maddesi uyarınca **22.12.2016 Perşembe** günü saat **14:00'te** yapılmış olup, tezin ..... Kabul edilmesine .....OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER	Kabul	
Yrd. Doç. Gülnara TARKUM (Danışman)	Kabul	
Doç. Ayça AYTUĞ	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10135539
Yazar Adı / Soyadı	BERKAY KARABEYOĞLU
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 23053396562
Telefon	5369303233
E-Posta	berkaycaz@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmes
Tezin Tercümesi	Analysis of Muammer Sun's Dorm's Colors For Piano (Volume 1) and Necdet Levent's Ten Pieces for Piano in Terms of Piano Education
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Piyano Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2017
Sayfa	0
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. GÜLNARE TARKUM 59146585698
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 17.01.2020 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.
NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

17.01.2017

İmza:.....

Tezin Adı: Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi

Hazırlayan: Berkay KARABEYOĞLU

ÖZET

Kemal İlerici, Türk Müziği'nin çok seslendirmesini dörtlü armoniye dayanan bir kuram haline getirmiştir. Muammer Sun ve Necdet Levent, Kemal İlerici'nin ortaya koyduğu bu kuramdan yola çıkarak hala piyano eğitiminde kullanılmakta olan piyano eserleri bestelemişlerdir. Bu çalışmada dörtlü armoni sistemiyle yazılmış olan Muammer Sun'un Piyano için Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano için On Parça eserlerini piyano eğitimi açısından ele almak amaçlanmıştır. Ayrıca Muammer Sun ve Necdet Levent'in yaşamı ile müzikal kişilikleri ve eserleri, Türk Müziğinde Çok seslendirme ve Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni sistemi incelenmiştir.

Araştırmada adı geçen piyano parçaları form ve armoni olarak incelendiğinde, sözü edilen parçalarda, Geleneksel Türk Müziği'nde yer alan form ve danslara yer verildiği, ayrıca parçaların genel olarak lied formunda olduğu, hüseyni makamının ağırlıklı kullanıldığı, basit, bileşik ve karma usullerin birkaç defa değiştirilerek kullanıldığı görülmüştür. Bu piyano parçaları üzerinde Kemal İlerici'nin öne sürdüğü kuram da dikkate alınarak, hem teori hem de uygulamaya yönelik bir çalışma yapılmıştır.

Sözü edilen parçalar piyano eğitimi açısından incelendiğinde ise oktav, arpej, pedal, legato, portato, staccato tekniklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı, genel olarak ezginin öne çıktığı ve bu eserlerin piyano eğitiminin değişik seviyelerinde kullanılabilecek bir çeşitlilikte oldukları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Muammer Sun, Necdet Levent, Piyano, Piyano Eğitimi

Name of thesis: Analysis of Muammer Sun’s Dorm's Colors For Piano (Volume 1) and Necdet Levent’s Ten Pieces for Piano in Terms of Piano Education

Prepared by : Berkay KARABEYOGLU

ABSTRACT

Kemal İlerici made Polyphonic of Turkish Music as a theory depending on quartile harmony. Muammer Sun and Necdet Levent composed piano compositions which are still used on piano education based on this theory. This study aims to examine Dorm's Colors for Piano (Volume 1) which belongs to Muammer Sun and Ten Pieces for Piano which belongs to Necdet Levent based on piano education. Moreover, lives, musical personalities and compositions of Muammer Sun and Necdet Levent’s, Polyphonic of Turkish Music and quartile harmony system of Kemal İlerici was investigated.

When analysed piano compositions as form and harmony, it is seen that there are forms and dances of Traditional Turkish Music on these compositions, generally these compositions are also in lied form, tune Huseyni is used and basic, compound and mixed methods are used by changing a few times. A study was conducted on these piano compositions intended for both theoric and practical considering theory of Kemal İlerici.

When investigated these compositions in terms of piano education, it was seen that octave, arpeggio, pedal, legato, portato, staccato techniques are mainly used. Generally, melody came to the forefront and it was seen that these compositions were able to use on different levels on piano education.

Key Words: Muammer Sun, Necdet Levent, Piano, Piano Education

ÖN SÖZ

Piyano eğitiminin belli safhalarında ders verdiğim okul ve kurumlarda Muammer Sun ve Necdet Levent'in piyano eserlerine yer vermekteydim. Bu eserlerin çalışılmasında ve çalınmasında öğrencilerimin bazı piyanistik sorunlarla karşı karşıya kaldığını gözlemledim. Ayrıca bu eserlerin doğru çalışıldığı takdirde diğer piyanistik alışkanlıkların kazanılmasında yararlı olduğunu fark ettim. Bütün bunların ışığında yukarıda adı geçen bestecilerin iki piyano kitabını müzikal ve piyano eğitimi açısından incelemenin yararlı olacağı kanısına vardım. Bu çalışmanın ülkemizdeki piyano eğitimine katkısı olabileceğini düşünmekteyim.

Beni bu çalışmam boyunca yalnız bırakmayarak değerli görüşlerini aldığım Doç.Dr. Erol TARKUM'a, sınav jürimde bulunarak çalışmamın doğru yönlenmesinde katkıları olan Doç. Ayça AYTUĞ'a, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç. Ahmet Hamdi ZAFER'e, tezin hazırlanmasında, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde her zaman desteğini gördüğüm danışmanım Sayın Yrd. Doç. Gülnara TARKUM'a, beni bu çalışmamda yüreklendiren ve manevi desteğini hissettiğim sevgili eşime ve çocuklarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Berkay KARABEYOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖN SÖZ… ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **vi**

RESİMLER LİSTESİ ..... **xii**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **xiii**

BÖLÜM I

GİRİŞ **1**

1.1 Problem **7**

1.1.1 Alt Problemler **7**

1.2 Amaç **8**

1.3 Önem **8**

1.4 Sınırlılıklar **8**

1.5 Tanımlar **8**

BÖLÜM II

YÖNTEM 10

2.1 Araştırma Modeli 10

2.2 Evren ve Örneklem 10

2.3 Verilerin Toplanması 10

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması 11

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) adlı Eserinin Piyano Eğitimi Açısından İçerdiği Güçlüklerin İncelenmesi 12

3.2 İkinci Alt Problem, Necdet Levent'in Piyano İçin Piyano için On Parça adlı Eserinin Piyano Eğitimi Açısından İçerdiği Güçlüklerin İncelenmesi 66

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER 110

KAYNAKÇA 112

EK-1 (Türk Müziğinde Çokseslilik)……..116

EK-2 (Muammer Sun ve Necdet Levent'in Hayatı, Eserleri)…….129

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Bir Halk Türküsü 5

Şekil 2: Muammer Sun'un Uzun Hava adlı parçasının form ve armonik analizi 16

Şekil 3: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi) . 18

Şekil 4: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 18

Şekil 5: Muammer Sun'un Kırık Hava adlı parçasının form ve armonik analizi 20

Şekil 6: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi) . 24

Şekil 7: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 24

Şekil 8: Muammer Sun'un Dinlenti adlı parçasının form ve armonik analizi... 25

Şekil 9: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hüseyni Makam Dizisi)..... 27

Şekil 10: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 28

Şekil 11: Muammer Sun'un Köçekçemsi adlı parçasının form ve armonik analizi 29

Şekil 12: Karcığar Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi karcığar Makam Dizisi)..... 35

Şekil 13: Mi Karcığar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 35

Şekil 14: Muammer Sun'un Ağıt adlı parçasının form ve armonik analizi 36

Şekil 15: Kırık Akorun Gösterimi ve Çalınışı 42

Şekil 16: Ahmet Adnan Saygun'un op.15 Sonatini'nin İkinci Bölüm ilk altı ölçüsü..... 44

Şekil 17: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa# Hüseyni Makam Dizisi)..... 45

Şekil 18: Kürdi Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa# Kürdi Makam Dizisi) 45

Şekil 19: Fa# Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 45

Şekil 20: Fa# Kürdi Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 46

Şekil 21: Muammer Sun'un Yakarı adlı parçasının form ve armonik analizi... 46

Şekil 22: Kürdi Makamının Tampere Edilmiş Hali (Sol Kürdi Makam Dizisi)49

Şekil 23: Sol Kürdi Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 49

Şekil 24: Muammer Sun'un Horonumsu adlı parçasının form ve armonik analizi 51

Şekil 25: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 55

Şekil 26: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 55

Şekil 27: Muammer Sun'un Gezinti ve Oyun adlı parçasının form ve armonik analizi 57

Şekil 28: Necdet Levent'in Selam adlı parçasının form ve armonik analizi..... 68

Şekil 29: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi)69

Şekil 30: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 70

Şekil 31: Necdet Levent'in Ağıt adlı parçasının form ve armonik analizi..... 71

Şekil 32: Arazbar Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Arazbar Makam Dizisi)..... .73

Şekil 33: Si Arazbar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 73

Şekil 34: Necdet Levent'in Elele adlı parçasının form ve armonik analizi..... 74

Şekil 35: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hüseyni Makam Dizisi)..... 77

Şekil 36: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 77

Şekil 37: Necdet Levent'in Özlem adlı parçasının form ve armonik analizi..... 78

Şekil 38: Hicaz Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hicaz Makam Dizisi).. 82

Şekil 39: Mi Hicaz Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 82

Şekil 40: Hicaz Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Hicaz Makam Dizisi) . 82

Şekil 41: Si Hicaz Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 82

Şekil 42: Necdet Levent'in Yarenlik adlı parçasının form ve armonik analizi .. 85

Şekil 43: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (La Buselik Makam Dizisi)..... 86

Şekil 44: La Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 87

Şekil 45: Necdet Levent'in Koral adlı parçasının form ve armonik analizi 88

Şekil 46: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (Re Buselik Makam Dizisi)..... 89

Şekil 47: Re Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 89

Şekil 48: Necdet Levent'in Söyleşi adlı parçasının form ve armonik analizi. ... 91

Şekil 49: Acemaşiran Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa Acemaşiran Makam Dizisi) 94

Şekil 50: Fa Acemaşiran Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 94

Şekil 51: Necdet Levent'in Füg adlı parçasının form ve armonik analizi 96

Şekil 52: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Buselik Makam Dizisi)..... 99

Şekil 53: Si Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 100

Şekil 54: Necdet Levent'in Bekleyiş adlı parçasının form ve armonik analizi. 101

Şekil 55: Segah Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Segah Makam Dizisi)103

Şekil 56: Si Segah Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı..... 103

Şekil 57: Necdet Levent'in Efe adlı parçasının form ve armonik analizi 105

Şekil 58: Arazbar Makamının Tampere Edilmiş Hali (La Arazbar Makam Dizisi)..... 107

Şekil 59: La Arazbar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı 108

Şekil 60: Hüseyni Makamının Halk Müziğindeki Seyri..... 122

Şekil 61: İnici Hüseyni Makam Dizisi 122

Şekil 62: Durucu ve Yürüyücü Sesler Kümesi 122

Şekil 63: Seslerin fonksiyonlarında Gerilim-Çözülüm..... 123

Şekil 64: Akor Kuruluşları..... 123

Şekil 65: Akor Bağlanışları 124

Şekil 66: Hicaz Makamı Seyri..... 124

Şekil 67: Hicaz Makamı III-1 Bağlanışı..... 125

Şekil 68: Kürdi Makamı ve Bağlanışları..... 125

Şekil 69: Kürdi Makamı ve Akor Bağlanışları..... 126

Şekil 70: Hüseyni Makamı Seyrinde Akor Kullanımı 126

Şekil 71: Dokuzlu Aralıklarla Hüseyni Dizisi Armonizasyonu..... 126

Şekil 72: Hicaz Makam Dizisi Armonizasyonu 127

Şekil 73: Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi 127

Şekil 74: Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi Armonizasyonu 127

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Muammer Sun 130

Resim 2 : Necdet Levent 147

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Muammer Sun'un Yurt Renkleri (1.Defter) Adlı Eserinin Form ve Armonik Analiz Tablosu 65

Tablo 2: Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Adlı Eserinin Form ve Armonik Analiz Tablosu 109

BÖLÜM I

GİRİŞ

Ülkemizde müzik eğitimi, sanat eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Son yıllarda yapılan bazı değişikliklere rağmen müzik eğitimi toplumun her kademesinde amatör ya da profesyonel bir şekilde devam etmektedir. Sanat duyusu ve duygusu, meslek uğraşısı gibi temel vazgeçilmezlerle müzik eğitimi; bireysel varoluşu hazırlayan önemli bir etmen olarak görülebilir.

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri olan, çalgı çalma, insanların müzikle uğraşmalarının temel biçimlerinden biridir. Çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik eğitimi ya eksik ya da yetersiz kalır, veya yeterince sağlam ve tutarlı olmaz. (Say, 1995)

Çalgı eğitimi, bir ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, genellikle bireysel, bazen de toplu olarak yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği bulunan istendik davranışlar hedeflenen ölçüde kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir. (Kurtuldu, 2007: 10)

Çalgı eğitiminin yapıldığı amatör ya da profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda temel çalgı olarak piyano görülmektedir. Piyano; entonasyon güçlüğünün yaşanmadığı ender çalgılardan birisidir. Ayrıca hem kadın, hem erkek ve hem de diğer çalgıların seslerini verebilen geniş bir ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda, her türlü ajilite (çabukluk) mümkündür ve çok sesli işitme eğitiminde de en etkin şekilde kullanılabilen bir çalgıdır. Aynı zamanda önemli bir eşlik çalgısıdır. Koral ve orkestral eserler seslendirilebilir, büyük eserlerin analizine elverişlidir ve edebiyatı da zengindir. (Yönetken, 1996: 69)

Piyano eğitimi ile ilgili birçok tanım mevcuttur;

Piyano eğitimi; *bireyin piyano yolu ile müzik - insan buluşmasını sağlayan, kişiye kendini tanıma fırsatı yaratan, insanın duygularını ifade edebilmesinde çalgı-insan bütünleşmesine kaynaklık eden, sonuç olarak toplumsal bir varlık olan insanın yasamda yerini almasını sağlayan müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biridir.* (Görsev, 2006: 31)

Piyano eğitimi; *temelde öğrencilere, piyanoyu çalabilmeye yönelik teknik davranışları ve piyano için oluşturulan eserlerin yorumlanabilmesine yönelik müzikal davranışları kazandırmayı amaçlamaktadır. Piyano eğitimi kapsamında öğrencilere verilen ödevlerin nota yazısı üzerinde gösterilen işaretlerin, ritim, hız ve gürlük terimleri açısından seslendirmeye temel olmak üzere doğru uygulanmasının yanı sıra, ayrıca parçanın müzikal içeriğinin de ortaya çıkarılması büyük önem taşımaktadır. Müzikal içeriğin ortaya çıkarılmasında öğrencilerin müzikle ilgili kuramsal bilgileri de almaları da gerekmektedir. Bu bilgiler, müziksel işitme – okuma, armoni, form bilgisi gibi derslerle işbirliği sağlanarak müzikaliteyi geliştirici uygulamalarla öğrencilere verilmelidir* (Ercan, 2008:137-143).

Piyano eğitimi; *diğer çalgılar gibi başlangıçta çevreden evrene ilkesine uygun olmalıdır. Bu ilke doğrultusunda çalışılan metotların yanında piyano için yazılmış Türk Halk Müziği kaynaklı parçalar ile okul müziğinden piyanoya uyarlanmış eserler kullanılır ve zamanı geldikçe amaca uygun olarak Çağdaş Türk Müziği ile evrensel müziklerden de yararlanılır.* (Sungurtekin, 2002: 61)

Piyano eğitiminde istenilen gelişimin sağlanmasında ele alınacak unsurlardan biri de kullanılacak yöntemlerdir. Piyano eğitimi açısından belirlenen amaçlara yönelik yöntemlerin seçilmesi ve bu yöntemlerin tespit edilen hedefler doğrultusunda uygulanması, bu süreçte ön plana çıkan önemli hususlardan biridir. Piyano eğitiminin gereklerine uygun becerilerin kazandırılmasında ve hedefe

ulaşılmasında tercih edilecek yöntemler, en az diğer unsurlar kadar önemlidir. Doğru yöntemin doğru uygulanması, piyano eğitimini tüm yönleriyle etkilemekte ve başarı düzeyini belirlemektedir. (Kurtuldu, 2007: 12)

Günümüzde piyano eğitiminde kullanılan eser ya da etütlerle ilgili tez, makale, bildiri gibi birçok bilimsel çalışma yapılmış ve yapılmaktadır. Bu çalışmaların ortak değerlendirmesi şudur ki; piyano eğitiminde Klasik Batı Müziği eserlerine daha çok yer verilirken Çok Sesli Türk Müziği eserlerine dah az yer verilmektedir. Aşağıdaki araştırma sonuçları da, bu değerlendirmeyi doğrular nitelikte olmuştur;

Sungurtekin'in (1993), *Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Piyano Eğitiminde Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Yeri* isimli yüksek lisans tezinde; müzik eğitimi bölüm başkanlarının ve piyano öğretim elemanlarının Çağdaş Türk Piyano müziği ile ilgili anlayışları, yaklaşımları, gösterdikleri ilgi, yaptıkları etkinlikleri araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Bu araştırmada elde edilen bulgular; müzik eğitimi bölümlerinde Çağdaş Türk Piyano müziği eserlerine kısmen yer verildiğini, ancak bunun istenilen seviyeye erişemediğini göstermiştir.

Yokuş'un (2005), *Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi* isimli yüksek lisans tezinde araştırma sonucunda, piyano eğitiminde dağar bakımından en çok yer verilen klasik batı müziği dönemlerinin sırasıyla Barok, Klasik ve Romantik dönemler olduğu, Çağdaş dönem eserlerinin seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlükler nedeniyle bu dönem eserlerine daha az yer verildiği saptanmıştır.

Aydıner ve Albuz (2008)'un; *Piyano Eğitiminde Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumu* adını taşıyan makalelerinde Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin solo piyano eserlerini seslendirme durumları

tespit edilmiştir. Piyano öğrenimlerinin başlangıcından araştırma kapsamında geliştirilen anketin uygulanmasına kadar geçen süre içerisinde, Türk piyano eserlerini seslendirmedikleri belirlenmiştir.

Bulut'un (2002) *Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde, araştırma kapsamına alınan Türk piyano eserlerinin lisans devresi piyano eğitiminde; aksak tartılı eserlerin seslendirilmesinin, iki elin birbiriyle bağımlı-bağımsız hareketlerinin, müzikâl ifadenin, homofonik ve polifonik eserlerin seslendirilmesinin vb…geliştirilmesinde ve makamsal armonik yapının tanınmasına katkı sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kıratlı'nın (1998) *Piyano Dağarı ve Eğitiminde Türk Bestecilerinin Yeri* adlı yüksek lisans tezinde ise; piyano için eserler veren bestecilerimiz ile bu alanda çalışmaları olan müzik eğitimcilerimizin eserleri ele alınmıştır. Bu eserlerden daha çok eğitsel nitelik taşıdığı düşünülenler; armonik özellikleri, yazı teknikleri ile eğitsel yönlerden incelenmiştir. Bu inceleme ışığında; bestecilerimizin piyano için verdiği eserlerin, dağara ve eğitime sağladığı yararların yanı sıra, ulusal çoksesli müziğimizin özümsenmesine de yarar sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

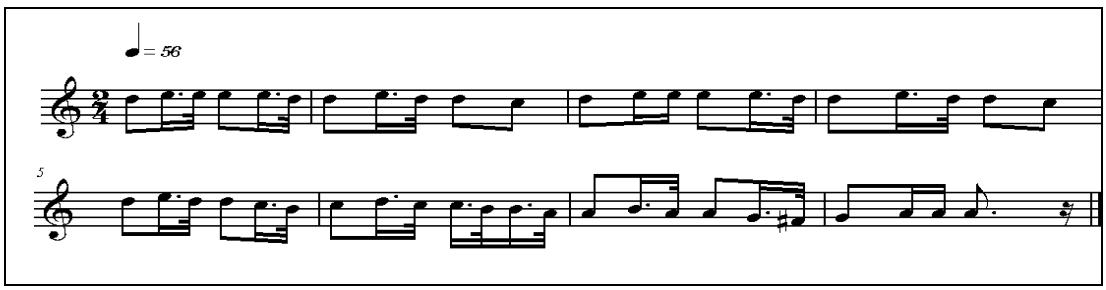
İlk kuşak bestecilerimiz, eserlerinde geleneksel öğeleri açık olarak aktarırken, sonraki kuşaklar, geleneksel yazı biçiminden ayrılmış, oniki ton yöntemini ve diziselliği benimsemişlerdir. Ayrıca rastlamsallığı, minimal öğeleri, salkım sesleri kullananlar olduğu gibi, elektronik müziği ya da akustik öğelerin birleştiği ortamları tercih edenler yetişmiştir. Yirminci yüzyılın getirdiği yenilikleri uygulayanlar kadar, geleneksel yöntemler içinde yenilikler yaratmaya çalışanlar da vardır. 1960 doğumlulardan sonraki bestecilerimizin yapıtlarında ise caz ve popüler müziğin söylemlerine rastlanmaktadır. (İlyasoğlu, 1999:76-77)

Bu araştırmayı kapsayan piyano eserleri, geleneksel müziklerimize ilişkin öğelerden 'makamsal/modal dizilerin' kullanıldığı solo piyano eserleridir.

Geleneksel müziklerimize ilişkin aksak usûller, türler gibi müziksel öğeler ise, araştırma kapsamındaki solo piyano eserlerinin seçimlerini doğrudan etkileyen bir faktör değildir. Çünkü bir bestecinin eserlerinde, içinde bulunduğu toplumun müziklerine ilişkin birçok öğenin bir arada bulunması mümkündür. Bunun yanı sıra; bestecinin eserlerinde, içinde bulunduğu toplumun oluşturduğu ezgilere doğrudan ya da dolaylı öykünme yaptığı da görülebilir.

Bestecilerimiz eserlerinde çoğunlukla, geleneksel müziklerimize özgü aksak usûlleri sıkça kullanmaktadırlar. Ayrıca eserlerinde, geleneksel müziklerimizin makamlarının/modlarının etkilerini görmek de mümkündür. Bu araştırma kapsamına alınan Türk piyano eserlerinin seçimlerinde de, geleneksel müziklerimizin makamsal/modal dizilerinin kullanılması koşulu aranmıştır. Bu eserlerde geleneksel müziklerimizin makamlarından/modlarından yedirimli ses dizgesi aracılığıyla faydalanılmıştır. Yedirimli ses dizgesi, uluslararası müzik ortamında *ortak ses dizgesi* olarak kullanılmaktadır. Müzik eğitimi bu seslerle yapılmakta, müzik yapıtları bu seslerle yaratılmaktadır. Geleneksel Türk müziğimizin "komalı" seslerinin piyanodaki yedirimli seslere göre yazılması ve komalı seslerin kullanılamaması, özellikle bazı dizileri "geleneksel Türk müziğinin makam dizileri" olmaktan uzaklaştıracaktır; ancak, *Türk müziği makam dizileri* olmaktan uzaklaştıramayacaktır (Sun, 2004:3,5). Bu durum, aşağıdaki örnekte gösterilen halk türküsü üzerinde Rauf Yekta'nın verdiği bir örnekle açıklanmaya çalışılmaktadır:

Şekil 1: Bir Halk Türküsü (Yekta, 1986:23)



Doğunun eski nazariyecileri, musikî nazariyesinin, bir lisanın gramerinin o lisanın evvela teşekkülünden sonra ortaya çıktığı gibi, icra ettikleri nağmelerin tetkikinden meydana geldiğini katiyetle söylemektedirler. Yukarıdaki ezgi Anadolu'da, Adana köylüleri arasından alınmış bir halk türküsüne aittir. Bu ezgi aynen yazıldığı şekilde bir Avrupalıya gösterilir ve bunun tonalitesi sorulursa:

"Hissedilir mahiyette olmayan minör tondadır" cevabını verecektir. Ancak bu ezgi minör tonda değildir. Bu ezginin ait olduğu makamla minör arasında o kadar büyük bir fark vardır ki, musikî bilmeyen bir insan dahi bu ezgiyi hakiki minör tonda yazılmış bulunan bir başka ezgiden kolayca ayırt edebilecektir. Hakiki minör tonda yazılmış bir ezgiyle, yukarıdaki ezgiyi karşılaştıracak olan bir Batılı musikişinas ise Şekil 1.1.'deki ezgide şu iki noktayı görebilecektir: Yedeni yoktur ve dominant üstü fa diyezlenmiştir. Doğu musikîsi bakımından ise bu ezginin temeli la-re tetrakordudur. Bu tetrakordun üzerine ezgiyi süslemek için, tize mi sesi ve pese sol ile fa diyez sesleri ilave edilmiştir. (Yekta, 1986:23)

Piyano eğitimi alan (amatör ya da profesyonel olsun) öğrencilerin Çok Sesli Türk Müziğini tanımaları amaçlı, öğretim programlarında Türk Bestecilerin özellikle Türk müziği ritm ve ezgilerinin kullanıldığı eserlerine yer verilerek Ulusal Çok Sesli müziğimizi daha iyi tanımaları hedeflenmelidir. Bu sebeple araştırmada piyano eğitiminde kullanılan Muammer Sun'un ve Necdet Levent'in piyano parçalarından oluşan birer albüm incelenerek Ulusal Çok Sesli müziğimizin daha yakından tanınması amaçlanmıştır.

Muammer Sun'un Yurt Renkleri 1.Defter ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça adlı piyano albümleri Geleneksel Türk müziklerinden kaynaklı parçalardan oluşmaktadır. Her iki albüm de, Türk müziği makam dizilerinde ve Kemâl İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni anlayışı içinde bestelenmiştir. Her iki bestecinin de amacı, herhangi bir senteze ulaşmak değil, gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratmak olduğu açıkça görülebilir. Diziler ve dörtlü armoni sistemi, yalın bir anlayışla kullanılmıştır.

1.1 Problem

Çağdaş Türk Müziği piyano eserleri ile Klasik Batı Müziği piyano eserleri arasında teknik, yorum ve müzik anlayışları bakımından önemli farklar vardır. Bu açıdan Klasik Batı müziği temelli eğitim ve birikimle farklılıklar içeren Türk müziğine dayalı piyano eserlerinin seslendirilmesinde, istenilen sonuca ulaşmak mümkün olmayabilir. Bu nedenle, Türk müziğine dayalı piyano eserlerinin, yorum ve teknik açıdan analiz edilmesi, söz konusu eserlerin Ulusal Türk müziğine uygun bir şekilde seslendirilmesinde istenen amaca ulaşılması açısından büyük önem taşımaktadır. Aksi takdirde Türk piyano müziğinin çok sesli evrensel müziğe bir katkıda bulunabilmesi ve farklı müzikal kimliğini ortaya koyabilmesi istenilen düzeyde gerçekleşmeyebilir.

Bu amaçla bu araştırmanın problem cümlesini; *Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Eserleri piyano eğitimi açısından ne tür özellikler taşımaktadır?* oluşturmaktadır.

1.1.1 Alt Problemler

1. Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) adlı piyano albümü, müzikal, formal ve piyano eğitimi açısından hangi özelliklere sahiptir?

2. Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça adlı piyano albümü, müzikal, formal ve piyano eğitimi açısından hangi özelliklere sahiptir?

1.2 Amaç

Bu araştırma, dörtlü armoni sistemiyle bestelenen piyano eserlerinin daha iyi anlaşılması için Muammer Sun'un Piyano için Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet

Levent'in Piyano için On Parça eserlerinin piyano eğitimi açısından incelenmesini amaçlamaktadır.

1.3 Önem

Piyano eğitimi alan öğrencilerin Türk bestecilerin eserlerini çalmaları eğitimleri boyunca geri planda tutulan bir husustur. Genel olarak çok zor oluşları ya da Çağdaş Müziği yansıtmalarından dolayı tercih sebebi olmamaktadırlar. Muammer Sun ve Necdet Levent'in yazdığı piyano eserleri ise piyanistik olarak büyük bir zorlukla karşılaşılmadığı ve Türk Müziği ezgilerinin ağırlığı hissedildiği için tercih sebebi olmaktadır. Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça eserlerini piyano eğitimi açısından incelenmesi önemlidir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Muammer Sun'un Piyano için Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano için On Parça eserlerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Arpej: Akor seslerinin ard arda duyulacak biçimde sıralanması. (Say, 2005: 103)

Artikülasyon: Müzikte yer alan her sesin ayrım ve bağlantılarının belirginleştirilmesi. Seslerin birbirleriyle ilişkisinin uygulanması için müzik yazısında özel işaretler ve uyarıcı sözcükler kullanımı. *Örnek: staccato (kesik çalış), non legato (bağlı değil), legato (bağlı).* (Say, 2005: 106)

Legato: Notaların birbirine bağlı olarak seslendirilmesini gösteren terim. (Say, 1995: 770)

Lied: Şarkı. Lied, form bakımından A-B-A olarak anlatılabilir. (Say, 1995: 774)

Nüans: Bir müzik parçasında, seslerin çeşitli gürlük derecelerini gösteren işaretler. *Örnek; piano (hafif), mezzo-forte (orta gürlükte).* (Çalışır, 1988: 95)

Oktav: Diyatonik gamın sekizinci derecesi. (Say, 1995: 969)

Prelüd: İlk olarak Koral ve füg'ün giriş müziği olarak kullanılsa da daha sonra kendisini izleyen formlardan bütünüyle ayrılmış ve şarkı formunda bağımsız bir yapıya sahip olmuştur. (Say, 1995: 1067)

Reçitatif: Opera, oratoryo, passion vb. tür yapıtlarda kullanılan vokal üsluptur. Öyküyü, olayları anlatmak ya da söylev vermek üzere hazırlanan bir metnin konuşma benzeri bir vokal üslupla okunmasıdır. (Karolyi, 1999:129)

Senkop: Bir sesin zayıf zamanda başlayıp kuvvetli zamanda sürmesidir. (Say, 2001: 39)

Süit: Dört ya da altı bölümden oluşmuş şarkı formları zinciridir. (Say, 1995: 1137)

Staccato: Kesik kesik çalma. (Say, 1995: 1134)

Usul: Türk müziğinde usul; eşit sayıda değişik vuruşlardan meydana gelen ritm kalıplarıdır. (Feridunoğlu, 2014: 221)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada, betimsel yöntem kullanılmış, verilere ulaşmak için ilgili kaynaklar araştırılmış, eser analizleri yapılmıştır.

Betimsel araştırmalar;

"...olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların "ne" olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan incelemelerdir. Bu tip incelemeler mevcut durumları, koşulları ve özellikleri aynen ortaya koymaya çalışır. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışır". (Kaptan; 1977: 129)

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, dörtlü armoni ile yazılmış piyano eserleri, örneklemini ise Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça eserleri oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu çalışmada; dörtlü armoni sistemi ve bu sistemle yazılan piyano eserleri araştırılmış, bunun için kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Daha sonra Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça eserleri piyano eğitimi açısından incelenmiş ve verilere ulaşılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, dörtlü armoni kuramı incelenmiş ve bu kuram temelinde yazılan Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça eserleri form ve armoni açılarından analiz edilerek piyano eğitimi açısndan işlevinin ortaya konulmasına çalışılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Muammer Sun'un Piyano İçin Yurt Renkleri (1.Defter) Adlı Eserinin Piyano Eğitimi Açısından İçerdiği Güçlüklerin İncelenmesi

Muammer Sun'un Yurt Renkleri adlı piyano eseri 4 defterden oluşmaktadır. Kısaca, birinci defterde, dizilerin ve dörtlü armoni sisteminin yalın bir şekilde kullanıldığı, ikinci defterde, piyano eserlerinin daha modern bir anlayışla bestelendiği, üçüncü defterde Türk müziği duyarlılığı ve dörtlü armoninin egemen olduğu ve dördüncü defterde ise, Türk müziği makam dizilerinin kullanıldığı ve eser isimlerinin de Türk müziği makam dizisinin adı verildiği görülür (Küçük, 2003;15).

Araştırma konusu olan Yurt Renkleri 1. defter ise, 4 bölüm 9 parçadan oluşmaktadır:

1. Uzun Hava-Kırık Hava
2. Dinlenti-Köçekçemsi
3. Ağıt-Yakarı
4. Horonumsu-Gezinti ve Oyun

Sun'a göre (2003); yalınlığı, doğallığı göz önünde tutulursa, bunlar için, "*çoksesli halk havaları"* denilebilir (Aktaran: Küçük, 2003: 15). Muammer Sun, Yurt Renkleri albümünden *Geleneksel Türk müziklerinden kaynaklanan kompozisyonlar* olarak bahsetmektedir. Yurt Renkleri albümünün hiçbirinde Batı müziği kaynaklı dizi ve armoni kullanılmamış, Türk müziği makam dizilerinde ve Kemal İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni dizge anlayışı kullanılmıştır. Besteci,

Türk ve Batı müziği öğelerini birleştirmekten ziyade, gelenekten gelen yeni bir Türk müziği amaçladığını belirtmiştir. Yurt Renklerinin (1.Defteri)'nde makam dizileri ve Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemi yalın bir biçimde kullanılmıştır. Bu defterdeki parçalar, halk müziği kaynaklı havalarının çokseslendirilmiş hali değildir. Besteci, parçalarda kendine özgü ezgi, armoni form ve kompozisyon anlayışı kullanmıştır. (Dalkılıç: 2004)

1.Bölüm (Uzun Hava- Kırık Hava)

Yurt Renkleri 1.Defter'de verilen ilk bölüm, *Uzun Hava* ve *Kırık Hava* adlı iki parçadan oluşmaktadır.

"*Uzun Hava adlı parçada Kemal İlerici'nin aydınlık bölge ve karanlık bölge çalışmasına yer verilmiştir. Melodi hattında, İlerici armonisindeki akorların geçit sesleri ve süslemeler kullanılmıştır. Benzer özellikteki akorlar, ritmik değişikliklere uğratılarak, daha dinamik ve canlı bir hava katmıştır. Hüseyni makamı içerisinde seyreden eser, kürdi ve karcığar makamlarının seyir özellikleri de katılarak daha polimodal bir hal almıştır."* (Sağlam, 2001)

Muammer Sun, *Yurt Renkleri Orkestra için Süit (2008)* partitür kitabında Uzun Hava'yı şöyle tasvir etmiştir;

"***Uzun Hava**, Erzurum-Kars yörelerinin **mey** adlı çalgısının çaldığı bir ezgi gibi düşünülebilir. Uzunca bir cümle ie bir kısa kodadan oluşan ezgi, kalın ses bölgesinde kısmaçlı çalınır; aynı ezgi bir sekizli inceden yinelenir ve durmaksızın **Kırık Hava**'ya geçilir."*

Uzun hava parçası genel anlamda ilk olarak mi notasını durak perdesi daha sonra sırasıyla, ikinci durak perdesi olarak re, üçüncü durak perdesi olarak do notasını kabul ederek la notasında son kararı vermektedir.

Uzun Hava ya da düz hava, hava yakmak, yakım yakmak, ozannama okumak, hava ekmek, hava asılmak, yüksek hava, avaz; çıkışmak, kazındırmak, koşma koşmak (okumak), mani okumak, uzun kayda, engin hava gibi terim ve tabirler, yurdumuzda halk musikisi çalışmalarının başladığı ilk yıllardan itibaren kullanılmış ve çeşitli bilim adamlarınca çok kereler tanımlanmaya çalışılmıştır.

Uzun hava için; Seyfettin ve Sezai Asaf (1926:3), *"Bunları halk şairleri terennüm ederler ki, Avrupa musikisinde mevcut olan reçitatifin*[1] *mukabilidir. Bu uzun havalar, usul ile çalınmaz, her sanatkarların arzusuna göre serbestçe çalınabilir.",*

Gazimihal (1982:192), *"Uzun havalar: usulsüz musikilere Anadolu'da umumiyetle bu isim verilir. Muhtelif nevi'leri vardır…",*

Saygun (1937:60) *"…ritm tamamiyle serbest olup; kelimeler "reçitatif" e müşhabil bir suretle teganni olunur."*

Ataman (1953:677) ise: *"Serbest ağızlar umumiyetle iki şekil gösterir. Ya reçitatif'e yakın ağızlardır ki, muayyen kalıp ve ölçüde veya kadans halinde icra edilen ses gösterileri yahut da parlando*[2] *rubato*[3] *diyebileceğimiz tamamen serbest, yani söyleyenin kendi arzu ve zevkine göre nağmelerin uzatılıp kısaltılması tarzında (bu tabii her okuyanın yeni bir beste meydana getirmesi şeklinde bir başı boşluk olmayıp, yine muayyen bir üslup ve avazı olan bir icra tarzıdır) musiki tezahürleridir."* demektir.

[1] Melodi, ritim ve ölçü kurallarından çok, hitabetteki ses değişimlerini taklit etmeye özenen vokal müzik türüne resitatif müzik adı verilir. (Say, 1985:1084)
[2] Konuşurcasına, ifade ederek. (Say, 1985:1025)
[3] Tempo ve ritimde esnek davranmak.(Say,1985:1095)

Sarısözen (1962:4) uzun havayı; *"Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere "uzun hava" denilir" ş*eklinde açıklamaktadır.

Uzun Hava parçası, gelişmesi olmayan Üç Bölmeli Lied yapısındadır. Üç Bölmeli Lied yapıları, çocuk şarkıları, marşlar, piyano ve şan liedleri ile çeşitli enstrümantal eserlerde çokça görülür. İlkel Üç Bölmeli ve Gelişmiş Üç Bölmeli olmak üzere ikiye ayrılır. Uzun Hava parçası gelişme bölümü olmadığı için İlkel Üç Bölmeli Lied yapısındadır.

1.-11.ölçüler arası *a,* 12.-16.ölçüler arası *b* ve 16.-27.ölçüler arası a_1 olarak adlandıralabilir. 28.-32.ölçüler arası *b* bölmesinin bir oktav üstten duyurulmasından oluşan codetta olarak Kırık Havaya geçilmesini sağlar.

Şekil 2: Muammer Sun'un Uzun Hava adlı parçasının form ve armonik analizi



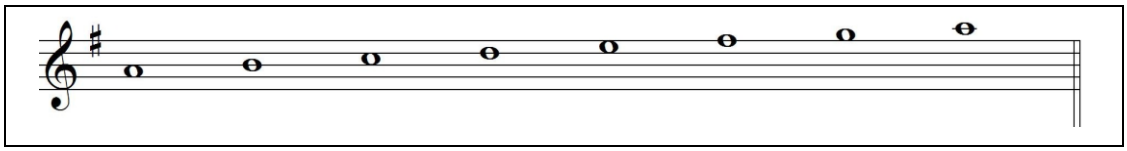

a
mf
V
VII
I
VI
IV
3
f
6
sfz
V
III
b
3
f
III
I
attaca
III
I

Uzun Hava Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

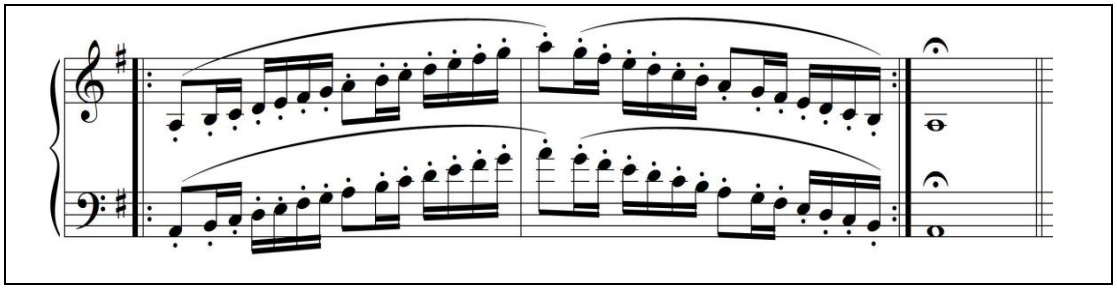
Parça sağ elde halk türküsü benzeri bir ezgiyle devam ederken, sol elde zaman zaman armonik yapıyı göstermek amaçlı akor eşliği, zaman zaman ise sekizlik ve senkoplu kontrast ezgilerle karşıtlık yaratılmak istenmiştir. Ayrıca sol elde uzayan sesler, sol elde aynı notadan oluşan onaltılık notalarla doldurulmuştur. Uzun Hava adlı parçada legato ve portato çalma teknikleri kullanılmıştır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, La hüseyni makam dizisi üzerinde yapılacak gam çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 3: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi)



Şekil 4: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Kırık hava parçası da *Uzun Hava* parçasında olduğu gibi İlerici armonisinin izlerini sıkı bir şekilde taşımaktadır. Bu parçada ilk göze çarpan, düzenli olarak melodiyi armonik olarak destekleyen kırık akor yapısıdır. Ayrıca parçaya hakim olan (la) hüseyni makamının yanı sıra zaman zaman müzikal yelpazeyi genişletmesi bakımından kürdi makamının renklerine yer verilmiştir.

Armonik olarak Klasik armonideki (V-I) gerilim-çözülme kadans anlayışı, İlerici armonisinin anlayışında (III-I) zaman zaman ve parçanın bitirişinde verilmiştir.

Kırık Havalar, ritmik karakterleri ve ölçüleri belirgin olan ezgilerdir. Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte, geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen bir formdur. Kırık havaların birçoğu aynı zamanda oyun havasıdır. Kırık hava terimi de uzun hava gibi yaygın kullanılmamaktadır. Bu terim yerine formu belirleyen bazı tür adları kullanılır. Karşılama, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, Teke Zotlatması bu türlerin bazılarıdır.

Kırık Hava parçası yapı olarak Beş Bölmeli Lied yapısında görünse de Rondo formuna daha yakın durmaktadır. Beş Bölmeli Lied yapılar A-B-A-C-A şeklinde oluşmaktadır. Bu parçadaki form yapısı A-B-A-C-B şeklinde ayrılmaktadır. Adına uygun olarak A bölmesinde bitmesi gerekirken kırık bir kalışla B bölmesinde bitmektedir. Ayrıca A bölmesinin iki defa duyurulması Rondo formuna uygun olduğunun bir başka işaretidir. Her ne kadar Türk halk müziği kaynaklı formların Klasik batı müziğindeki formlarla incelemek doğru olmasa da, söz konusu eserin piyano eğitimi açısından incelenmesine yardımcı olacağı değerlendirilmektedir.

Rondo formu ana temanın (a), diğer temalar araya girerek defalarca duyurulmasıyla oluşan formdur. Yapı olarak üç kısımlı ve katlı şarkı formlarına benzeyen rondo formunda bölmeler, şarkı formlarına göre daha uzundur. Özellikle 18. yüzyıl sonatlarının son bölümü olarak kullanılan rondo formu neşeli, hareketli ve

akıcı karaktere sahiptir. Ayrıca bu form sonatların son bölümü olabileceği gibi başlı başına bir eser de olabilmektedir. (Uğurlar: 2010, 20)

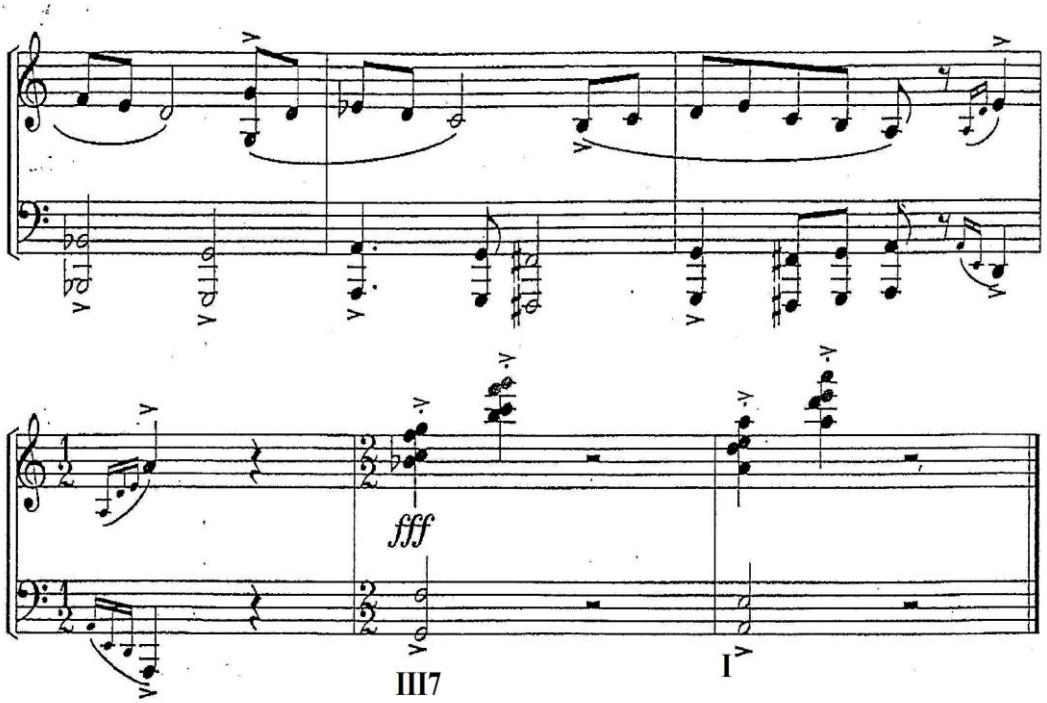
Rondo yapısının bütünüyle üç büyük bölmeden oluşması, ana temanın yanında üçüncü bölmede yeniden duyulan önemli bir yan temanın bulunması, orta bölmenin geniş tutulup eser içinde dengeyi ve gelişimi sağlaması, varış ve dönüş köprülerinin temalar arasındaki bağıntıyı kurması ve büyükçe bir coda ile eserin sona ermesi büyük rondo formunun özellikleridir. (Karolyi, 2007, 120).

Şekil 5: Muammer Sun'un Kırık Hava adlı parçasının form ve armonik analizi




c
mf
I III I
b
f
ff
a
p
I III I
mf
I III I III
4


b
f
I III(#) III I III I
a
ff
I III I III(#) III
c
mf
I III I
b
f
ff



1.-8. ölçüler arası a, 8.-12. ölçüler arası b, 12.-16.ölçüler arası a (tekrarsız), 16.-20.ölçüler arası c, 20.-24. ölçüler arası b'dir. Bundan sonraki bölüm önceki bölümün tekrarıdır. Parçanın son iki ölçüsünde yer verilen ardışık akordlardan oluşan yapı tamamlayıcı öğe olarak değerlendirilmektedir.

Kırık Hava Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Parça sağ elde Uzun Hava parçasının devamı olarak yine halk türküsü benzeri bir ezgiyle devam ederken, sol elde kırık arpejle armonik yapı hissettirilmiştir. Üç sesli akorların yanı sıra oktav aralıklı sesler de armonik yapıyı tamamlamıştır. B ve C kesitlerinde ise sol eldeki ezgiyle kontrpunktal bir çalışma sağlanmıştır. Kırık Hava adlı parçada legato çalma tekniği kullanılmıştır.

Kırık Hava parçasında bağlarla fraze (cümleleme) yapılmış ve motifler belli edilmiştir.

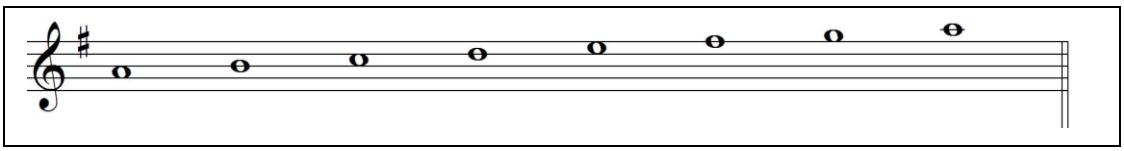
Fraze, ezgili bir müzik cümlesinin içindeki küçük gözelerin ve motiflerin ifade edilmesi demektir. Frazeler çoğunlukla ölçünün hafif bölümü ile başlar. Her fraze bitişinde el ve kol kalkar, soluk alınır ve ikinci frazeye geçilir. (Pamir, ?:68)

Ünlü piyanist J.Hofmann fraze hakkında şöyle söylemiştir:

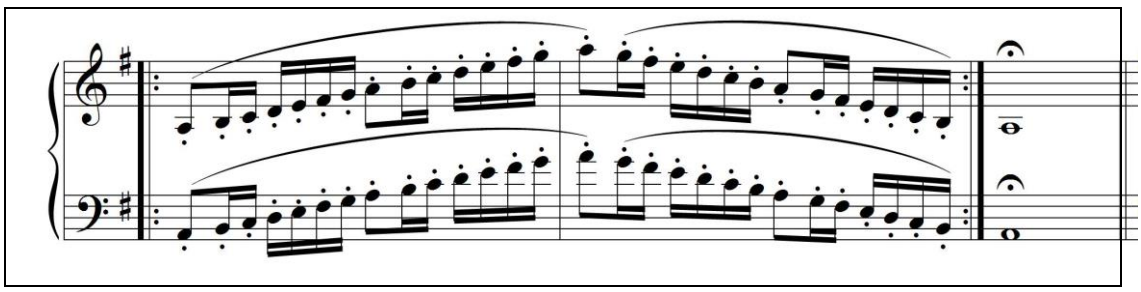
"*Fraze, müziğin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla müzik cümlesinin küçük ve büyük bölümlere ayrılmasıdır. Birçok bakımdan yazıda kullanılan veya yüksek sesle okunan şiirde hissedilen noktalama işaretlerine benzer. Cümlenin başlangıcını, zirvesini ve sonunu bulun. Zirve noktası genelde cümlenin en tiz notası, başlangıç ve sonu ise bağ çizgileriyle bellidir. Genelde çıkıcı melodide ses gücü artar, zirveye ulaştıktan sonra sönerek inişe geçer." (Feridunoğlu, 2014:243)*

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, La hüseyni makam dizisi üzerinde yapılacak gam çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 6: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi)



Şekil 7: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



2. Bölüm (Dinlenti- Köçekçemsi)

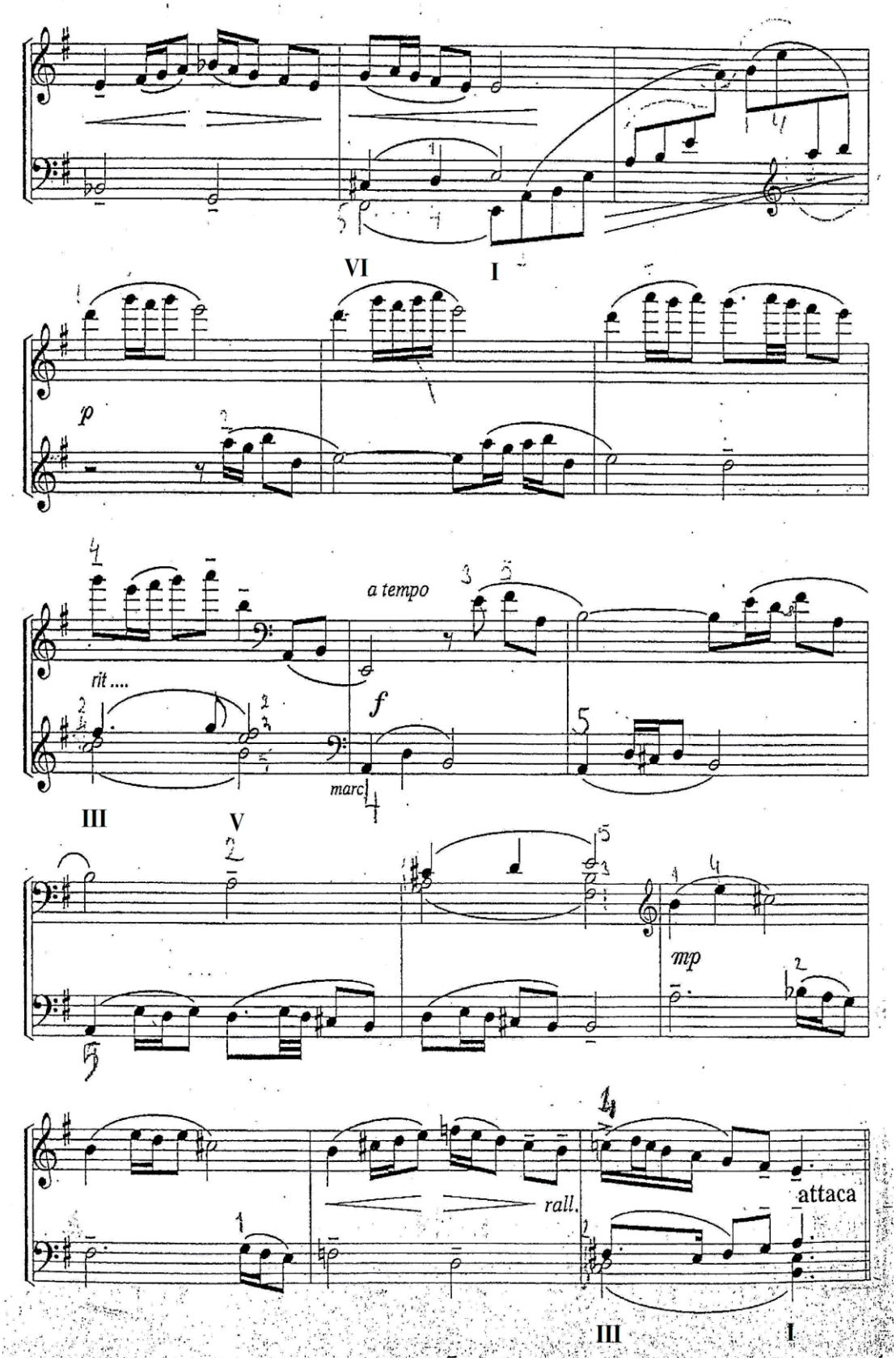
Yurt Renkleri 1.Defter'de verilen ikinci bölüm, *Dinlenti ve Köçekçemsi* adlı iki parçadan oluşmaktadır.

Her iki parça da Hüseyni makam dizisinin V.derecesi üzerinde hüseyni, uşşak ve karcığar makamlarının renkleriyle birlikte kullanılmış, İlerici armonisindeki alt ve üst üçlü bağlantıları yer almıştır.

Dinlenti, dört ölçülük temanın işlenerek genişletilmesinden oluşmuş serbest yapıda bir parçadır. Parçanın büyük bir bölümü iki sesli olarak imitasyonlar ve geçit sesler kullanılarak devam etmiştir. Tema sunulduktan sonra bir ses üstten sekvens edilmiş, daha sonra tema değişime uğrayarak küçük bir gelişme meydana gelmiştir. Temanın onaltılık ve sekizlikten oluşan tartım öbeği zaman zaman sol ve sağ elde soru-cevap şeklinde kanon yazım stilinde işlenmiştir. Dinlenti parçasının, Köçekçemsi adlı parçayı hazırlayan bir nevi giriş bölümü gibi olduğu değerlendirilmektedir.

Şekil 8: Muammer Sun'un Dinlenti adlı parçasının form ve armonik analizi




VI
I
p
a tempo
rit ....
f
marc
III
V
mp
rall.
attaca
III
I

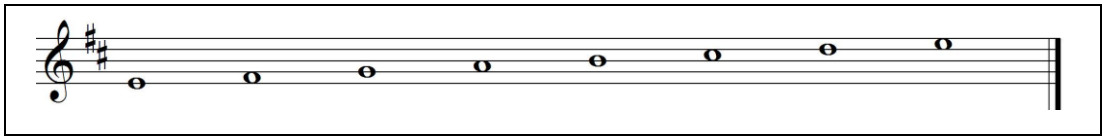
Dinlenti Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Parça, ellerin birbirinden bağımsız olarak iki ayrı ezgiyi icrasından oluşmaktadır. Sağ elde Mi kararlı Hüseyni makam dizisi üzerine kurulu bir ezgi vardır. Zaman zaman akıcılığı sağlamak için ezgi bir oktav üstten duyurulur. Bu oktav geçişlerinde nota hatası yapılmaktan kaçınılmalıdır Sol elde melodi hattını destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi mevcuttur. Bir nevi soru-cevap şeklinde geçen kanonumsu yapı parça boyunca devam etmekte olup, polifonik çalım kuralları unutulmamalıdır. (Envansiyon, füg vb.) Dinlenti adlı parçada legato ve portato çalma teknikleri kullanılmıştır.

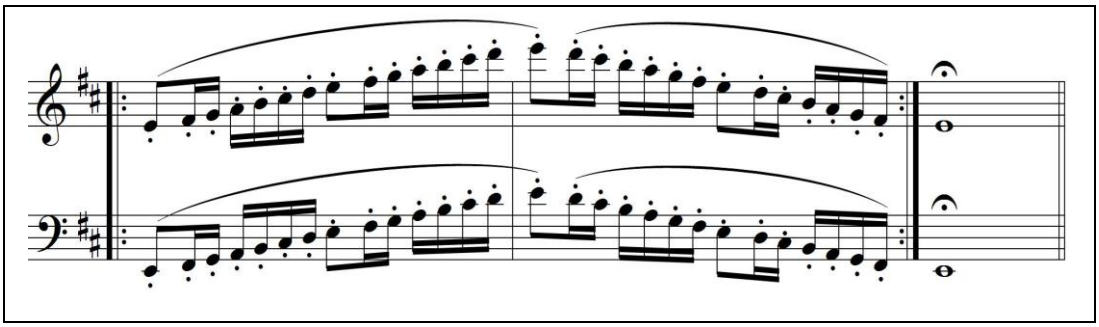
Parça ilk olarak sadece bonası ile daha sonra solfeji yapılarak çalmadan deşifre edilmelidir. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Melodi hattının icrasından sonra sadece sol elle eşlik partisi çalınmalıdır. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra çalma teknikleri, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Sol elde çalınan melodi hattını destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi belirtilen nüansta çalınmasına dikkat edilmeli ve legato kaybedilmemelidir. Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi Hüseyni makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 9: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hüseyni Makam Dizisi)



Şekil 10: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Köçekçemsi, Mi karcığar makam dizisi üzerine kurulu bir melodi hattından oluşmuştur. Parça, makam ve adından Geleneksel Türk Müziği'ndeki köçekçe formunun küçültülmüş hali olarak düşünülebilir. Köçekçe; tavşanca olarak da bilinen kıvrak ve coşkulu bir oyun havasıdır. Ardı ardına çalınıp söylenen genel olarak Rumeli ve Anadolu oyun havalarından oluşmaktadır. Karcığar, hisar ve gerdaniye makamları bu türde en çok kullanılan makamlardır. (Sözer: 2005, 408)

Geleneksel Türk Müziğinde *Köçekçe*, 9/8'lik aksak ölçü içinde olurken bu parça 4/4'lük olarak bestelenmiş ve bu yüzden *Köçekçemsi* adını almıştır. (Sun, 2008:3)

Şekil 11: Muammer Sun'un Köçekçemsi adlı parçasının form ve armonik analizi



Parçada kullanılan akorlar, Mi ekseninde I.derece durucu akor ve III.derece yedili yürüyücü akordur. Parça bütün olarak bu iki akorun eşlik ettiği ezgiden meydana gelmiştir. (Sağlam:2001, 173)


III7
III7
I
VI
III(D)
I (Tonik)
marc.
(karcığar geçiş)
I
III
III7
I
p
f
b
marc.

Parçanın A bölmesi iki tekrar halinde 17 ölçü 4/4 ölçü sayısında devam ederken 2/4'lük ölçü sayısındaki bir geçişle gelişme olarak adlandırabileceğimiz bölüme geçilmiştir. Bu bölüm, 14 ölçüden oluşan iki tekrarlı gelişme bölümü olarak adlandırabileceğimiz B bölümüdür. Daha sonra tekrar A bölmesi 17 ölçü 4/4 ölçü sayısında gelerek parça sona ermiştir. Her bölüm arasında geçişi sağlamak amacıyla birer ölçülük geçiş köprüleri vardır.



Parça 1.-8.ölçüler arası a, 9.-17.ölçüler arası a1, 19.-25.ölçüler arası b, 27.-33.ölçüler arası b1, 35.-42.ölçüler arası a, 43.-51.ölçüler arası a1 form yapısından oluşmaktadır. A(a-a1)-B(b-b1)-A(a-a1) şemasıyla Üç Bölmeli Lied yapısında olduğu değerlendirilmektedir. Üç Bölmeli Lied yapısıyla ilgili önceki bölümlerde açıklama yapılmıştır.




a1
I
I III I III7
III7 I VI
III(D) I I III III7
marc.
fff
I

Köçekçemsi Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Köçekçemsi parçası *Allegro animato* temposu ve sağ elde legato, sol elde staccato tekniğinin birlikte kullanımıyla zorluk derecesi yüksek bir parçadır. Ayrıca yaklaşık 6 oktavlık bir ses dizesi içinde yazılmış olan bu parça, piyanoya tam hakimiyet gerektirmektedir. Parçada Legato, staccato, oktav, akor teknikleri kullanılmıştır.

Parçada sağ elde çalınan ana tema legato olarak birbirinden ayrılmadan çalınmalıdır. Sol eldeki staccato çalınacak akorlar, sağ elde denk geldiği vuruşlar önceden not alınabilir. Böylece ritmik hatalardan kaçınılmış olur. Parçanın B temasını oluşturan 19.ölçüden itibaren yine legato tekniği ile oktavlı bir işleme yapısı gelmektedir. Sağ elin çaldığı oktavlı yapı bir nevi sol eldeki bas ezgisine eşlik görevi görmektedir.

Oktav tekniğinde omuz, önkol ve bileğin karışımı çok önemlidir. Fakat bunların kullanımı çağa ve esere göre değişir. Eski Fransız tekniği, parmaklar ve bilek üzerinde ağırlık gösterirken, Ruslar, önkol ve kol kullanmışlardır. Günümüz tekniğinde ise piyanistik uzuvların tümünü kullanmak herkesin hemfikir olduğu bir konudur. Oktavlar piyano çalmanın en muhteşem eylemlerindendirler. Hem profesyoneller, hem de amatörler oktavlardan çok etkilenmişlerdir. Bunun sebebi, muhtemelen bazı virtüözlerin ortaya çıkarmış oldukları fırtınaya benzeyen, dinamik ve geniş hacimli seslerdir.

Oktav çalarken esas amacın parmakların tuşları kavraması olduğunu ve tuşun, önkol ile parmakların bir uzantısı olduğunu unutmamalıyız. Eli gereği kadar germeli, bir ve beşinci parmak dışındakiler havada asılı, öne uzatılmış olarak bırakılmalıdır. Bilek aşağıdadır. Küçük eller otomatik olarak kaldırır ama bu kubbe formunu bozar ve koldan gelen gücü bloke eder. Özellikle hız arttıkça önkola iş düşer. Hızlı tempoda oktavları omuzdan çalmak imkânsızdır. Önkol, el ve parmaklar

uca kadar bir bütün olmalı, enerjiyi tuşa direkt olarak aktarabilmelidir. Hızlı tempolarda bilek de kullanılmamalıdır. Dirsek ve önkolun hareketleri küçük ve hafif olmalıdır. Bileği daha çok legato oktavlarda kullanmalıyız. (Kocatürk, 2010:116 ve 119)

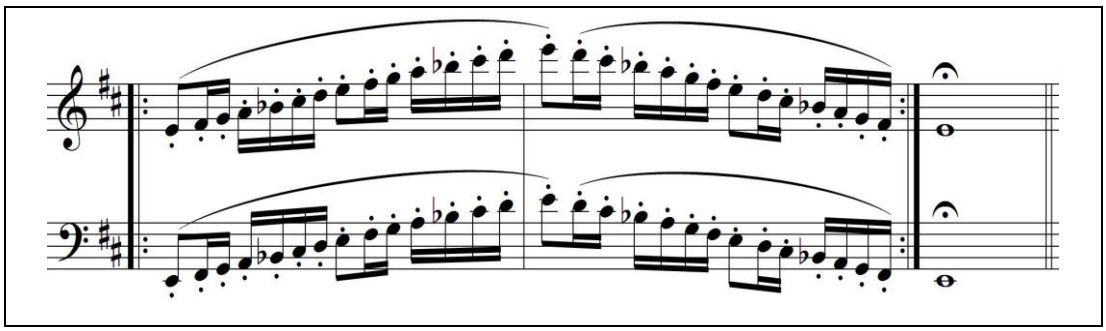
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi karcığar makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 12: Karcığar Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi karcığar Makam Dizisi)



Şekil 13: Mi Karcığar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



3.Bölüm (Ağıt- Yakarı)

Yurt Renkleri 1.Defter'de verilen üçüncü bölüm, *Ağıt ve Yakarı* adlı iki parçadan oluşmaktadır.

Avrupa müziğinde barok, klasik, romantik dönem gibi ortaya çıkan stil özellikleri, Çağdaş Türk Müziğinde ağıt, halay, horon, zeybek vb. şekilde farklı karakter özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. (Aydınoğlu: 2014, 57) Bunlardan biri olan Ağıt, Muammer Sun, İlhan Baran, Necdet Levent gibi bestecilerin de piyano albümlerinde aynı adla yer verdikleri bir stil olmuştur.

Ağıt, toplum vicdanında derin izler bırakan doğal olaylarla bazı üzücü kişisel olayları konu edinen uzun hava türlerinden biridir. Ağıtlar ezgi karakteri itibarı ile de yöresel bir niteliğe sahiptirler. Örneğin bir sel felaketini veya bir zelzeleyi konu edinebildiği gibi genç yaşta ölen bir gelini veya savaşta ölen bir askeri de konu edinebilir.

Daha çok bir ölünün ardından söylenir. Anadolu'nun hemen her yöresinde ölülerin başında ağıt yakıcılar adıyla bilinen kadınlar, o ölünün niteliklerini dile getiren ağıtlar söylerler. Ağıtlar uzun hava formunda olabildiği gibi kırık hava formunda da olabilir.

Şekil 14: Muammer Sun'un Ağıt adlı parçasının form ve armonik analizi



Ağıt başlıklı parça, sağ elde Fa# kararlı hüseyni ve kürdi karışımı bir makam dizisi üzerine kurulu, Geleneksel Türk Müziğinde sıkça kullanılan bir melodi hattı ve sol elde melodiyi destekleyen armonik yapıdan oluşmuştur. Melodi hattı zaman zaman hüseyni, karcığar ve kürdi makam dizileri özelliklerini taşımaktadır. I. ve III. derece akorlarının kullanımının yanı sıra değiştirilmiş seslerden kurulu akorlara da yer verilmektedir. Bu yapısıyla sıkı bir şekilde İlerici armonisini takip eden bu defterdeki piyano parçalarından ayrılmaktadır.

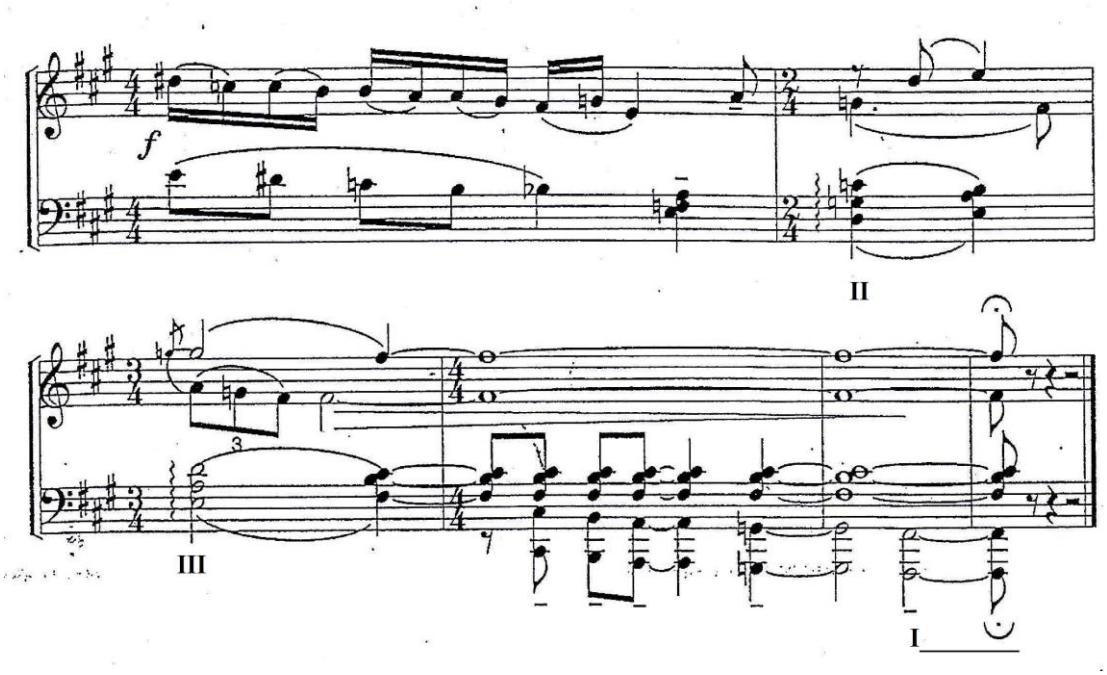


Sun, Ağıt adlı parçayı şöyle tasvir etmiştir; *...uzunca bir ezgiyle başlar; adeta büyük bir acı karşısında çaresiz kalışı anlatmaktadır. Zaman zaman bir başkaldırı denemesi yapılır ama çaresizlikle biter. Başkaldırı ezgisi, değişik şekillerde tekrarlanır, acıya yenik düşen insanın kadere boyun eğişi gibi, yine çaresizlikle son bulur. (Sun, 2008:2)*

Yapı olarak A-B-B olarak görülmektedir. 1.-24.ölçüler arası A, 25.-44.ölçüler arası B, 45.-58.ölçüler arası yine B bölmesi ile gelmektedir.




a tempo
Stringendo
(sağ el ile)
mp
II (Fa# kürdi makam dizisi)
ff
B
Stringendo
a tempo
marc.
marc.



Ağıt Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Parça, sağ elde uzun hava şeklindeki bir ezgiye sol elde ritmik yapıdaki dörtlü akorlarla başlar. Onaltılık ve sekizlik üçlemeler parçaya dinamik bir hava katar. Legato ve portato tekniği parçanın her alanında hissedilir.

Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Hafif baskılı bir şekilde çalınan legatolarda, parmak tuşu daha çabuk bıraktığı takdirde, iki tuş arasında bağ kaybolur ve tını arasındaki boşluk büyür, non-legato'ya varılır.

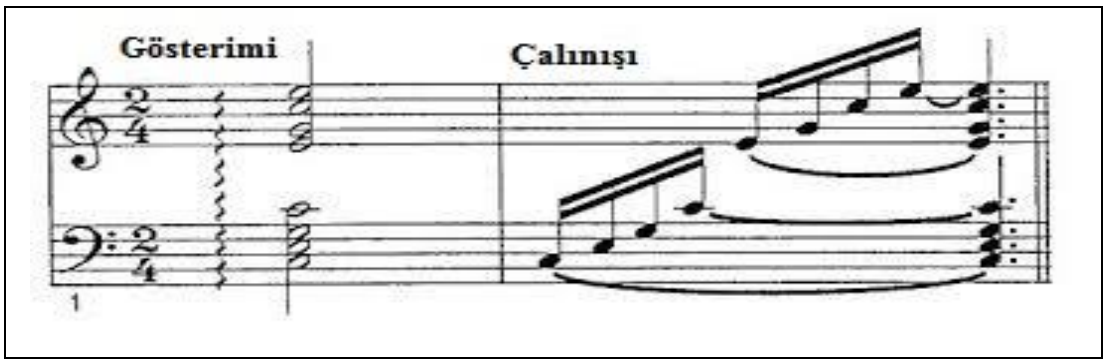
Portato ve portamento ise, bütün kol, ya da el ve ön kol ağırlığı ile çalınan keskik, birbirleriyle bağlantısı olmayan tınılardır. Portamento çalış ile tuşa mutlak

bir ağırlık aktarılmaktadır. Portato'da ağırlık daha fazladır. Hızlı pasajlarda kesik sesler isteniyorsa, non-legato çalınır. (Pamir, ?:73)

Parçada yer yer kırık akorlara yer verilmiştir.

Piyanoda kırık akorlar (it. Arpeggiato) arpta olduğu gibi arpej şeklinde çalınır. Kırık akorları çalarken ölçünün ritmini bozmamaya dikkat etmelidir. Akorun notaları bas sesinden başlayarak tize doğru arka arkaya çalınır. (Feridunoğlu, 2014: 90)

Şekil 15: Kırık Akorun Gösterimi ve Çalınışı



Arpejler sırasında, bileğin esnek dalga hareketleri ile dirseğin kendi etrafında yaptığı yumuşak yuvarlama hareketleri, klavyede düz bir çizgi değil, bir sürü eğri oluşturur. Bu eğrileri bilek yapar, dirsek de yardımcı olur. Bu ikili kombinasyonun istenilen yöne hareket edebilmesini de kolumuz sağlar. Yani tüm bu yuvarlama hareketleri omuz eklemi tarafından yönetilmektedir.

Arpej tekniğinde de yine daha önce bahsetiğimiz gibi bütün kol diğer parçalarla uyumlu çalıştığı sürece kasılmalar, sert ve köşeli çalışlar düzeltilebilir. Arpejleri hızlandırmak için, dura dura çalmalı geçişler sırasında ve sonrasındaki

bilek ve dirsek hareketlerini düşünerek hesaplayarak bilinçle çalışılmalıdır. Tek el ile hareketin doğruluğu oturduktan sonra iki el beraber çalışılmalıdır. (Pamir,?)

Farklı oktavlardaki çarpmalar ve kalın oktavdaki triller eseri tını olarak zenginleştirmiştir denilebilir.

N.Medtner; "*trili non legato (parmakla çekerek) ve legatissimo çalışmayı deneyin"* demiştir. (Feridunoğlu, 2014: 240)

"*Triller piyano edebiyatının her döneminde, ortaya çıkmaya başladığından beri piyano çalma tekniklerinde önemli bir rol oynamıştır. İyi çalındığında çok etkili olabilmekte ama teknik açıdan bakıldığında zor gibi görünmektedir. En iyisi her zamanki gibi yavaş tempoda, parmakları ve önkolu çalıştırarak başlamaktır. Hız gitgide artırılır ama önkol, el ve de parmaklarda en ufak gerilim olmamasına dikkat edilmesi şarttır.*

Heinrich Neuhaus'un tril çalışmalarına önerisi şöyledir:

Tril çalışmalarının üç çeşidi vardır:

1. Sakin ve sıkı olmayan bir el ve kol, sadece parmakla "p" dan başlayıp "f" ye kadar, en yavaştan en hızlı tempoya kadar giden bir çalışma. 1-2,2-3,3-4,4-5 3-5,1-4,3-1,4-1 parmak birleşimleri ile hem siyah hem de beyaz tuşlar üzerinde yapılmalıdır. Bu tür non-legato trillerde hangi parmak ile başlanıyorsa, o parmak eklemin dibinden yukarı kaldırılır, parmaklar serbest vuruşlar halinde çalmaya devam eder.

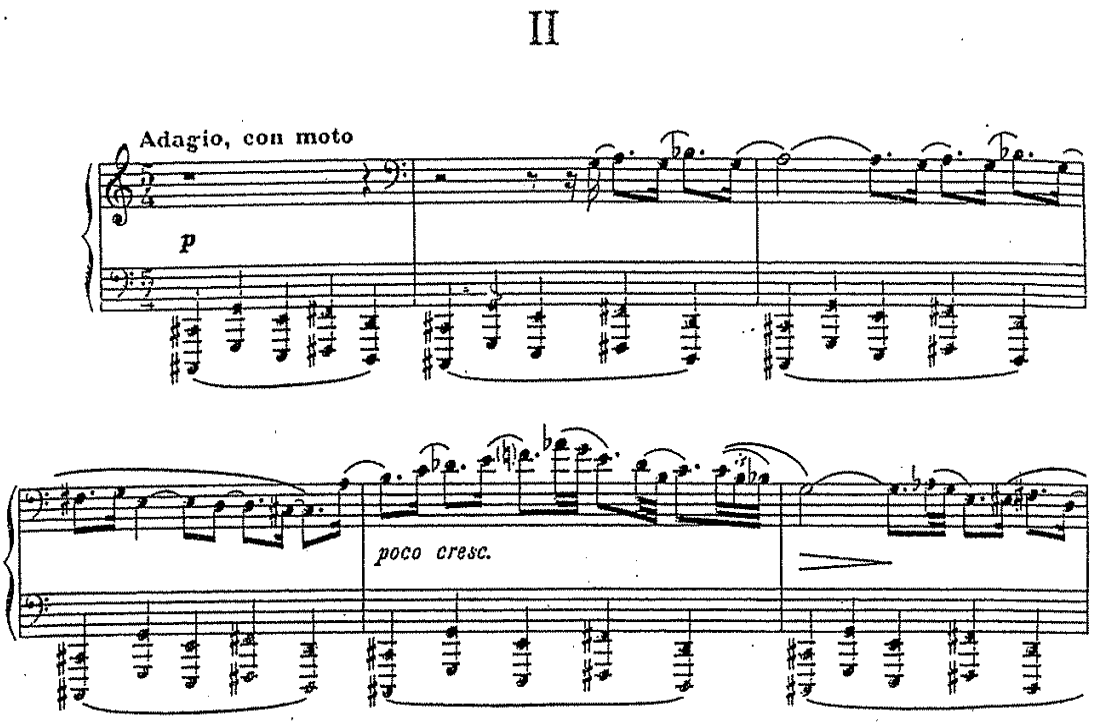
2. Bir de hiç kaldırılmadan, çok kıvrık olarak, tuşa son derece sıkı bir temas içinde kalarak çalınan triller vardır. Bunlar gerçekten zordur. O kadar sıkıdır ki, tuş ile parmağın teması sırasında araya incecik bir sigara kâğıdını bile sığdırmak zordur. Böyle trillere Chopin Nocturne'lerde, Scriabine" de, Ravel"in "Sacarbo",, sunda ve Debussy" de rastlanabilir. Bu trillere pedal da eklenince kulağa son derece

hafif ve tatlı gelirler. Keman vibratosunu anımsatan bu çalış biçimi çalana gerçek tuş duyarlılığını öğretir. Ayrıca, yükseklik kullanımının da asgari oranı bu şekilde öğrenilmiş olur.

3. Sonuncu tril çalışması da 1 ve 2" nin tam tersidir. Bu triller elin ve önkolun süratle sağa sola yuvarlama hareketi (rotasyon) ile çalınır. Uzun ve süratli triller için bu uygulama elverişlidir. Önkol ve el parmağı desteklediği için bu çalış çok rahattır. (Kocatürk, 2010:87)

Kalın oktavdaki pedal sesler ve akorlar parçanın ağır ve karamsar bir yapıda geçmesini sağlamıştır. Aynı karakteristik özelliği Ahmet Adnan Saygun'un op.15 Sonatini'nin *Adagio con moto* tempolu ikinci bölümünde de görebiliriz.

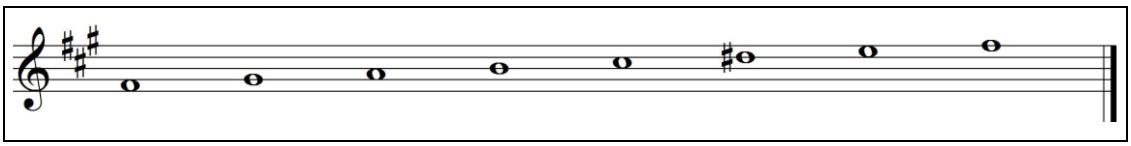
Şekil 16: Ahmet Adnan Saygun'un op.15 Sonatini'nin İkinci Bölüm ilk altı ölçüsü



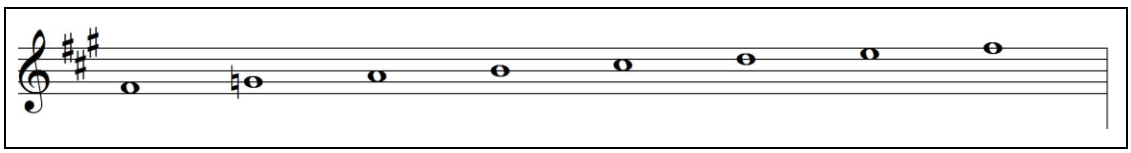
Parça ilk olarak sadece bonası ile daha sonra solfeji yapılarak çalmadan deşifre edilmelidir. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra çalma teknikleri, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Sol elde çalınan melodi hattını destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi belirtilen nüansta çalınmasına dikkat edilmeli ve legato kaybedilmemelidir

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Fa# hüseyni ve kürdi makam dizileri çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

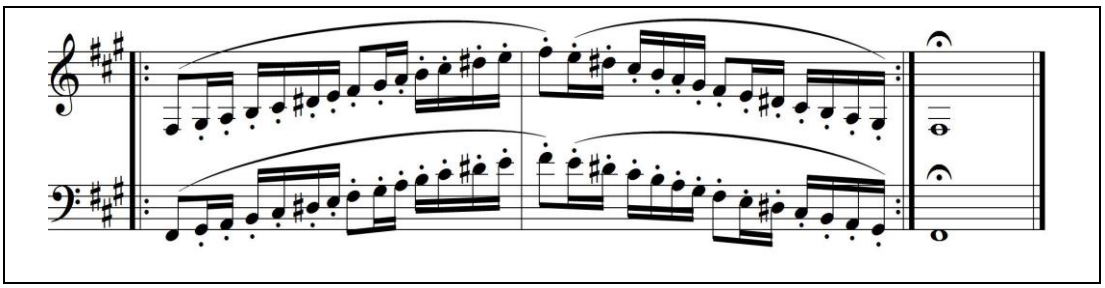
Şekil 17: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa# Hüseyni Makam Dizisi)



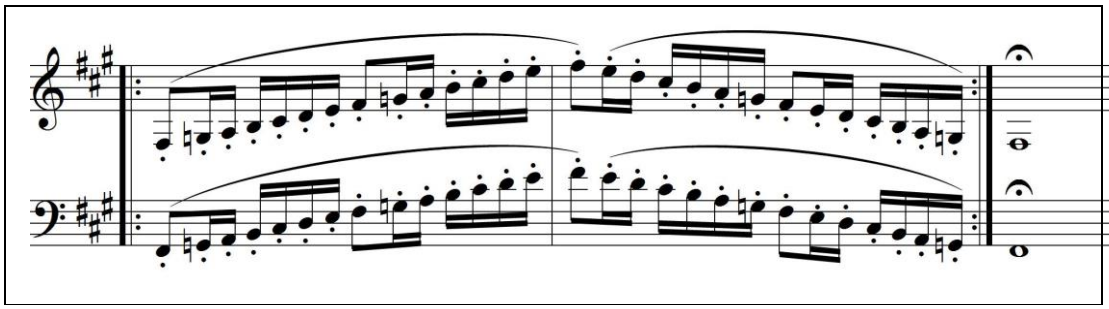
Şekil 18: Kürdi Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa# Kürdi Makam Dizisi)



Şekil 19: Fa# Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı

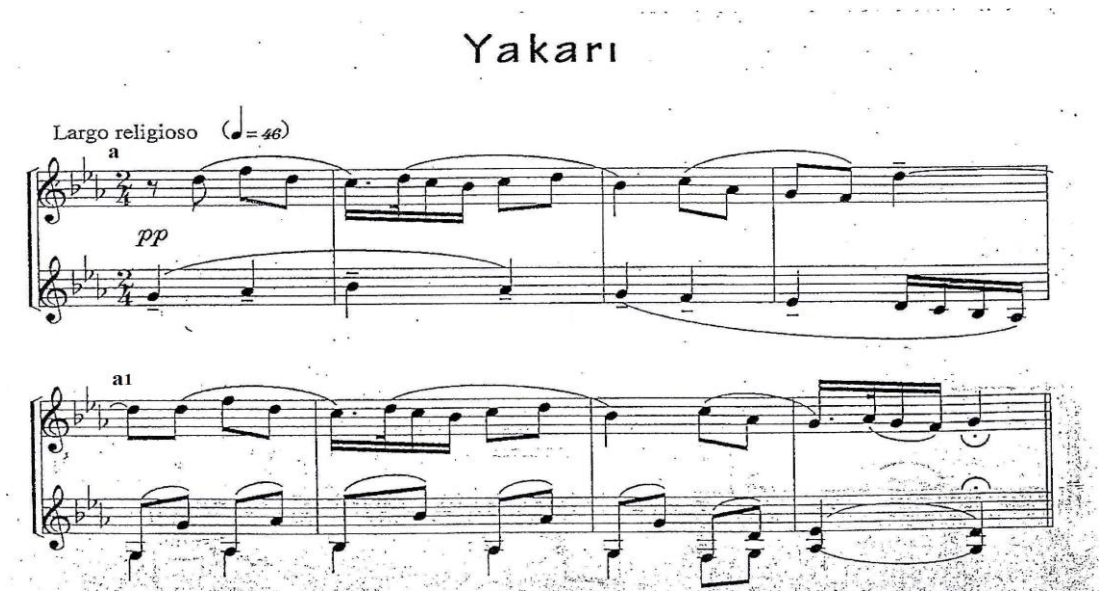


Şekil 20: Fa# Kürdi Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Yakarı parçasına adını veren *yakarı* kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre; *yakarış, yakarma işi, Tanrı'dan bir şey dilemek amacıyla söylenen söz, dua, münacat* anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda parça karakter olarak Ağıt parçasını desteklemektedir.

Şekil 21: Muammer Sun'un Yakarı adlı parçasının form ve armonik analizi





Yakarı; sakin, mütevekkil, Allah'a yakarır gibi bir duygusallık taşır. Bu kesimde ezgi, kendi kendine düşünür gibi, içsel bir dünyanın duygusallığında yaşar. (Sun,2008:3)

Yakarı, sol kararlı kürdi makam dizisinin özelliklerini taşımakla birlikte, iki sesli yazılmış bir parçadır. A(aa)-B(bb)-A(aa) yapısıyla üç bölmeli lied yapısında olduğu değerlendirilmektedir.

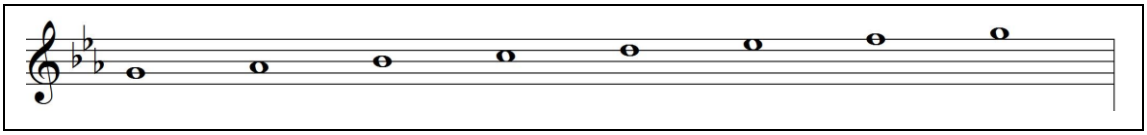
Yakarı Adlı Parçanın İcrasına Yönelik Öneriler

Parça, Sol Kürdi makam dizisinde sakin bir ezginin sağ elde çalınması ve sol elde eşlik konumundaki tek sesli yapıyla başlar. Böylece birbirine uyumlu iki ezgiyle polifoni yaratılmıştır. 9.ölçüden itibaren sağ eldeki ezgiye cevap niteliği taşıyabilecek yapı belirmiştir. Yine bu yapı dörtlü ya da beşli aralık aşağıdan duyurularak kontrpunktal bir yazım elde edilmiştir. 17.ölçüden itibaren ana temayı oluşturan ezgi yine sağ elde bu sefer bir oktav üstten ve oktav seslerinden oluşan çarpma notalarla gelir. Sol eldeki ezgi hattı değişmemiştir. Burada çarpmalardan dolayı oluşabilecek ritmik hatalara dikkat edilmelidir.

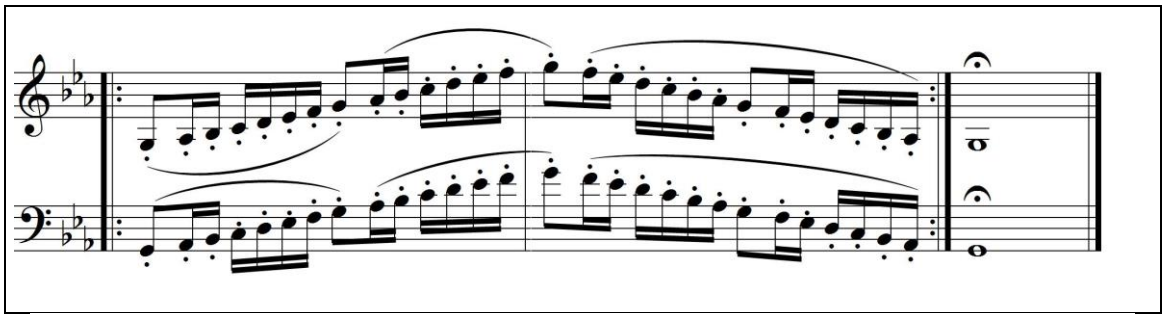
Parçanın modal/makamsal yapısı, basit ve anlaşılır ezgi yapısı parçanın kolay olarak icra edilmesine yardımcı olacaktır. Parçanın nota okuması yapıldıktan sonra ezgi hattının sol elden sağ ele ya da sağ elden sol ele geçtiği yerler iyi takip edilerek solfeji yapılmalıdır. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında legato çalma tekniği unutulmamalıdır. Üst partinin icrasından sonra sadece alt parti çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra legato çalma tekniği, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Parçadaki üst ve alt partilerin ritmik yapıları birbirine ters ama birbirini tamamlar niteliktedir.

Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır. Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Sol Kürdi makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 22: Kürdi Makamının Tampere Edilmiş Hali (Sol Kürdi Makam Dizisi)



Şekil 23: Sol Kürdi Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Birbirinden bağımsız ezgi çizgilerinin oluşturduğu bütünsellik, her bir ezginin eşit ağırlıkta bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Bu ezgilerin bağımsız iki el tarafından icrası esnasında ritmik, nüans ve tempo hatalarına dikkat edilmelidir. Yakarı adlı parçada bütün olarak legato çalma tekniği kullanılmıştır.

4.Bölüm (Horonumsu- Gezinti ve Oyun)

Yurt Renkleri 1.Defter'de verilen dörtüncü bölüm, Horonumsu, *Gezinti ve Oyun* adlı iki parçadan oluşmaktadır.

Aksak ölçüler, makamsal/modal ezgi yapıları, 4'lü ve 5'lilerden oluşmuş armonik yapıları barındıran ve *''karakter''* başlığı altında *zeybek, horon, halay* gibi yöresel dans kökenli müzik formları ve bunların karakteristik müzikal ifadelerini içeren yeni bir kategori ortaya çıkmaktadır. (Aydınoğlu: 2014, 48)

Horon başlıklı piyano parçalarına Çağdaş Türk Müziği bestecilerinden İlhan Baran'ın *"Siyah ve Beyaz"* ve *"Üç Soyut Dans"* adlı piyano albümünde, Ali Küçük'ün "*Piyano Albümünde"* ve Ahmet Adnan Saygun'un *"Sonatin"* adlı eserlerinde rastlamak mümkündür.

Genel olarak ülkemizde Doğu Karadeniz Bölgemizde oynanan bir oyun olan horon, yöreye göre değişik icra ve ritm şekillerine sahiptir. Doğu Karadeniz bölgesinde Samsun ili sınırlarından Gürcistan sınırına kadar olan bölgede kız, erkek veya karma olarak düğün, asker uğurlama, nişan ve yayla şenlikleri gibi toplu eğlencelerde kaval (Of, Sürmene, Hopa Kemalpaşa), davul- zurna (Ordu, Giresun, Trabzon, Gümüşhane), kemençe (Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Gümüşhane), akordiyon (Borçka, Şavşat) veya tulum (Rize, Artvin) eşliğinde oynanmaktadır.

Horonlarda 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 7/16, 9/8 ve 9/16'lık zamanlı basit ve bileşik Türk Halk Müziği usulleri kullanılmaktadır.

Horon ezgilerinin Karadeniz Bölgesinin kıyı kesimlerinde daha çok üç ses ile yedi ses arasındadır. İç kesimlerde bu ses sınırının oktav ya da on sese kadar çıktığı görülmektedir. (Tüfekçi'den Aktaran Kızılay: 2013, 13)

Horon ritmik yapısı genel olarak yukarıda belirtilen usullerde oynansa da altı zamanlı horon oyunu da vardır. *Almatsioók* 6/8 lik bir horon olup Kars ve Batum Rumları tarafından oynanmaktadır.(Öztürk: 2005) Artvin yöresinin kalıplaşmış halk oyunu 6/8 (3+3) 'lik *Düz Horon Oyunu*'dur. (Uzunkaya ve Akbal: 2014) Doğal olarak bestecinin *Horonumsu* başlığından kastı, çok bilinen haliyle 7/8 ya da 7/16'lık bir horon oyunu değil 6/8'lik Horon gibi, horona benzer olmasındandır. Ayrıca bu eserin ana temasını oluşturan ezgi, Erzurum yöresine ait 6/8 ölçü sayısındaki *''Kağızma'a Ismarladım''* adlı türküye çok benzemektedir.

Horonumsu, La eksenli hüseyni makam dizisinden oluşan tema ile başlamaktadır. Temanın genişletilerek kullanılması ve karcığar makam dizisinin renkleriyle kullanımıyla adeta ana temaya cevap niteliğindedir. Ayrıca tema, bir oktav alttan ve mi eksenli olarak sekvens edilerek değişime uğrayarak devam etmiştir. Eser iki sesli yazılmış olup, sağ elde ezgi, sol elde ezgiye paralel giden tematik yapı mevcuttur. Armonik olarak, alt ve üst üçlü bağlantılarına yer verilmiştir. Parçayı oluşturan şema incelendiğinde, A ve B bölmeleri belli olan serbest bir lied formu kullanılmıştır.

Şekil 24: Muammer Sun'un Horonumsu adlı parçasının form ve armonik analizi





b temasının Mi hüseyni makam dizisinde sunulması

c temasının Mi hüseyni makam dizisinde sunulması



Horonumsu Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Horonumsu, 6/8'lik ölçü sayısı ve *Presto* temposuyla piyanistik açıdan zorluklar içeren bir parçadır. Hızı ve ölçü sayısıyla *Tarantella* [4] ile benzerlik göstermektedir. B temasındaki ezgi eşliği esnasındaki sol eldeki arpejlerin dörtlü armoni üzerine kurulmuş sesler olması icracının üçlü armoniye göre alıştığı arpej parmak numaralarından farklı olacağından arpej sesleri iyice tanınmalıdır. Ayrıca parmak numaları da önceden belirlenmelidir. (Eserde belirtilmiştir)

Akorların icrasında kullanılan el pozisyonu oktav icrasıyla aynıdır. El klavyeye rahatça ve yumuşak bir şekilde düşerek, parmaklar klavyenin dibine kadar ulaşmalıdır. Bağlı akor çalışmalarında, tüm seslerin aynı anda bağlanmasına imkan olmasa da, tınının tamamen kopmasını engelleyecek en azından iki sesin bağlanması zorunludur. Özellikle büyük aralıklar içeren akor çalışmalarının oldukça yorucu olmasından dolayı yavaş tempoda ve dikkatli yapılması gerekir.

Arpej çalınmasında genellikle en büyük sorun başparmağın geçişi sırasında daha büyük bir aralık mesafesinin katetmek zorunda kalmasıdır. El esnek, içeri dönük hafifçe dönük bir pozisyonda, parmaklar hafifçe uzatılmış durumda, başparmak da çok çevik olmalıdır.(Pamir, ?: 54)

Arpej tekniğinde baş parmağın geçişi önceden hazırlanmalıdır. Elin yeni bir pozisyona hemen hazırlanması ve doğru konuma gelmesi çok önemlidir. Hızlı arpejlerde el ve kol hızlıca yana kaydırılmalıdır.

Horonumsu adlı parçada sol elin çaldığı arpejlerin çalınmasında, parmaklar akorlardaki kadar gerilmemeli ve rahat olmalıdırlar. Ayrıca geçiş pasajlarında bileğin

[4] Güney İtalya, Napoli yakınlarında bulunan bir zehirli örümcek türü olan Tarantula ile ünlü Taranto kentine özgü, hızlı ve 6/8'lik bir danstır. (Feridunoğlu, 2014:126)

aşağı yukarı yaptığı dalga hareketlerine, dirseğin yatay planda uyguladığı yuvarlama hareketi de eklenmelidir. Parçada bütün olarak legato çalma tekniği kullanılmıştır.

Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra legato çalma tekniği, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Ayrıca kırık arpejden oluşan bölümlerde birinci zamana denk gelen notalar, diğer notalara göre nüans içinde daha aksanlı çalınması, parçadaki tempo hatalarını en aza indirilmesine yardımcı olacaktır.

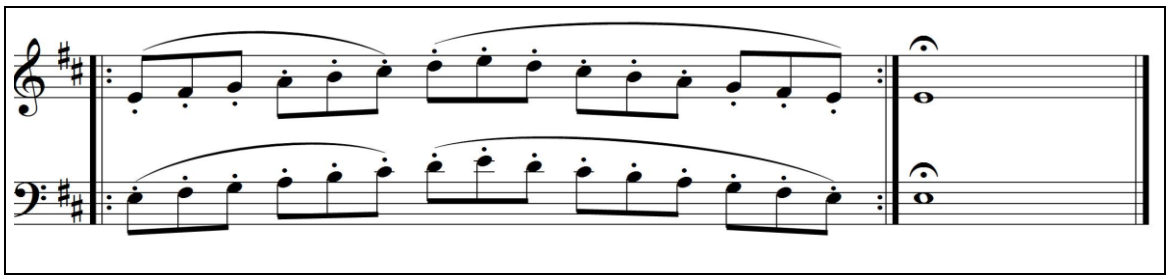
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, La ve Mi hüseyni makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 25: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı (Parçanın 6/8'lik olmasından dolayı böyle gösterilmiştir)



Şekil 26: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Gezinti ve Oyun, Yurt Renkleri 1.Defterin son parçasıdır. 2/4, 3/ 4, 4/4, 5/16 ve 6/8'lik ölçü sayıları ile zengin bir ritm yapısına sahiptir. Mi eksenli hüseyni ve karcığar makam dizisinde yazılmıştır. Zaman zaman kürdi makam dizisini andıran geçişler vardır. Genel olarak durucu ve yürüyücü akorlar üzerine kurulu bir eşlik bulunmaktadır. Parçada I.ve III. derece dışında herhangi bir akor kullanılmamıştır. Serbest formda yazılmıştır.

Muammer Sun *Yurt Renkleri Orkestra için Süit (2008)* partitür kitabında Gezinti ve Oyun'u şöyle tasvir etmiştir;

"Oyun oynayanların, dinlenmek için yavaş adımlarla oyun alanında gezinmesi gibi düşünülmüştür. ***Gezinti****'nin bitiş sesi,* ***Oyun*** *kesiminin başlangıç sesi olur.* ***Oyun*** *kesimi, değişik bir müzikle başlar. Bu kısa* ***Oyun*** *kesimi, tepe noktasında iken biter ve* ***Gezinti'****ye geçilir.* ***Gezinti'****nin bitiminde yine* ***Oyun*** *müziği duyulur; bu müzik tümüyle değişik ve daha hızlı bir tempoda yinelenir. Müzik tepe noktasında iken,* ***Oyun*** *kesimi ve eser, kısa bir koda ile son bulur."*

Bu bölümde Gezinti ve Oyun kesimleri iki ayrı büyük tema olarak düşünüldüğünde (A ve B gibi) form şeması şöyle olur:

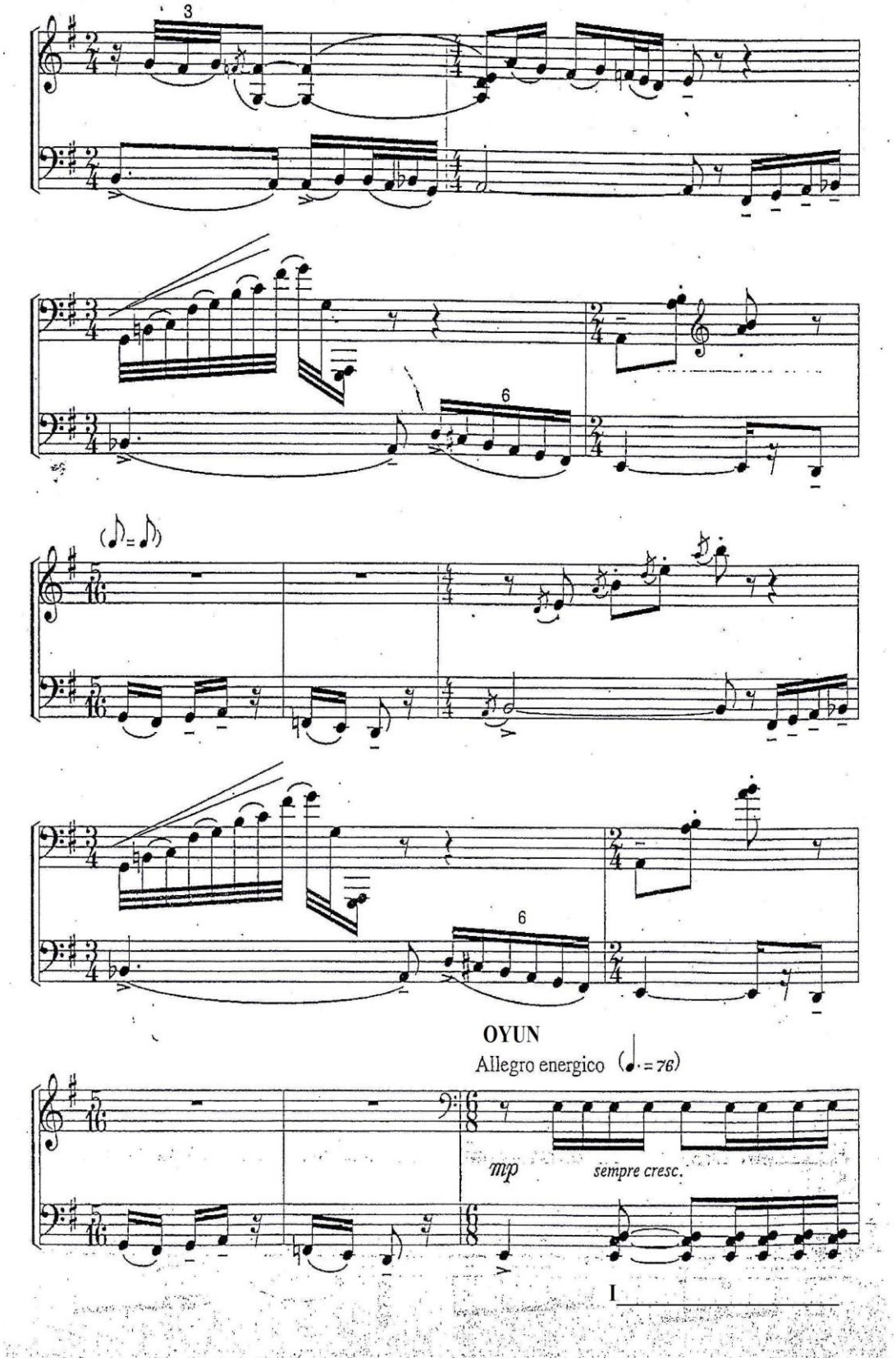
A: Gezinti (1.-12.ölçüler arası), **B:** Oyun (13.-25.ölçüler arası), **A:** Gezinti (26.-37.ölçüler arası), **B:** Oyun (38.-61.ölçüler arası), **Codetta** (62.-64.ölçüler arası

Şekil 27: Muammer Sun'un Gezinti ve Oyun adlı parçasının form ve armonik analizi




6
mf
ff
OYUN
Allegro energico (♩.= 76)
mp
sempre cresc.
I
f
ff
marc.


fff
attaca
f
GEZİNTİ
I° tempo
(sağ el ile)
mp
Ped.
f
III(#)
III
I


3
6
6
OYUN
Allegro energico (♩. = 76)
mp
sempre cresc.
I


I
f
(Kürdi Geçiş)
III
I
ff
(Karcığar Geçiş)


Più mosso
ff



Gezinti ve Oyun Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Gezinti ve Oyun, iki farklı parçaymış gibi gözükse de birbirine zıt iki karşıt temanın döngüsüdür. Gezinti bölümü biraz daha doğaçlama gibi ve serbest, Oyun ise daha ritmik ve form olarak anlaşılırdır. Gezinti, kompozisyon yazımı olarak Debussy'nin piyano için yazdığı Prelüd'lere benzemektedir. Ölçü değişimleri ve kullanılan pasajlar bunu doğrular niteliktedir.

Pedal tekniğinin de kullanıldığı bu bölümde sesin rengini değiştirmek veya atmosfer yaratmak amaçlı kullanılmıştır. Pedal kullanımında amaç, parçanın renklerini en iyi şekilde ortaya çıkarmak olmalıdır.

6/8'lik ölçüdeki Oyun adlı bölümde icra açısından dikkat edilmesi gereken kısımlar oktav ve akor yapılanmalarıdır. Akor eşliğinin sol elden sağ ele geçmesi ayrıca zaman zaman oktav tekniğinin kullanıldığı pasajlar olması bileği zorlayabilir. Bu yüzden eller ve bilekler olduğunca rahat pozisyonda olmalı ve serbest düşüşle çalınmalıdır.

Parça genelinde *ff* nüansının hakim olmasından dolayı el ağırlığının yanı sıra kol ağırlığı da devreye girmelidir. Öncelikle dirsek hafifçe kaldırılmalı ve bütün bedenden destek alan kol, gerekli kuvveti önkolu sıkmadan parmaklara vermelidir.

Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi hüseyni ve karcığar makam dizileri çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır. Mi hüseyni ve karcığar makam dizilerine daha önce örnek verilidiğinden burada gösterilmemiştir.

Tablo 1: Muammer Sun'un Yurt Renkleri (1.Defter) Adlı Eserinin Form ve Armonik Analiz Tablosu

Parça No.	**Parça Adı**	**Ölçü Sayısı**	**Ölçü Adedi**	**Temposu**	**Formu**	**Makamı ve Kullanılan Makam Dizileri**	**Yazım Tekniği**
1	Uzun Hava	2/2	33	Adagio con dolore	Gelişmesiz Üç Bölmeli Lied	La Hüseyni La Kürdi Kalış	Ezgi-Eşlik ve Polifonik
2	Kırık Hava	2/2	50	Allegro Affettuoso	Rondo	La Arazbar	Ezgi-Eşlik ve Polifonik
3	Dinleti	4/4	21	Andante grazioso	Serbest	Hüseyni, Karcığar, Uşşak	Polifonik
4	Köçekçemsi	4/4	51	Allegro animato	Basit Üç Bölmeli Lied	Mi Karcığar	Ezgi-Eşlik ve Polifonik
5	Ağıt	4/4	57	Largo elegiaco	Serbest	Fa# Hüseyni, Karcığar, Kürdi	Ezgi-Eşlik
6	Yakarı	2/4	26	Largo religioso	Üç Bölmeli Lied	Sol Kürdi	Polifonik
7	Horonumsu	6/8	40	Presto tranquillo	İki Bölmeli Lied	La Hüseyni, Kacığar	Polifonik
8	Gezinti ve Oyun		82	Largo a piacere	Serbest	Mi Eksenli MakamsalDizi	Ezgi-Eşlik ve Polifonik

İkinci Alt Problem

Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Adlı Eserinin Piyano Eğitimi Açısından İçerdiği Güçlüklerin İncelenmesi

Necdet Levent, dörtlü armoni ile Ankara'da bulunduğu yıllarda Muammer Sun sayesinde tanışmış, O'nunla beraber 1978-1979 yıllarında *"Op.16 Piyano İçin On Parça"* adlı albümünü bestelemiştir. Muammer Sun'dan aldığı bilgiler ışığında Kemal İlerici ile mektuplaşarak çalışmış ve eserlerini O'na göndermiş ve bu şekilde dörtlü armoniyi geliştirmiştir.

Bu albüm tamamen dörtlü armoni sistemi ile yazılmıştır. Necdet Levent Türk müziği için en güzel, en uygun armoninin dörtlü armoni olduğunu ifade etmiştir.

Araştırma konusu olan piyano albümü, Op.16 Piyano İçin On Parça:

1. Selam
2. Ağıt
3. Elele
4. Özlem
5. Yarenlik
6. Koral
7. Söyleyişi
8. Füg
9. Bekleyiş
10. Efe, adlı parçalardan oluşmaktadır.

Necdet Levent **"***Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni*" adlı eserinde de dörtlü armoni ve Türk müziği ile ilgili kendi düşüncelerini şöyle sıralamıştır:

"Dörtlü Armoni Sistemi, Türk Müziği makamsal dizilerinden yararlanılarak meydana getirilecek yapıtların armoni sistemidir. Böylece, dörtlü armoni İlerici sayesinde yerini bulmuştur. Bu bir temeldir. Tıpkı klasik batı armonisinde olduğu gibi, yıllar boyunca yapılacak uygulamalar farklı renkler ortaya çıkaracaktır.

Geleneksel Türk Müziği'nin makam dizilerindeki ses aralıkları, batı müziği dizilerinden farklı olduğu için, makamlardaki ses aralıklarına göre yapılacak çoksesli müzik yapıtı evrensel bir boyut kazanamaz.

Dizileri '12 eşit aralık yöntemi' ile yazmayı ve bunların aktarımlarını da aynı makam adıyla vermeyi uygun bulduk." (Levent:2009,6-7)

1. Selam

Selam, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün ilk parçasıdır. 6/8'lik ölçü sayısında, Moderato temposundadır. Basit Bir Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+b)

La kararlı hüseyni makam dizisinde yazılan bir melodi hattı, sol elde dörtlü armoni akorları ile desteklenmiştir. Dörtlü armoni akorları genel olarak yalın bir biçimde kullanılmıştır. Zaman zaman akorlarda ses katlamalarına ve eksiltmelerine gidilmiştir. I.derece akoru, alt üçlü olan VI.derece, alt ikili olan VII.derece ve üst üçlü olan III.derece akorları ile bağlanmıştır.

Şekil 28: Necdet Levent'in Selam adlı parçasının form ve armonik analizi



Selam Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

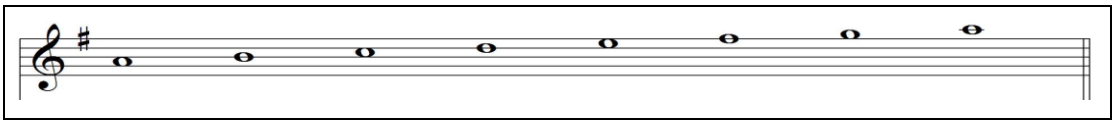
Parçanın bütününde sağ elde bir melodi hattı, sol elde sekizlik vuruşlardan oluşan iki ve üç sesli armonik kümeler bulunmaktadır. Bu armonik kümeler genel olarak her bir vuruşun ikinci zamanlarına denk gelerek sağ elde bulunan ezgiye hareketlilik kazandırmıştır. Selam adlı parçada non-legato, legato ve staccato çalma teknikleri kullanılmıştır.

Parça ilk olarak sadece nota okuması daha sonra solfeji yapılarak çalmadan deşifre edilmelidir. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyon çeşitlerini uygulama icracıya bırakılmalıdır. Melodi hattının icrasından sonra sadece sol elle eşlik partisi çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyon çeşitlerini uygulama icracıya bırakılmalıdır. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra çalma teknikleri, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır.

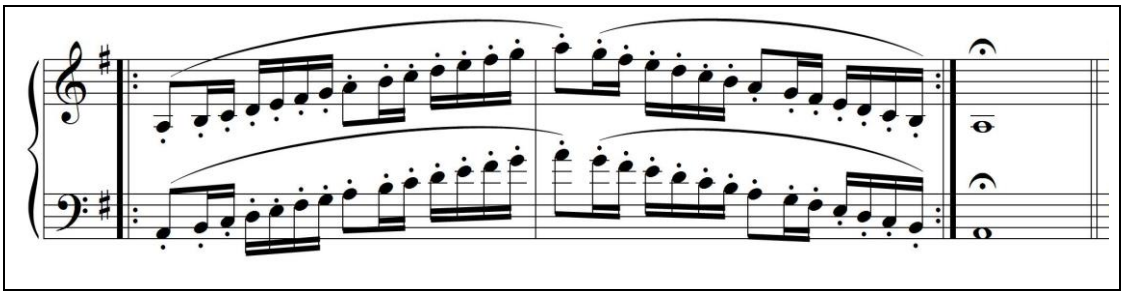
Sol elde çalınan alt partideki sekizlik akorların belirtilen nüansta çalınmasına dikkat edilmeli ve staccato kaybedilmemelidir. Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, La hüseyni makam dizisi üzerinde yapılacak gam çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 29: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Hüseyni Makam Dizisi)



Şekil 30: La Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



2. Ağıt[5]

Ağıt, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün ikinci parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısında Andante temposundadır. Basit Bir Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+b)

Ağıt başlıklı parça, sağ elde Si kararlı Arazbar makam dizisi üzerine kuruldur ve zaman zaman melodideki akıcılığı sağlamak için bir oktav üstten duyurulur. Sol elde melodi hattını destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi mevcuttur. 11.ölçüden itibaren bu karşı ezgi tek sesten çift sese dönüşmüştür. Melodi hattı monoton bir halde devam etmektedir.

[5] *Ağıt ile ilgili bilgi tezin 36.sayfasında verilmiştir.*

Şekil 31: Necdet Levent'in Ağıt adlı parçasının form ve armonik analizi



Ağıt Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Parça, ellerin birbirinden bağımsız olarak iki ayrı ezgiyi icrasından oluşmaktadır. Sağ elde Si kararlı Arazbar makam dizisi üzerine kurulu bir ezgi vardır. Zaman zaman akıcılığı sağlamak için ezgi bir oktav üstten duyurulur. Bu oktav geçişlerinde nota hatası yapılmaktan kaçınılmalıdır Sol elde melodi hattını

destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi mevcuttur. Ağıt adlı parçada legato ve portato çalma teknikleri kullanılmıştır.

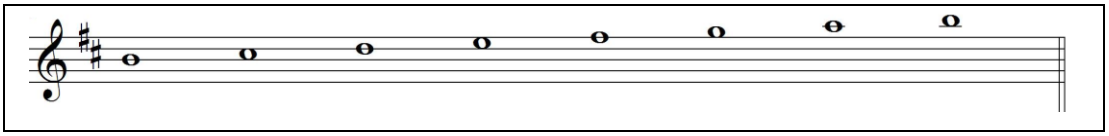
Parça ilk olarak sadece bonası ile daha sonra solfeji yapılarak çalmadan deşifre edilmelidir. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyonlar uygulama icracıya bırakılmalıdır. Melodi hattının icrasından sonra sadece sol elle eşlik partisi çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyon çeşitlerini uygulama icracıya bırakılmalıdır. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra çalma teknikleri, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Sol elde çalınan melodi hattını destekleyen dörtlük notalardan oluşan karşı ezgi belirtilen nüansta çalınmasına dikkat edilmeli ve legato kaybedilmemelidir. Parçada zaman zaman oktav atlamaları mevcuttur. (4.-7.-8.-14.-17.-18.ölçüler)

Oktavlar, az güç sarf ederek ve elin gerilimini kullanarak, hareketleri çok kesin ve dikkatli yaparak çalışılmalıdır. Oktavlar çalınırken el sıkı bir el çemberi, daha doğrusu bir yarı çember haline getirilmelidir. Legato oktavlarda parmakların da büyük bir esnekliğe varmış olması ve elin kubbe biçimini hiç bozmaması gerekmektedir. (Pamir:?, 118-119)

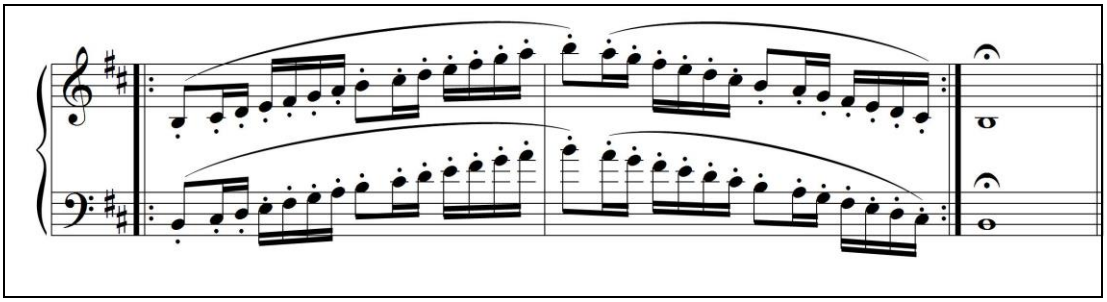
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Si arazbar makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 32: Arazbar Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Arazbar Makam Dizisi)



Şekil 33: Si Arazbar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



3. Elele

Elele, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün üçüncü parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısında Allegretto temposundadır. Basit Üç Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+b+c)

Elele parçası tipik bir halay formundadır. Melodi hattı Orta Anadolu yöresine ait halaylara benzemektedir. Mi kararlı hüseyni makam dizisinde yazılan tipik bir halay ezgisi, sol elle dörtlü armoni akorları ile desteklenmiştir. Dörtlü armoni akorları genel olarak yalın bir biçimde kullanılmıştır. Akorlar genel olarak eksiltilmiş olsa da ezgiyi destekler niteliktedir.

Şekil 34: Necdet Levent'in Elele adlı parçasının form ve armonik analizi


ELELE
Mi Hüseyni
allegretto ♩= 84
Necdet LEVENT
3
a
b
c
c1
f
p
mf
VI I VI I
III V II IV
II I IV III I III V
II I IV I VII
4


17
a
f
p
II IV VI I II IV VI I
21
b
mf
III V II IV
c temasının bir oktav üstten duyurulması
25
c
p
II I IV III V V
c1
(#)
29
rit.
II I IV I VII I
../06/1978

Elele Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

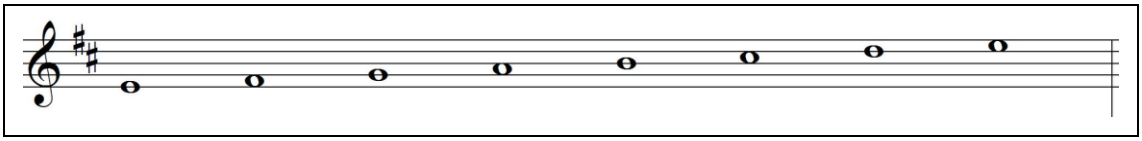
Parçanın bütününde sağ elde bir melodi hattı, sol elde sekizlik vuruşlardan oluşan iki sesli armonik kümeler bulunmaktadır. Bu armonik kümeler genel olarak her vuruşun her zamanına gelmektedir. Böylece sağ elde bulunan ezgiye hareketlilik kazandırmıştır. Elele adlı parçada, legato ve staccato çalma teknikleri kullanılmıştır.

Parça ilk olarak sadece bonası ile daha sonra solfeji yapılarak çalmadan deşifre edilmelidir. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyonları uygulama icracıya bırakılmalıdır. Melodi hattının icrasından sonra sadece sol elle eşlik partisi çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Bu çalma esnasında belirtilen artikülasyon çeşitlerinin uygulanması icracıya bırakılmalıdır. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra çalma teknikleri, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Sol elde çalınan melodi hattını destekleyen sekizlik notalardan oluşan ritmik yapının belirtilen nüansta çalınmasına dikkat edilmeli ve staccato kaybedilmemelidir.

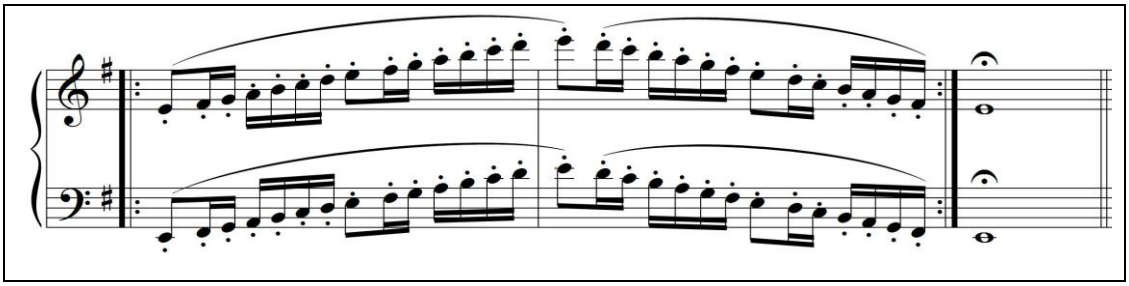
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi hüseyni makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 35: Hüseyni Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hüseyni Makam Dizisi)



Şekil 36: Mi Hüseyni Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



4. Özlem

Özlem, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün dördüncü parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısında Moderato temposundadır. Basit Üç Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+b) A bölmesi; 1.-17.ölçüler arası, B bölmesi; 17.-25.ölçüler arası ve Tekrar (A) bölmesi; 25.-48.ölçüler arasıdır. Parçada iki karar sesli makam dizisi kullanılmıştır. A ve Tekrar (A) bölmesinde Mi kararlı Hicaz makam dizisi kullanılmış, B bölmesinde Si kararlı Hicaz makam dizisiyle karşıt bir tema kullanılmıştır.

Şekil 37: Necdet Levent'in Özlem adlı parçasının form ve armonik analizi




26
31
b
36
I
b1
41
f
46
mp
rit.
I
9/03/1979

Özlem Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Parça, kontrpuan tekniği kullanılarak iki sesli yazılmıştır. Böylece birbirine uyumlu iki ezgiyle polifoni yaratılmıştır. Birbirinden bağımsız ezgi çizgilerinin oluşturduğu bütünsellik, her bir ezginin eşit ağırlıkta bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Bu ezgilerin bağımsız iki el tarafından icrası esnasında ritm, nüans ve tempo hatalarına dikkat edilmelidir. Parçanın 15.-16.-39.-40.-47. ve 48.ölçülerinde dörtlü armoni kullanılmıştır.

Aydıner (2008), *Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler Ve Model Önerileri* adlı doktora tezinde parçanın icrası ile ilgili güçlükleri şöyle sıralamıştır:

- *Eserin modal/makamsal yapısının, yeterince kavranamamasından dolayı zaman zaman yanlış notaya* basılması,

- *Sağ elde, ölçünün 2. zamanında yer alan gerekli parmak geçişinin uygulanamayışı nedeniyle, ritim kümesinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması,*

- *Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi,*

- *Sağ ve sol elde farklı ritim kümelerine sahip yapıların birlikte seslendirilişi sırasında, ritim kümelerinin bozulması ve eserin temposunun aksatılması,*

- *Her iki elde de onaltılık süre değerlerinden oluşan notalar seslendirilirken parmakların yeterince etkin kullanılamayışı nedeniyle, ritim kümelerinin ve her bir notanın net bir biçimde ifade edilememesi.*

Parçanın iki sesli kontrpuan tekniği ile yazılması, parçanın icrasını zorlaştırmaktadır. Parçanın modal/makamsal yapısı, basit ve anlaşılır ezgi yapısı ise parçanın kolay olarak icra edilmesine yardımcı olmaktadır. Parçanın nota okuması yapıldıktan sonra ezgi hattının sol elden sağ ele ya da sağ elden sol ele geçtiği yerler iyi takip edilerek solfeji yapılmalıdır. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında legato çalma tekniği unutulmamalıdır. Üst partinin icrasından sonra sadece alt parti çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra legato çalma tekniği, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır.

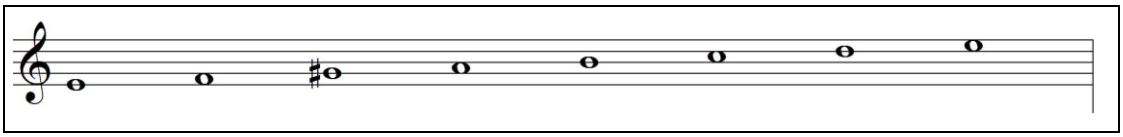
"*Güzel bir legato elde etmek için parmak ucu duyarlılığından yararlanılmalıdır. Bunun için parmaklar fazla kıvrılmış olmamalıdır. Tını, tuşlara hafif baskılar yapmakla elde edilmelidir. Parmaklar tuşları hiç bırakmamalıdır. Kol hep gevşeme niteliğindedir."* (Pamir:?, 146)

Parçadaki üst ve alt partilerin ritmik yapıları birbirine ters ama birbirini tamamlar niteliktedir. Özellikle ölçü aralarındaki bağlardan oluşan senkoplar eserde süreklilik yaratmıştır. Bu süreklilik parçanın sonuna kadar akıcı bir şekilde devam etmiştir. Özellikle bu tip pasajlarda ritmik hatalardan kaçınılması gerekmektedir.

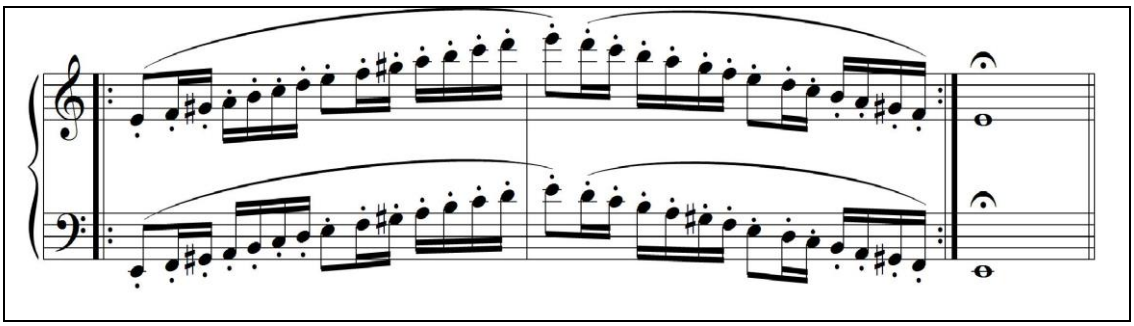
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi ve Si hicaz makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

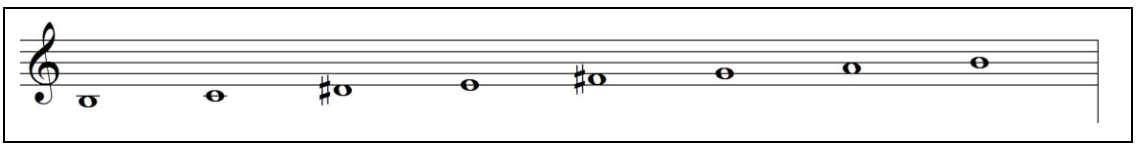
Şekil 38: Hicaz Makamının Tampere Edilmiş Hali (Mi Hicaz Makam Dizisi)



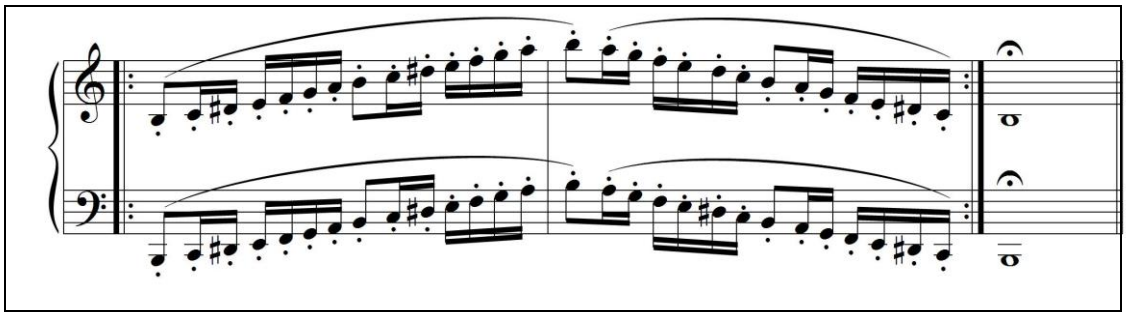
Şekil 39: Mi Hicaz Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Şekil 40: Hicaz Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Hicaz Makam Dizisi)



Şekil 41: Si Hicaz Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



5. Yarenlik

Yarenlik, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün beşinci parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısında Allegro Moderato temposundadır. Basit İki Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+b) A bölmesi; 1.-16.ölçüler arası, B bölmesi; 17.-35.ölçüler arasıdır. La kararlı buselik makam dizisi kullanılmıştır. Parçanın ilk sekiz ölçüsünde ezgiyi destekleyen kırık arpej figürleri yer almaktadır. Arpej sesleri dörtlü armoniye uygun I.-V.-III. derece akorlarından oluşmaktadır. Dokuzuncu ölçüden parçanın sonuna kadar iki sesli bir yazım vardır. Üst partide, ilk sekiz ölçüde temanın duyurulmasından sonra, tema sekizlik sıra notalar ve senkoplu olarak sekvens edilerek değişime uğratılmıştır. Alt partide dörtlük ve sekizlik notalardan oluşan ezgi, üst partiyi destekler niteliktedir. Parçanın son dört ölçüsünde üst partide la sesi pedal olarak kullanılırken, alt partide temanın birinci ölçüsündeki motif kısaltılmış ve sıkıştırılmış bir biçimde ritardando ve decresendo ile bitirilmiştir.

Parçaya adını veren *Yaren* arkadaş, dost ve dostların oluşturduğu topluluk, *Yarenlik* kelimesi ise yakın arkadaşlık, muhabbet, sohbet anlamına gelmektedir.[*]

Yâren, insan yetiştirme; insanı hayata hazırlama; sosyal düzeni ve güvenliği sağlama; ***halk müziği, halk mutfağı, halk tiyatrosu, halk edebiyatı*** gibi ulusal kültür değerlerini yaşatma ve yeni kuşaklara aktarma görevlerini yüzyıllardır yerine getirmiş bir sosyal kurumdur. [**]Yaren kültürü Orta Anadolu'da özellikle Çankırı ve Afyon civarlarında yaşatılmaktadır.

Doğu Türkistan'dan Makedonya'ya kadar çeşitli Türk Topluluklarınca gerçekleştirilen, özellikle kış geceleri, haftanın belli günlerinde periyodik olarak sürdürülen, disiplinli ve kurallı toplantıları görmek mümkündür. Tarihî kaynaklar vasıtasıyla da geçmişte var olduğunu bildiğimiz Toy, Şölen gibi toplantılar,

[*] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=y%C3%A2ren&uid=55810&guid=TDK.GTS.559afbc3417053.02296758
[**] https://yarenevi.wordpress.com/yaren-nedir/

günümüzdeki geniş coğrafî alanı kapsayacak şekilde geçmişten günümüze taşınmış geleneklerdir. Yâren geleneğine bakıldığında, toplantının gerçekleştirildiği mekanlardaki geleneksel mimari ve mekan içi geleneksel tefrişatı, toplantılarda icrâ edilen geleneksel halk müziği, halk oyunları, seyirik oyunlar, topluluk üyeleri arasındaki hiyerarşik yapının korunması, mahkeme bölümü vasıtasıyla iç denetimin sağlanması, toplantı içerisindeki törensel kalıpların günümüzde de sürdürülmesi gibi yönleriyle, toplumsal yaşamı çepeçevre kuşatıp, geleneksel değerleri günden güne aşındırmakta olan popüler kültür araçlarına karşı direnen bir yapı sergilemektedir. (Ekim:2009, 207)

Yârenlik parçasında üst ve alt partinin uyumlu iki ezgiden meydana geldiği düşünüldüğünde, parçanın adına uygun olarak dostluk, arkadaşlık gibi duyguları betimlediği değerlendirilmektedir.

Şekil 42: Necdet Levent'in Yarenlik adlı parçasının form ve armonik analizi



Yarenlik Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

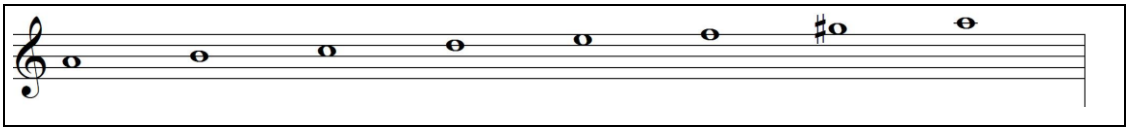
Parçanın alt partisi tipik bir kırık arpej seslerinden oluşan lied eşliğini andırmaktadır. Ezgi zaman zaman alt ve üst partide soru-cevap algısı yaratacak şekilde değişmekte, kontrpunktal bir yapıya bürünmektedir. Yarenlik adlı parçada bütün olarak legato çalma tekniği kullanılmıştır.

Parçanın nota okuması yapıldıktan sonra ezgi hattının sol elden sağ ele ya da sağ elden sol ele geçtiği yerler iyi takip edilerek solfeji yapılmalıdır. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında legato çalma tekniği unutulmamalıdır. Üst partinin icrasından sonra sadece alt parti çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra legato çalma tekniği, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır. Ayrıca kırık arpejden oluşan bölümlerde birinci zamana denk gelen notalar, diğer notalara göre nüans içinde daha aksanlı çalınarak, parçadaki tempo hatalarının en aza indirilmesine yardımcı olacaktır.

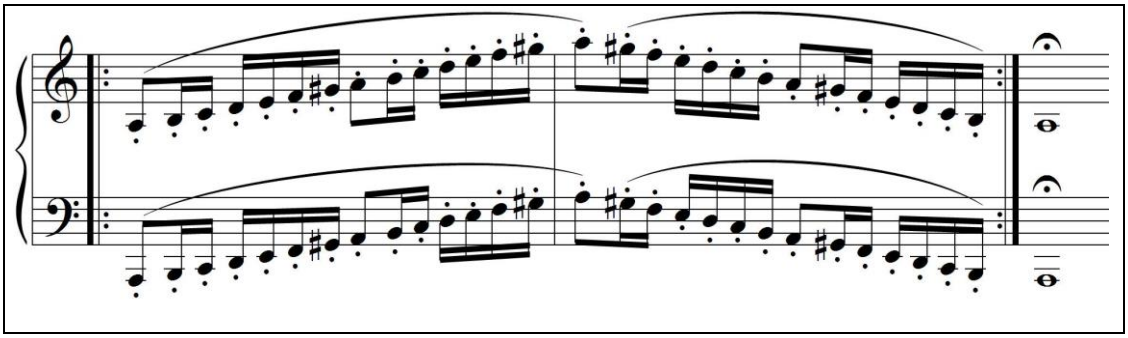
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır. Beyer ve Czerny Piyano metotlarında bu parçaya benzerlik gösteren oldukça fazla etüt ve alıştırma vardır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Mi ve Si hicaz makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 43: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (La Buselik Makam Dizisi)



Şekil 44: La Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



6. Koral

Koral, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün altıncı parçasıdır. 4/4'lük ölçü sayısında Andante temposundadır. İki bölmeli Lied Formunda yazılmıştır.(A+B) Parça Re kararlı Buselik makam dizisi üzerine kurgulanan ve dörtlü armoni ödevini andıran bir eser niteliğindedir. Her iki bölmenin başındaki ilk akor aynıdır. Herhangi bir ezgi söz konusu değildir. J.S.Bach'ın korallerine benzemektedir.

Koral, bir tür dinsel müziği belirtmede kullanılan, Fransızca (Choral) kökenli bir müzik terimidir. Dinde reformdan sonra Almanya'da yaygınlaşmış bir tür ilahidir. İlk olarak 16.yüzyılda ortaya çıkmıştır. J.S.Bach ile bu tür en parlak dönemini yaşamıştır. 17.yüzyıl ile birlikte ölçüye giren, tonlulaşan, armoniyle birlikte kontrpuanın kullanılmasına elverişli olan koral, oluşumunda önemli yere sahip

Gregorius[*] İlahilerinden bu özellikleriyle farklıdır. (Hoider'den Aktaran Sevinç: 2002, 3)

Luther, müziği her zaman ön planda tutardı; dindarların evlerinde ve kutsal yerlerde ezberden söyleyecekleri ezgiler oluşturmak istedi ve bu nedenle daha Reformu'n başlangıç dönemlerinde, arkadaşlarıyla birlikte bir koral repertuvan oluşturdu. Söz konusu koraller, kısa tümcelerle bölünmüş, soluk alıp verme ritminde, uzun ya da kısa notalı melodilerdi. Bu melodilerin bir bölümü halk müziğinden kaynaklanmıştı. Repertuvar giderek zenginleşti ve Almanya sınırlarını aştı.

Koraller, ya halk tarafından ve org eşliğinde, ya da çok sesli bir koro tarafından söylenmek için bestelenirdi. Orgçu, halka eşlik amacıyla, koral kıtaları arasına doğaçtan prelüd ve interlüdler sıkıştırırdı. Kısaca koral denen bu koral prelüdlerinin en güzel örneklerini, J.S. Bach vermiştir.[**]

[*] Bir din adamı olan Aziz Gregorius altıncı yüzyılda Roma-Vatikan'da papa olarak görev yaptığı zaman tüm ilahileri inceleyerek onları halk müziğinden arındırmış böylelikle dini amaçlı tören müziğine biçim vermiştir. Bu ezgilere müzik tarihinde **Gregorius Ezgileri** denir. (http://gregoriusezgileri.nedir.com/#ixzz3f9jKBjFX)

[**] http://www.kulturelbellek.com/muzik-terimi-olarak-koral-nedir/

Şekil 45: Necdet Levent'in Koral adlı parçasının form ve armonik analizi

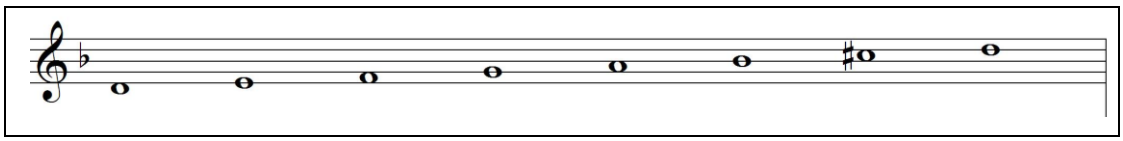


Koral Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

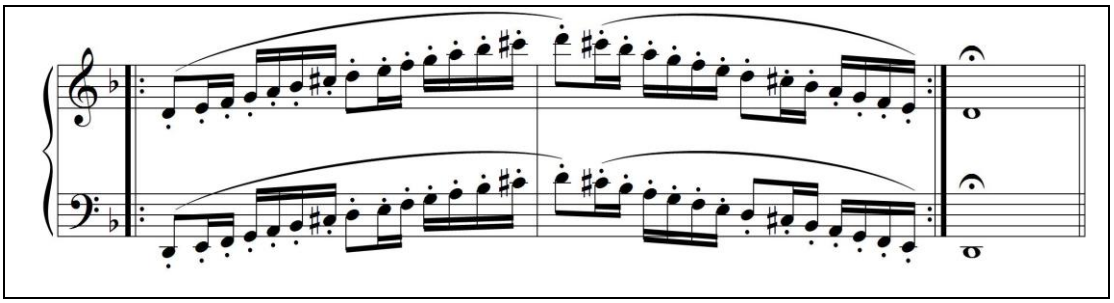
Koral, 4/4'lük ölçü sayısında, Andante temposunda ve Re kararlı buselik dizisiyle yazılmış dört sesli bir piyano parçasıdır. Parça adından da anlaşılacağı gibi koral yapısındadır. Bu parçanın, kitapta dörtlü armoni kullanılan parçaların armonik olarak daha iyi anlaşılması için yazılmış olduğu değerlendirilmektedir.

Piyano tekniği açısından herhangi bir güçlüğü yoktur. Legato tekniği kullanılarak akorlar arasında boşluk verilmeden çalınabilir. Özellikle dörtlük notalardan oluşan geçit sesleri nüansın biraz üstüne çıkılarak daha iyi duyurulabilir. (2.-4.-6.-8.-10.-12.-14.-16.ölçüler)

Şekil 46: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (Re Buselik Makam Dizisi)



Şekil 47: Re Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



7. Söyleşi

Söyleşi, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün yedinci parçasıdır. 3/4'lük ölçü sayısında Allegro Moderato temposundadır. Basit Üç Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (a+a_1) A bölmesi; 1.-8.ölçüler arası, (b+b_1) B bölmesi; 9.-16.ölçüler arası ve tekrar (a+a_2) A bölmesi; 17.-26.ölçüler arasıdır. Parçada iki farklı makam dizisi kullanılmıştır. Her iki A bölmesinde Fa karar sesli Acemaşiran makam dizisi, B bölmesinde Do karar sesli Hicaz makam dizisi kullanılmıştır. 8.ölçüde A bölmesinden B bölmesine geçişte ve 16.ölçüde B bölmesinden A bölmesine geçişte kromatik sesler kullanılmıştır. Kromatik geçişler makam dizileri arasındaki geçişi duyuş bakımından kolay hale getirmiştir.

Parça, kontrpuan tekniği kullanılarak iki sesli yazılmıştır. Böylece birbirine uyumlu iki ezgiyle polifoni yaratılmıştır. Birbirinden bağımsız ezgi çizgilerinin

oluşturduğu bütünsellik, her bir ezginin eşit ağırlıkta bulunmasıyla gerçekleşmektedir.

Parçada dörtlü armoni kullanılmamışsa da ezgi yürüyüşlerinin makamsal olması dörtlü armoniyi duyurmaktadır.

Şekil 48: Necdet Levent'in Söyleşi adlı parçasının form ve armonik analizi




b temasının bir oktav üstten duyurulması
13
b1
mf
p
A
a)Tempo
16
a
rit.
mf
19
a2
mp
22
25
f
rit.
15.05.1979

Söyleşi Adlı Parçanın İcrasına Yönelik Öneriler

Söyleşi, 3/4'lük ölçü sayısında, Allegro Moderato temposunda ve Fa kararlı Acemaşiran dizisiyle yazılmış bir piyano parçasıdır. Parça, kontrpuan tekniği kullanılarak iki sesli yazılmıştır. Böylece birbirine uyumlu iki ezgiyle polifoni yaratılmıştır. Birbirinden bağımsız ezgi çizgilerinin oluşturduğu bütünsellik, her bir ezginin eşit ağırlıkta bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Bu ezgilerin bağımsız iki el tarafından icrası esnasında ritmik, nüans ve tempo hatalarına dikkat edilmelidir. Söyleşi adlı parçada bütün olarak legato çalma tekniği kullanılmıştır.

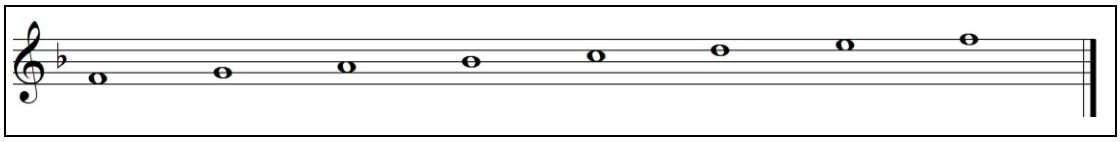
Parçanın iki sesli kontrpuan tekniği ile yazılması, parçanın icrasını zorlaştırmaktadır. Parçanın modal/makamsal yapısı, basit ve anlaşılır ezgi yapısı ise parçanın kolay olarak icra edilmesine yardımcı olacaktır. Parçanın nota okuması yapıldıktan sonra ezgi hattının sol elden sağ ele ya da sağ elden sol ele geçtiği yerler iyi takip edilerek solfeji yapılmalıdır. Daha sonra tek sağ elle üst parti yavaş bir şekilde çalınmalıdır. Bu çalma esnasında legato çalma tekniği unutulmamalıdır. Üst partinin icrasından sonra sadece alt parti çalınmalıdır. Bu çalma esnasında ritmik hatalardan kaçınmak için belirtilen tempodan biraz daha yavaş icra edilmelidir. Parçanın deşifresi yapıldıktan sonra legato çalma tekniği, tempo ve nüanslara dikkat edilerek çalınmalıdır.

Parçadaki üst ve alt partilerin ritmik yapıları birbirine ters ama birbirini tamamlar niteliktedir. Üst partideki kromatik geçişlere karşılık, alt partideki diyatonik yürüyüş icrayı güçleştirebilir. Bu tip pasajların partilerini tek tek çalıp daha sonra ikisini birleştirmek daha yararlı olacaktır.

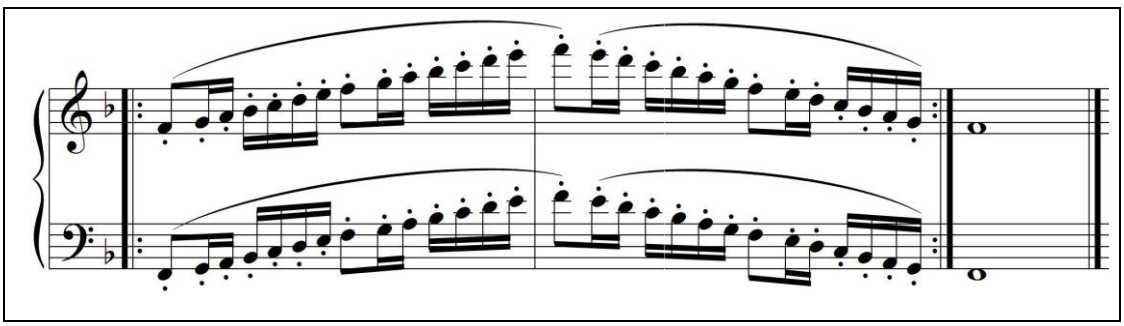
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Fa acemaşiran makam dizisi çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 49: Acemaşiran Makamının Tampere Edilmiş Hali (Fa Acemaşiran Makam Dizisi)



Şekil 50: Fa Acemaşiran Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



8. Füg

Füg, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün sekizinci parçasıdır. 3/4'lük ölçü sayısında Moderato temposundadır. Füg teması, Re kararlı Buselik makam dizisinde yazılmış olup kürdi bir geçişle karar kılmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere Füg formunda yazılmıştır. Parça, üç sesli olarak yazılmış, tek temalı olup üç bölümlüdür. Sergi (Exposition) bölümü 1.-16.ölçüler arası, Gelişme (Development) bölümü 17.-42.ölçüler arası ve Yeniden Sergi-Sonuç (Re-exposition) bölümü 43.-50.bölümler arasıdır.

Füg adlı parçanın füg formuna göre analizi şöyledir:

Sergi:

Temanın alto partisinde Sunulması: 1.-4.ölçüler arası,

Cevap temasının alto partisinde dominant (beşinci derece) tonunda duyurulması: 5.-8.ölçüler arası,

Temanın bas partisinde duyurulması: 9.-12.ölçüler arası,

Temanın soprano partisinde dominant (beşinci derece) tonunda duyurulması: 13.-16.ölçüler arası,

Gelişme:

Gelişmenin La Kararlı Hüseyni Makam Dizisinde Başlaması: 17.-20.ölçüler arası,

Temanın tenor partisinde majör ikili(büyük ikili) üstte sekvens edilerek duyurulması: 21.-24.ölçüler arası

Temanın bas partisinde büyük altılı üstte sekvens edilerek duyurulması: 25.-28.ölçüler arası,

Gelişmede kullanılan müzikal motiflerin Si Buselik Makam Dizisinde Kullanımı: 29.-34.ölçüler arası,

Temanın alto partisinde majör ikili(büyük ikili) üstte sekvens edilerek duyurulması: 35.- 38.ölçüler arası,

Gelişmenin ilk girişinde kullanılan gelişme temasının tam beşli üstten sekvens edilerek duyurulması: 39.-42.ölçüler arası,

Yeniden Sergi:

Temanın bas ve bariton partilerinde paralel sekizli yapılarak duyurulması: 43.-46.ölçüler arası

Codetta: 47.50.ölçüler arası.

Şekil 51: Necdet Levent'in Füg adlı parçasının form ve armonik analizi




26
30
mf
mf
La Minör
Konunun bir üstten duyurulması
34
mp
mp
Sol Majör
38
Re-Exposition
42
f
f
Re Minör
Konunun oktav olarak duyurulması
46
ff
ff
26/5/1979
Kürdi makamı dizisi sesi ile karara varılması 13

Füg Adlı Parçanın İcrasına Yönelik Öneriler

Füg, 3/4'lük ölçü sayısında, Moderato temposunda Re kararlı buselik, La kararlı hüseyni ve Si kararlı buselik makam dizilerinin kullanıldığı üç sesli bir parçadır. Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün, piyano tekniği açısından en zor parçasıdır. Dört ölçülük, modal/makamsal bir füg temasının işlenmesinden oluşmuştur. Barok stildeki füglerin aksine herhangi bir süsleme işareti yer almamıştır. Ayrıca parçada artikülasyon ve cümleleme dinamiklerinin olmaması icracıyı parçanın icrasında özgür kılmıştır.

Parçanın üç sesli kontrpuan tekniği ile yazılması, parçanın icrasını zorlaştırmaktadır. Bu parçadan önce icracının J.S. Bach'ın iki ve üç sesli envansiyon ve füglerinden çalmış olması beklenmektedir. İlk dört ölçüde yer alan temanın ezber oluncaya kadar orta tempoda çalınması, temanın geliştirildiği bölümlerde icracının işini daha kolay hale getirecektir.

Füg adlı parçada Re kararlı buselik, La kararlı hüseyni ve Si kararlı buselik makam dizileri kullanılmıştır.

Parça kararlı bir ifade ile ama staccato gibi çalınmamalıdır. Konunun duyurulduğu girişlerdeki nüanslar dikkate alınarak çalınmalıdır. Füg gibi polifonik eserlerde (özellikle üç sesliler) hatlar ayrı ayrı çalışılmalıdır. İcracı bütün sesleri ayrı ayrı çalabildikten sonra iki elle çalmaya geçmelidir. İstenilen artikülasyon için parmak numaralarının iyi saptanmış olması gerekmektedir. Konu ve karşı konuların akıcı ve rahat çıkması için cümlelemenin iyi yapılması gerekmektedir.

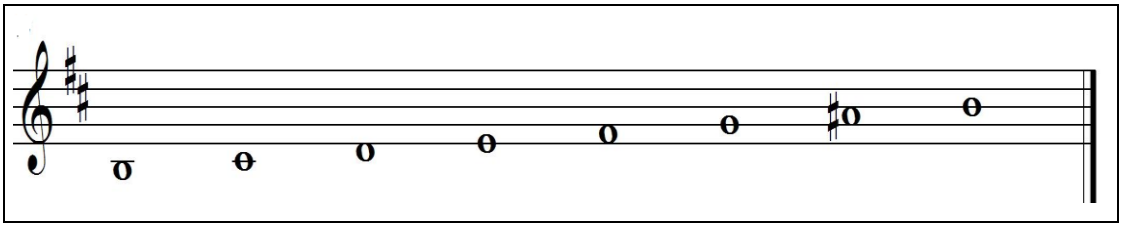
Polifonik piyano edebiyatında çeşitli tını renklerini elde etmek için kuvvetli bir tuşeyi ve adaleli parmakları geliştirmek çok önemlidir. Kol bilindiği üzere, omuzdan parmak ucuna kadar serbest olmalıdır. En kuvvetliden en hafife giden polifonik pasajlardaki renk ayarı ve büyük baskılar, ancak bu serbesti ile kontrol

altında tutulmaktadır. Karşı ezgi'nin yapmakta olduğu iniş ve çıkışları, temaya karşı yaptığı zıt hareketlerinden doğan nüans karşıtlıklarına da dikkat edilmelidir. Polifonik müziğin bu çok katlılığından doğan renk farklarını yaparken, seslerin zıt hareketlerini de belirtmek, her sesi özgür olarak çalabilmek ve yine de bütün bunlar dışında asıl temayı gözden çıkarmamak gerekir.(Pamir:?, 135)

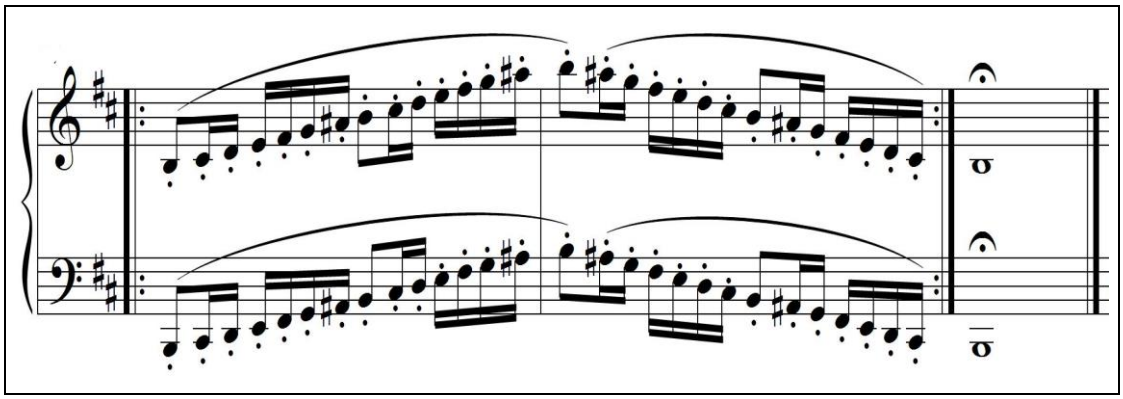
Parçanın icrasından önce yapılan form ve armonik analizi esnasında, nota üzerinde şifrelendirme ve harflendirme yapılarak cümleleme dikkatli bir şekilde sağlanmalıdır.

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Re kararlı buselik, La kararlı hüseyni ve Si kararlı buselik makam dizilerinin çalışmaları icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 52: Buselik Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Buselik Makam Dizisi)



Şekil 53: Si Buselik Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



9. Bekleyiş

Bekleyiş, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün dokuzuncu parçasıdır. 6/4'lük ölçü sayısında Andante temposundadır. Basit Üç Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (A+B+A) A bölmesi; 1.-4.ölçüler arası, B bölmesi; 5.-8.ölçüler arası, Tekrar (A) bölmesi, 9.-12.ölçüler arasıdır. 13.-15.ölçüler arası Codetta olarak düşünülebilir.

Si kararlı segah makam dizisi kullanılmıştır. A bölmesinde temanın ardarda çeşitlendirilmiş şekilde sunulmaktadır. Alt partide Si pedal ses olarak kullanılmıştır. Temanın değişime uğradığı 3.-4.-10.-12.-13.ve 14. ölçülerde eksik segah geçişi yapılmaktadır. B bölmesinde üst partide V.derece (F#) üzerine kurulu dörtlü akorlar dörtlük biçimde armonik ilerleyişi sağlarken ezgi alt partide devam etmektedir. Tekrar (A) bölmesinde girişte ilk duyulan tema bu kez ikinci ölçüde değişime uğramış tema ile birlikte armonik bir yürüyüş yapmıştır.

Şekil 54: Necdet Levent'in Bekleyiş adlı parçasının form ve armonik analizi


BEKLEYİŞ
Si Segah
andante
= 60
Necdet LEVENT
A
pp
Poco
a
Poco
Si pedal...
Eksik Segah
Cresc
en
do
V.derece üzerine kurulu dörtlü akorlar
B
f
Ped.
sfz
mf
p



Bekleyiş Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Bekleyiş, sağ elde dörtlü akorlarla bütünleşen bir ezgi hattının olduğu ve sol elde *''Si''* sesinin pedal ses olarak kullanıldığı bir parçadır. Parçada legato ve pedal tekniği kullanılmıştır. Parçanın 2.-4.-5.-11.ölçülerinde çarpma notaları kullanılmıştır. Bu çarpma notaların icrası ister istemez vurgu ifadesi yaratmaktadır.

Parçanın genel olarak icrasındaki legato tekniğine dikkat edilerek çalınmalıdır. Parçadaki her bir ölçünün bağlanması aynı zamanda cümlelemeyi de beraberinde getirmektedir. Parça içerisindeki *pp* nüansından *f* nüansına ve 7.ölçüdeki crescendo'ya dikkat edilemelidir.

Bekleyiş parçası, Piyano İçin On Parça albümünün pedal tekniği kullanılan tek parçasıdır. Pedal; piyanodan çıkan sesin sönme niteliğine karşı gelen, tını süresini uzatan ve onu kuruluktan kurtaran bir araçtır. Pedalın dört ana görevi vardır:

- Sesleri bağlamak,

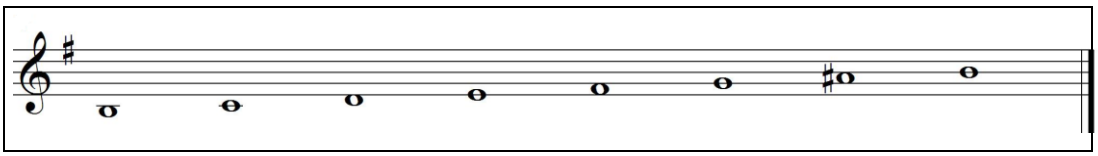
- Tınlamaya devam etmesi istenilen notayı uzatmak ve tınlamaya devam etmesi istenilen notaların sayısını arttırmak,

- Sesin kuvvetini, hacmini artırmak, vurguları kesinleştirmek,desteklemek,

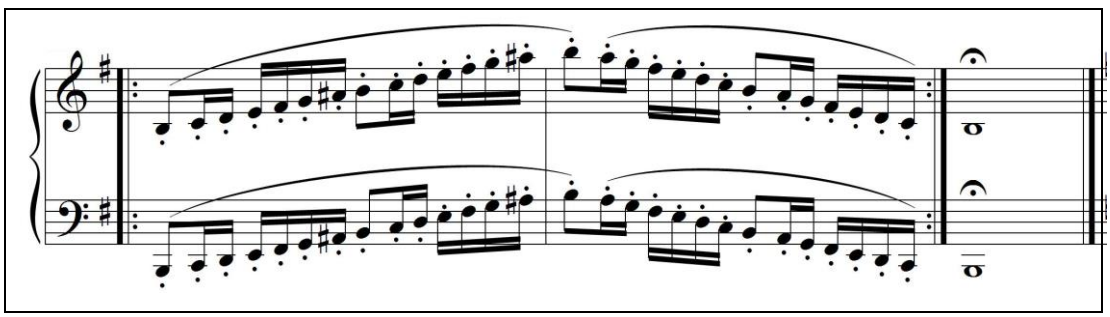
- Çalınan cümledeki seslere renk zenginliği verebilmek. (Pamir, ?: 165)

Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, Si kararlı segah makam dizisinin çalışılması icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 55: Segah Makamının Tampere Edilmiş Hali (Si Segah Makam Dizisi)



Şekil 56: Si Segah Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



10. Efe

Efe, Op.16 Piyano İçin On Parça piyano albümünün onuncu ve son parçasıdır. 3/4'lük ölçü sayısında Allegretto temposundadır. Basit Dört Bölmeli Lied Formunda yazılmıştır. (A+B+C+B) A bölmesi; 1.-8.ölçüler arası, B bölmesi; 8.-16.ölçüler arası, C bölmesi, 17.-24.ölçüler arası, B (Tekrar) bölmesi 25.-32.ölçüler arasıdır.

Parçada La kararlı hüseyni makam dizisinde olup La kararlı Arazbar makam dizisi geçişleri kullanılmıştır. Parçada hem homofonik hem de polifonik bir yazım tekniği söz konusudur. 9.-25.-29.ölçülerin tema girişlerinde ezgi paralel sekizliyle kullanılmıştır. 17.-24.ölçüler arası kontrpuan tekniği kullanılarak iki sesli yazılmıştır. Böylece birbirine uyumlu iki ezgiyle polifoni yaratılmıştır. Birbirinden bağımsız ezgi çizgilerinin oluşturduğu bütünsellik, her bir ezginin eşit ağırlıkta bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Parçada VII. derece ve V.derece akorları, akor yürüyüşlerinde sıkça kullanılmıştır. Ayrıca I.derece (Eksen)'ye bağlanışlarda, III. derecenin yanı sıra, VI.derece, VII.derece ve VI.derece(naturel) akorları kullanılmıştır.

Şekil 57: Necdet Levent'in Efe adlı parçasının form ve armonik analizi




C
17
mf
21
B
25
VII f
VII V VII I
VII V VII
VI I
29
ff
VII II III IV
VII II VII
III
I

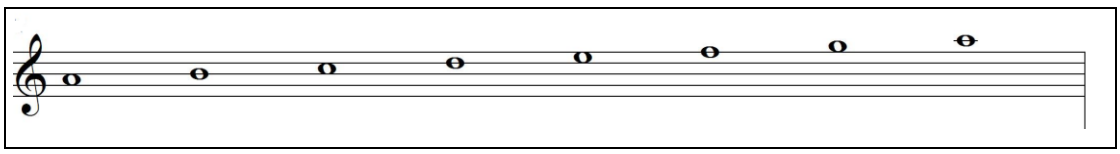
Efe Adlı Parçanın Piyano İcrasına Yönelik Öneriler

Efe adlı parça, yapısı ve icra teknikleri bakımından *Selam* ve *Elele* adlı parçalarla benzerlikler göstermektedir. Sol elde başlayan bir ezgi hattı, sağ elde dörtlü akorlarla ritmik olarak işlenmektedir. Aynı ezgi 5.ölçüde bu sefer sağ ele geçer ve daha sonra büyüyerek devam eder. Sekizlik süre değerindeki dörtlü akorlar parçadaki ezginin daha akıcı hale gelmesini sağlamıştır. Parçada legato ve portato teknikleri kullanılmıştır.

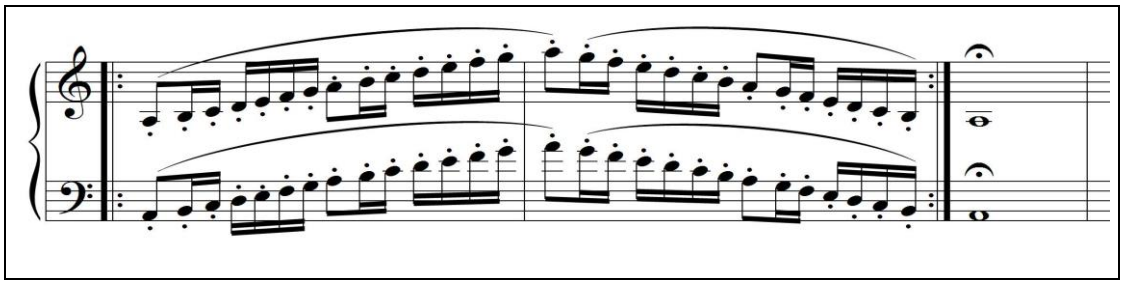
Ana temanın legato icrası aynı zamanda cümlelemeyi beraberinde getirmiştir. Bu bölümlerde temanın akıcı olarak birbirinden koparılmadan çalınması önemlidir. Sekizlik süre değerindeki dörtlü akorların icrasındaki her ne kadar staccato yazmasa da parçanın ritmik oluşu staccato çalışı hissettirecektir. Önemli olan çok fazla vurgu yapmadan bir o kadar da staccato çalış olmasıdır. Crescendo ve decrescendo dinamiklerine dikkat edilmelidir.

Parçadaki dizisel ana tema gam tekniğinin icrası bakımından önemlidir. Ayrıca parçanın modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, La kararlı hüseyni ve La kararlı arazbar makam dizilerinin çalışılması icracıyı parçaya daha iyi hazırlayacaktır.

Şekil 58: Arazbar Makamının Tampere Edilmiş Hali (La Arazbar Makam Dizisi)



Şekil 59: La Arazbar Makam Dizisinin Piyanoda Çalınışı



Tablo 2:Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Adlı Eserinin Form ve Armonik Analizi

Parça No.	Parça Adı	Ölçü Sayısı	Ölçü Adedi	Temposu	Formu	Makamı ve Kullanılan Makam Dizileri	Yazım Tekniği
1	Selam	6/8	18	Moderato	Basit Bir Bölmeli Lied	La Hüseyni	Ezgi-Eşlik
2	Ağıt	2/4	23	Andante	Basit Bir Bölmeli Lied	Si Arazbar	Ezgi-Eşlik ve Polifonik
3	Elele	2/4	32	Allegretto	Basit Bir Bölmeli Lied	Mi Hüseyni	Ezgi-Eşlik
4	Özlem	2/4	48	Moderato	Basit Üç Bölmeli Lied	Mi Hicaz ve Si Hicaz	Kontrpuan
5	Yarenlik	2/4	36	Allegro Moderato	Basit İki Bölmeli Lied	La Buselik	Ezgi-Eşlik
6	Koral	4/4	18	Andante	Basit İki Bölmeli Lied	La Kürdi	Koral

7	Söyleşi	3/ 4	26	Allegretto Moderato	Basit Üç Bölmeli	Fa Acemaşiran ve Do Hicaz	Kontrpuan
8	Füg	3/ 4	50	Moderato	Üç Bölümlü Füg	Re Buselik (Kürdi Kalış)	Füg
9	Bekleyiş	6/4	15	Andante	Basit Üç Bölmeli	Si Segah ve Si Karcığar	Ezgi-Eşlik ve Polifonik
10	Efe	3/ 4	32	Allegretto	Basit Dört Bölmeli	La Hüseyni ve La Arazbar	Ezgi-Eşlik ve Polifonik

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışmada Muammer Sun'un Yurt Renkleri 1.Defteri ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça Albümü form ve armonik olarak incelenmiş, piyano eğitiminde nasıl kullanılabileceğine ilişkin inceleme ve görüşler belirtilmiştir. Her iki piyano albümünde de lied ve serbest formların tercih edildiği görülmüştür. Ağırlıklı olarak hüseyni makam dizisinden yararlanılarak eserler yazılmış, iki sesli bir yazım tercih edilmiş, ve akor bağlantıları İlerici armonisi doğrultusunda anlaşılır bir biçimde yapılmıştır. Sistematik olmayarak değişen ölçü sayılarıyla, Geleneksel Türk Müziğindeki basit, bileşik ve karma usuller kullanılmıştır. Parçaların piyano eğitiminde, teorik ve uygulamalı olarak çalışılması uygundur.

Piyano eğitimi açısından incelendiğinde parçalarda oktav, arpej, pedal, legato, portato, staccato çalma teknikleri kullanılmıştır. Genel olarak ezgiye eşlik ve iki sesli olarak yazıldığı görülmüştür. Her iki albümde de parçalarda parmak numaralarının yazılmaması eksiklik olarak görülmektedir. Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça albümündeki parçaların, amatör ya da profesyonel piyano eğitimi alan her öğrenciye hitap ettiği değerlendirilirken, Muammer Sun'un Yurt Renkleri 1.Defteri'ndeki parçaların temel piyano eğitimi almış öğrencilerin (1-2yıl) çalmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Yukarıdaki sonuçların ışığında her iki albüm için şu öneriler getirilmiştir:

Muammer Sun'un Yurt Renkleri 1.Defteri ve Necdet Levent'in Piyano İçin On Parça albümündeki parçaların armonik analizinin daha doğru yapılması için, İlerici armonisinin temel kurallarının öğrenilmesinin gerekliliği gözlemlenmiştir.

Parçaların modal/makamsal yapısının daha iyi anlaşılması için, makam dizileri üzerinde yapılacak gam çalışmalarının icracıyı daha iyi hazırlayacağı düşünülmektedir.

Parçalardaki cümlelemelere uyularak çalışılmasına dikkat edilmelidir.

Parçalarda kırık arpejli pasajlar mevcuttur. Bu pasajlar dura dura çalışılmalı, geçişler sırasında ve sonrasında icracı, bilek ve dirsek hareketlerini düşünerek hesaplayarak bilinçle çalışmalıdır. Tek el ile hareketin doğruluğu oturduktan sonra iki el beraber çalışılmalıdır.

Arpejli pasajlarda başparmağın geçişi önceden hazırlanmalıdır. Elin yeni bir pozisyona hemen hazırlanması ve doğru konuma gelmesi çok önemlidir. Hızlı arpejlerde el ve kol hızlıca yana kaydırılmalıdır.

Özellikle büyük aralıklar içeren akor çalışmaları yorucu olduğundan yavaş tempoda çalışılabilir.

Parmak numaraları parçalar yavaş çalışılırken taslak olarak not alınmalı daha sonra icra için numaralandırılmaya gidilmelidir.

KAYNAKÇA

Albuz. A. (2011). *Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları.* İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt. 1, sayı 1, 51-66. Malatya. http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/view/1027000005 (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Aktüze. İ. (2004). *Müziği Okumak, Cilt 5*. İstanbul: Pan Yayımcılık.

Antep. E. (2005). *Türk Bestecileri Eser Kataloğu*. Ankara. Sevda-Cenap And Vakfı.

Aydıner. M. (2008). *Piyano Eğitiminde En Sık Seslendirilen Türk Eserlerinin Müziksel Öğelerinin Analizleri.* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt.8, Sayı.2, Yıl.8. Bolu. www.muzikegitimcileri.net (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Aydınoğlu. O. (2014). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Behar. C. (1985). Ziya *Gökalp ve Türk Musıkisi, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Çetinkaya. Y. (2011) *Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Programlı Eserlerinin İncelenmesi,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Afyon.

Ece. A.S. (2007). *Çoksesli Türk Müziği Bestecileri İle İlgili Lisansüstü Tez Ve Yayınlar Antolojisi.* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt:9, sayı:2 www.muzikegitimcileri.net (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Ekim. G. (2009). Çankırı Yâran Geleneğinin Tarihî Kültürel Kökenleri ve Müzik Uygulamaları. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü. İzmir.

Erdoğan. Ö.A. (2014). *Necdet Levent'in Geçmişten Günümüze İlgilendiği Armoni Stilleri ve Bu Stillerin Eserleri Üzerindeki Etkisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Seminer Metni. Konya. http://www.muziklopedi.org/index.php?/Bildiri/17 (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Feridunoğlu. L. (2014). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul. İnkılap Kitabevi.

İlerici. K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. MEB Yayınları. İstanbul.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

Kaygısız. M. (1999). *Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. Kaynak Yayınları, İstanbul.

Kızılay. E. (2013). *Horon Ezgilerinden Yola Çıkarak Çok Sesli Tonal Müzik Odaklı Bir Kompozisyon Denemesi:Keman ve Piyano İçin "Tepebaşı Horon".* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Levent. N. (2009). Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni (4.Baskı). Bilim ve Ofset. İzmir.

Mimaroğlu. İ. (1987). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları. İstanbul.

Orkut. B.E. (2009). *Piyano Konçertosu İle Türk Bestecilerin Piyano Konçertolarında Ele*
Aldıkları Konçertant Öğelerin Saptanması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pamir L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*. Boyut Yayıncılık. İstanbul.

Say. A. (2001). *Müziğin Kitabı.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say. A. (2002). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say. A. (2005). Müzik *Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sönmezöz. F. (2004). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Çağdaş Türk Piyano Eserlerinin Yeri ve Önemi.* (1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta. www.muzikegitimcileri.net (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Sözer. V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi Yayınları. İstanbul.

Şenel. O. (2006). *Ferit Tüzün'ün Çağdaş Türk Besteciliği İçin Önemi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Türkmen. U. (2007). *Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt IX- Sayı 1. www.aku.edu.tr/AKU/.../dergi/.../B.11.makale.%20U.Türkmen.pdf
(Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Yalçın. G. ve Kutluk. Ö. (2012). *Muammer Sun'un Yurt Renkleri 1.Albümde Yer Alan Piyano Eserlerinin Armonik Analizi*. The Journal of Academic Social Science Volume 5, p.769-788.

Yalçın. G. (2012). *Dörtlü Armoni Sistemi Uygulamalarını İçeren Armoni Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi*. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. Cilt. 2 Sayı/No.5, 219-234. Malatya. dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/.../1027000050 (Erişim Tarihi: 14.02.2015)

Yarman. O.U. (2001). *Türk Musikisi ve Çokseslilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Yener. Ö. (2006). *Muammer Sun'un Yaşamı ve Eğitim Müziğine Katkıları.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

http:// http://tdk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

https://yarenevi.wordpress.com/yaren-nedir/ (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

http://www.kulturelbellek.com/muzik-terimi-olarak-koral-nedir/ (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

http://gregoriusezgileri.nedir.com/#ixzz3f9jKBjFX (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

EK-1

(Türk Müziğinde Çokseslilik)

Türk Müziğinde Çokseslilik

Çağdaş Türk Müziğinin Klasik Batı müziğinden farklı olan yönleri, Çağdaş Türk müziğinin oluşum nedenlerinden kaynaklanmaktadır. Bu oluşumu ve nedenlerini anlamak için çoksesli müziğin Türkiye topraklarına ve eğitim sistemine girdiği tarihlere bakmak yerinde olacaktır.

Osmanlı'nın çoksesli Batı müziği ile ilk ciddi ilişkisi, eldeki kaynaklara göre 16. yüzyılda Fransa Kralının Kanuni Sultan Süleyman'a seçkin bir çalgı topluluğu göndermesiyle başlamıştır. Bu çalgı topluluğunun Türk müziğindeki ilk etkisi 3/4'lük ölçü olmuştur (Uçan, 2000: 50). Daha sonra farklı çalgılar ve Avrupa nota yazısı da Osmanlı topraklarına girmeye başladı. 17. yüzyıldan sonra birçok Avrupa çalgısı ve çalgıcısı Osmanlı kentlerinde sanatlarını tanıtarak kültürlerinin bu topraklarda tanınması ve yayılmasını sağladılar.

III. Selim 1794'de Avrupa örneğine uygun olarak askeri bir birlik oluşturdu. Bu sürecin devamında II. Mahmut 1826'da Yeniçeri ocağını kaldırdıktan sonra yeni bir ordunun yanı sıra Avrupa örneğine uygun bir boru takımı kurdurdu. Bu takım iki yıl geçmeden bandoya dönüştürüldü. Daha sonra bandoya yaylı-orkestra çalgıları eklendi ve böylece ilk senfoni orkestrası kurulmuş oldu (Uçan, 2000: 50). Orkestranın kurulması çoksesli müziğin devletçe benimsendiği ve ilerilerleyen zaman içerisinde Osmanlı topraklarında yayılacağı anlamına geliyordu. Yeniçeri ocağının kaldırılması ile Mehterhane'nin yerine Müzika-i Hümayun kuruldu. Kurumun başına padişahın İtalya'dan çağırttığı Giuseppe Donizetti getirildi. Donizetti kurumun bando, orkestra ve bunların öğretim elemanlarına sahip olmasını sağladı.

Saray ve çevresinde çoksesli müziğe ilginin artmasıyla, dünyaca ünlü müzisyenler İstanbul'a gelerek sanatlarını dinlettiler. Çoksesli müziğin yayılımı

sadece İstanbul ile sınırlı değildi. Birçok müzisyen İstanbul, İzmir, Bursa ve Trabzon gibi Kentlere yerleşerek özel müzik dersleri verdiler.

Bu gelişim sürecinde 1869 yılında giren Maarif-i Umumiye Nizamnamesinin (Genel Eğitim Tüzüğü) yürürlüğe girmesiyle önce kız öğretmen okulları ile orta okullarında, daha sonra erkek öğretmen okulları ile orta ve ilkokullarında müzik dersine yer verildi (Uçan, 2000).

Avrupa müziğine yönelmenin en kapsamlı olduğu dönem 1923'te Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte başlar. Mustafa Kemal ATATÜRK yaptığı devrimlerin müzik alanında da yapılması gerekliliğinin farkında idi. Bu devrimin başlangıç noktası Anadolu kentlerinde görev yapacak olan öğretmenleri yetiştirmekti. Bu nedenle 1924'te Musiki Muallim Mektebi kurulmuş ve Darülelehan 1924'te İstanbul belediyesi'ne bağlanarak çağdaş bir müzik kurumuna dönüştürülmüştür.

Kurumlarda yapılan değişimler müzik alanında da yapılmıştır. Çünkü kurumlarda okutulacak olan müziğin ulusal değerlerimizi yansıtması gerekliliği anlaşılmıştır. Atatürk Türk ulusunu temsil edecek niteliklere sahip, müzikte gelinen son kurallara uygun özünü Türk halk müziğinden alan çok sesli bir müzik inkılabından bahsetmiştir. Bu düşünceleri ile Atatürk'ün müzik inkılabını asla Batı taklitçiliği olarak ifade etmediği görülmektedir.

Bu nedenle müzikteki devrimin başka bir yönü olarak, yetenekli öğrenciler Avrupa'nın çeşitli kentlerine müzik öğrenimlerini sürdürmek üzere gönderilmişlerdir. Buradaki amaç, Avrupa'da eğitim alan öğrencilerin Batı Müziğini ve çok sesliliği (müzikteki son kuralları) öğrenerek Türkiye'ye döndüklerinde Çağdaş Türk Müziğinin oluşumu ve gelişimini sağlamalarıdır

Bu amaçlarla Avrupa'ya gönderilerek bestecilik eğitimi alan Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906- 1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) Ve Necil Kazım Akses (1908-1999) ülkeye döndüklerinde yenilikçi türk besteciliği çizgisini oluşturmaya başladılar. (Aydın, 2003)

Atatürk'ün uygulamaya başladığı reformlar müzik alanında büyük değişimlere yol açtı. Musiki Muallim Mektebi 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarına dönüştürüldü. Müzik öğretmenliği bölümü bir yıl sonra konservatuardan ayrılarak, müdürlüğünü uzun yıllar Eduard Zuckmayer'in yapacağı Gazi Eğitim Enstitüsüne dönüştürüldü. (Aydın, 2003)

Eduard Zuckmayer, okulu Dünya seviyesine getirmek amacıyla; öncelikle müzik tarihi ve çalgı derslerini açtı. Öğrenciler müzik tarihi dersi ile dünya müziğini öğrenirken, çalgı dersi ile müziği uygulama fırsatı buluyorlardı. Hindemith ve Zuckmayer'in eğitim müziği ile ilgili görüşleri aynıdır. İkisi de halk müziği ezgilerinden yararlanılarak bir eğitim müziği yaratılmasını önermişlerdir. Hatta Zuckmayer bu konuda çalışmalarda bulunmuştur. Fakat öğrenciler müziği, kaynak yeterliliği ve yaygın kullanımı nedeniyle Batı müziği eserleri ile öğrenmek durumunda kaldılar. Bu nedenle eğitim müziğini Batı müziği fazlasıyla etkilemeye başladı. Bu durum çevreden evrene düşüncesiyle zıtlık taşıdığı gibi Atatürk'ün kendi kültürel değerlerimizden hareket etmemiz gerektiği düşüncesiyle de bağdaşmamaktaydı. Bu nedenle, ağırlık noktasını okul şarkılarının oluşturduğu yeni bir Türk eğitim müziği yaratıldı. Bu reform hareketi içinde besteciler, Türk okul müziği'nin yaratılması için, sevilen halk dizileri içinden oluşturulmuş melodiler yaratmaya çabalıyordu. (Aydın, 2003)

Bu düşünce ve girişimlerin bir sonucu olarak 1970'lerden sonra Avrupa çalgılarının yanında, Türk halk çalgıları da müzik öğretmeni yetiştiren kurumlara girmiştir. Öğrenciler Türk halk çalgıları ile kendi öz müzik kültürünü öğrenmekte ve gelecek nesillere aktarabilmektedir. Bu durum sadece Türk halk çalgıları ile sınırlı

değildir. Buna ek olarak ulusal kültürümüzü yansıtmak amacıyla oluşturulmuş Çağdaş Türk Müziği eserleri de, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde Türk Beşlerinin açtığı yolda devam eden bestecilerimiz, Çağdaş Türk Müziği eserleri yazmakta ve bu eserler müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda kullanılmaktadır. Yalnız yukarıda anlatılan nedenlerden dolayı Klasik Batı Müziği ile Çağdaş Türk Müziği arasında müzikal farklılıklar da bulunmaktadır. Çağdaş Türk müziği özünü Türk halk müziğinden aldığı için makamsal, Klasik Batı müziği ise tonaldir. Çağdaş Türk müziğinin makamsal yapısı armonik yapısını da etkilemiştir. Çağdaş Türk müziği armonisi dörtlü sistem, Klasik Batı müziği armonisi üçlü sistemdir.

Dörtlü armoni sistemi batıda da irdelenmiştir. W. Karthaus, "Das System der Musik" isimli kitabının üçüncü bölümünü *"Quartenharmonik"*e (Dörtlü Armoni) ayırmıştır. Burada dörtlü aralıklı uyguların sıralanması, bağlantıları, yürüyüşleri, tam ses dizisindeki kullanımı ve buna benzer konular işlenmiştir. Uygu seslerindeki aralıkları dolayısıyla majör ve minör modların tamamen dışında, ayrı bir kimliği olan dörtlü armoniye, çağdaş müzik alanında ilgi duyulmamıştır (Levent, 1995). Kemal İlerici'nin yıllar boyu uğraşarak ortaya koyduğu *"Dörtlü Armoni Sistemi"* yukarıda konu edilenden armonik sistemden farklıdır. Türk müziği'nin makamsal dokusu içine oturtulduğu için büyük bir değer ve anlam kazanmıştır. (Levent, 1995)

Çoksesli Türk müziğinin gelişim süreci incelendiğinde makamsal müziğin ayrı bir armoni sanatına sahip olması gerektiğini ilk defa Kemal İlerici'nin dile getirdiği ve *"Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi"* adı altında dörtlü armoniyi içeren çok detaylı bir kitap yazdığı görülür (Tutu ve Tutu 1999). Başka bir deyişle, 1945'lere değin belirli bir biçim (üslup) birliği sağlanamayan çoksesli Türk müziği alanında ulusal bir okulun açılmasına yönelik en kapsamlı ve etkili çalışmayı, besteci ve kuramcı Kemal İlerici ortaya koymuştur (Gedikli, 1988). Günümüze kadar *"Dörtlü armoni sistemi"* ya da *"İlerici armonisi"* olarak bilinen bu sistemin

öğretilmesine, yaygınlaşmasına ve geliştirilmesine yönelik İlerici'nin çalışmasından sonra da önemli kaynaklar yayınlanmıştır. Bu kaynakların yeterince tanınmadığı, tanıtılamadığı, içeriklerine yönelik yeterince araştırma yapılmadığı bilinmektedir. İlerici'nin çalışmalarından bu yana dörtlü armoni sisteminin ne tür değişim ve gelişim gösterdiğinin belirlenmesine yönelik yeni araştırmaların yapılmasının gerekli olduğu söylenebilir.

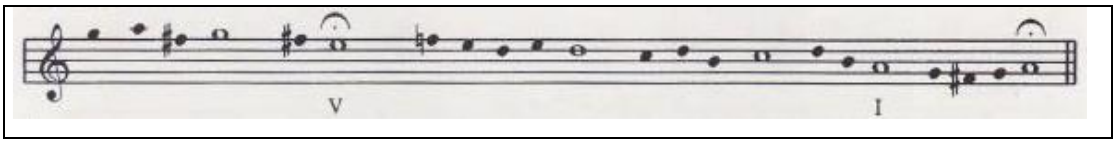
Ertuğrul Bayraktarkatal, *Kemal İlerici'nin Armonik Dizgesinin Bir Özetini* şöyle sunmaktadır:

Kemal İlerici'nin Türk müziği konusundaki geniş bilgi ve araştırmalara dayanarak ortaya koyduğu özgün çokseslilik kuramı, Türk müziğinin kendine özgü üslubuna uygun bir çokseslilik yaratılması gerektiği düşüncesine dayanır. Makamların yapılarının farklılığı ve ses ilişkilerinin başka bir bakışla yeniden yorumlanması, Kemal İlerici'nin özgün çokseslilik dizgesinin çıkış noktasını oluşturur. Kemal İlerici, makamları tek tek inceler, ses ilişkilerini saptar ve sınıflamasını yapar. Bu sınıflama sonucunda elde ettiği bulguları *"ana makam"* olarak ele aldığı *Hüseynî* makamında açıklayarak çokseslilik kuramını kurar. Hüseyni makamını ana makam olarak almasını ise halk müziğinde en çok kullanılan makam olmasıyla açıklar. Makamlardaki seslerin sınıflanması sonucunda kuramın iki temel noktası ortaya çıkar:

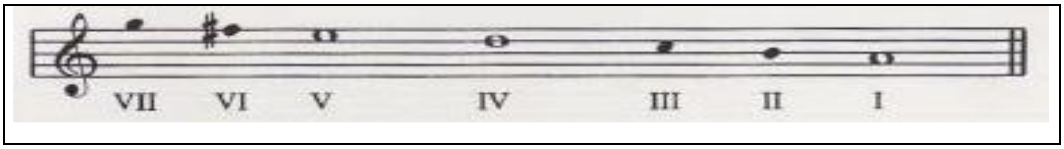
a. Seslerin *yürüyücülük* ve *duruculuk* özelliklerine göre sınıflanarak yürüyücü / gerilimli ve durucu / çözülümlü temel akorlann elde edilmesi.

b. Makamların seyir özelliklerine göre seslerin fonksiyonlarının saptanarak dizi derecelerinin görevlerinin vurgulanması. Bu bakışla Hüseyni makamının seyrini, halk müziğinde kullanıldığı biçimiyle incelenebilir.

Şekil 60: Hüseyni Makamının Halk Müziğindeki Seyri



Şekil 61: İnici Hüseyni Makam Dizisi



I. Derece *durak* sesi, V. derece ve orta durak perdesidir. Orta durak perdesi, V. derece ile IV. derece sesi de olmaktadır. Bu üç ses (l.-V.- IV.s) üzerinde durulan, Hüseynî makamında bir ezgi dinlediğimizde üzerimizde durma duygusu uyandıran *durucu* seslerdir. Diğer seslerin tümü de *yürüyücü / oynak* seslerdir. a) Durucu sesler kümesi, b) Yürüyücü sesler kümesi.

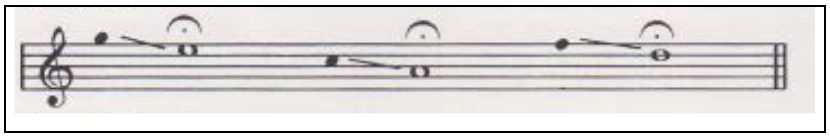
Şekil 62: Durucu ve Yürüyücü Sesler Kümesi



Seslerin fonksiyonlarının incelenmesi sonucunda da iki önemli *gerilim-çözülüm* merkezi saptanır. VII. derece üzerinde ne kadar durulursa durulsun, gerilimlidir ve V. dereceye çözülür. Birinci gerilim-çözülüm merkezi ise III. derece ile I. derece arasındadır. Aynı özellik burada da vardır. III. derece üzerinde ne kadar durulursa durulsun, gergindir ve I. dereceye çözülür. IV. derece üzerinde zaman

zaman yapılan çözülme ise pestleştirilmiş VI. derece üzerinden gelinerek sağlanır ve farklı bir gerilim-çözülüm merkezi oluşur.

Şekil 63: Seslerin fonksiyonlarında Gerilim-Çözülüm



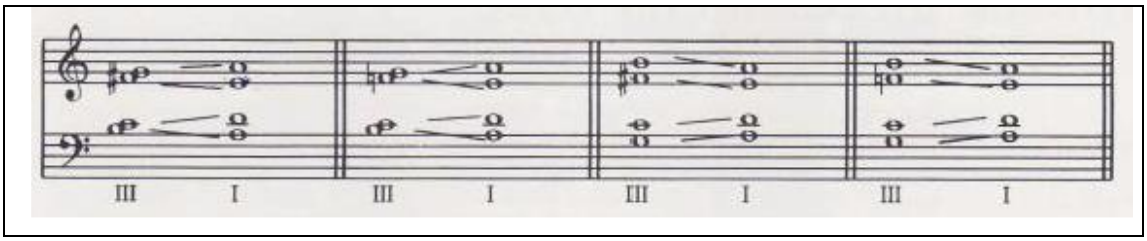
Bu örnekte, makam yapısının farklılığı açıkça görülmektedir. Bu çözümlemelerden sonra akorların kuruluşları, temel sese dörtlü ve beşlinin eklenmesiyle oluşur.

Şekil 64: Akor Kuruluşları



Dizinin ikinci derecesi ise en *oynak* ses olup III. derece akorunun büyük yedilisidir. Bu iki akorun içinde, dizinin tüm dereceleri vardır. III. derece akorunun I. derece akoruna bağlanması, tam bir dominant - tonik ilişkisidir. Hüseynî makamının seyir özelliklerine göre seslerin en doğal bağlanışları yapılır, bu da makamın doğal yapısına en uygun olanıdır. III. derece dominant, I. derece ise tonik akorudur. Özellikle halk çalgıcılarının yaptıkları ikili aralığının dörtlü aralığına çözülmesi, paralel dörtlü ve beşli tınıların bu akor bağlanışlarında duyulur.

Şekil 65: Akor Bağlanışları



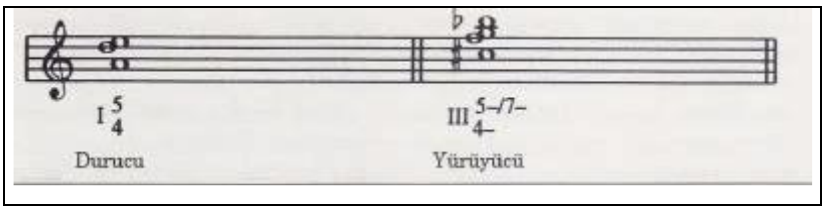
Bu iki akor bağlanışını diğer makamlara da uygulayarak çok değişik ve zengin tınılar ede edilebilir.

Şekil 66: Hicaz Makamı Seyri



Hicaz makamındaki III-I (Dominant - tonik) bağlanışı (*Şekil* 9)' da gösterilmiştir.

Şekil 67: Hicaz Makamı III-1 Bağlanışı



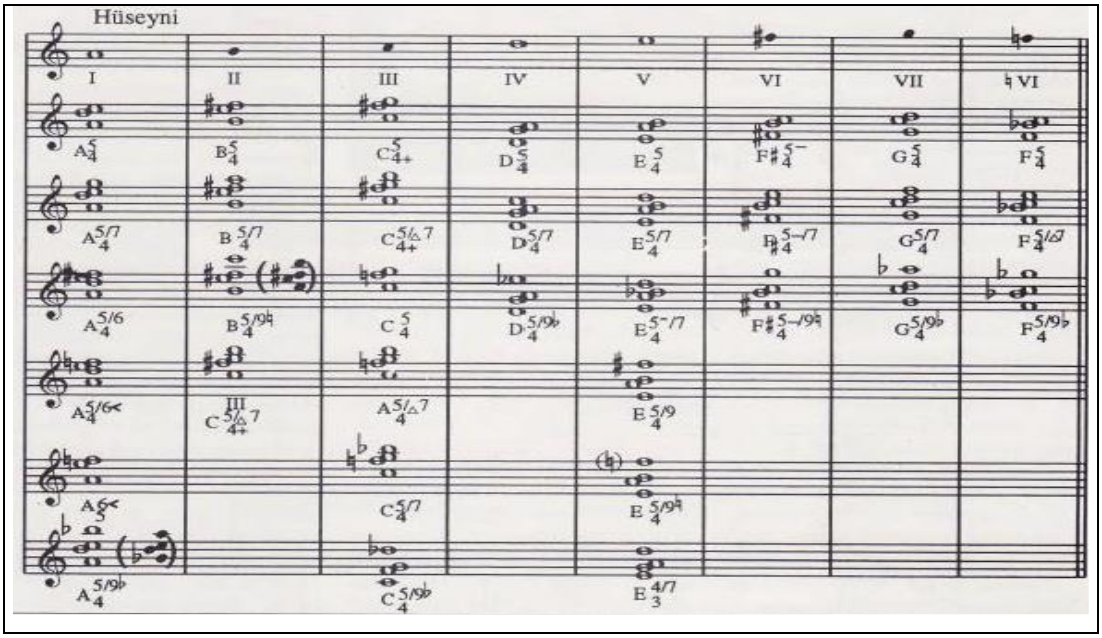
Şekil 68: Kürdi Makamı ve Bağlanışları



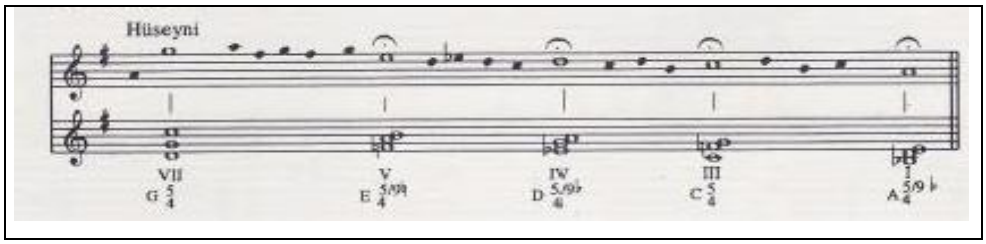
Bu örnekler her makam için çoğaltılabilir. Her makamın farklı yapısıyla ortaya çıkan akorlar ve bağlanışları karma olarak da kullanılabilir. Bunun sonucunda çok zengin ve değişik tınılara ulaşılabilir. Kemal İlerici'nin bu önemli çıkış noktasıyla birlikte zenginleştirilmiş akorların da önemi büyüktür. Bu, besteciye çok önemli açılımlar sağlar. Bunun için akorların kuruluşları ve adlandırmalarını inceleyelim:

Akorların kuruluşlarında caz müziği göstergeleri ve gerektiğinde de dizi dereceleri birlikte kullanılacaktır. Makamlardaki her derece için kullanılabilecek akorlar gösterilecektir.

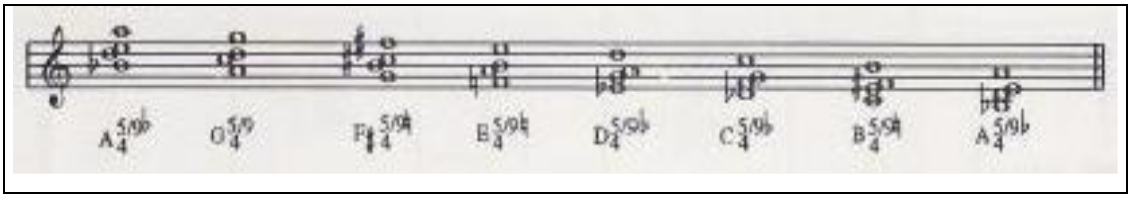
Şekil 69: Kürdi Makamı ve Akor Bağlanışları



Şekil 70: Hüseyni Makamı Seyrinde Akor Kullanımı



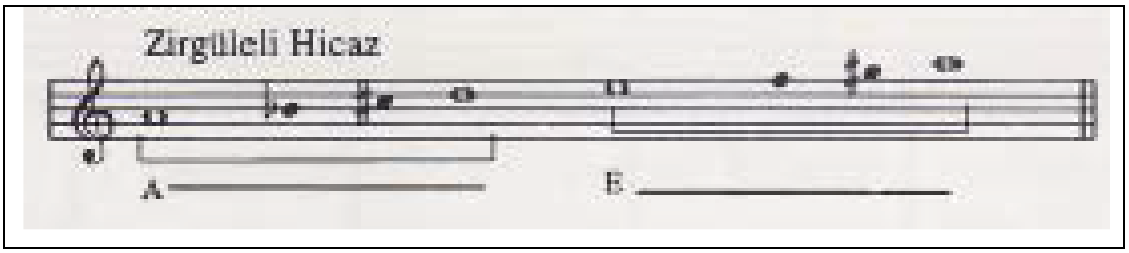
Şekil 71: Dokuzlu Aralıklarla Hüseyni Dizisi Armonizasyonu



Şekil 72: Hicaz Makam Dizisi Armonizasyonu

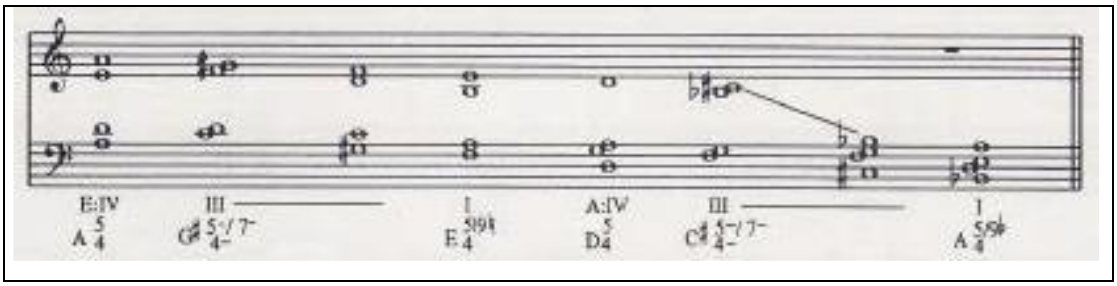


Şekil 73: Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi



Görüldüğü gibi, iki *ayrık* simetrik dörtlüden oluşan Zirgüleli Hicaz makamında E üzerinden ve A üzerinden Hicaz makamının dörtlü aralıkları vardır. E üzerinden ve A üzerinden Hicaz makamının dört sesi düşünülerek armonize edilir.

Şekil 74: Zirgüleli Hicaz Makam Dizisi Armonizasyonu



Bu örnekler, Türk müziğindeki zengin makamlarla, bu makamların birbirleriyle olan ilişkileriyle ve birbiri yerine geçen akorlarla çoğaltılabilir. Özellikle bu armonik yapı, makamlarla, ezgi yapısıyla, usullerle birleşerek çok farklı tını ortamı ve kompozisyon olanakları sağlar. Türk müziğinin özünden kaynaklanan doğaçlama olanakları bu yapı içinde de çok geniş olarak kullanılır ve çok geniş ufuklar açar. Burada Kemal İlerici'nin armonik dizgesinin çıkış noktası ve armonik dizge, çok özet olarak anlatılmıştır. Dizgenin gerçek anlamdaki anlatımı geniştir. Kemal İlerici, dizgesini 532 sayfalık kitabında anlatmıştır. İlk biçimini 1944 yılında alan armonik dizge, 1970 ve 1981 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından toplam yedi bin adet bastırılmış ve kısa sürede tükenmiştir. Kitabın adı, *"Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*"dir; dili Türkçedir. (www.ertugrulbayraktar.com)

EK-2

(Muammer Sun ve Necdet Levent'in Hayatı, Eserleri)

Resim 1 : Muammer Sun



Muammer Sun'un Hayatı

Üçüncü Kuşak olarak nitelendirebileceğimiz, eğitim müziği konusunda çok önemli çalışmalar yapan, besteci ve eğitimci Muammer Sun, 15 Ekim 1932' de Ankara' nın Çubuk ilçesinin Yenice köyünde doğmuştur.

Sun, çokseslilliği ilk nerede ve nasıl dinlediğini şu sözlerle açıklamaktadır; *"1940' lı yıllarda Ankara Halkevi, yaşadığımız mahalleden 500 m. uzaktaydı ve oraya kaçak olarak girerdik. Operayı ilk kez burada seyrettim. O dönemde Türkiye Halkevleri ve Köy Enstitüleri kurulmuştu. Evimize gazete girmezdi. Radyo ise, 1948 yılında girmişti"* (Yıldız'dan Aktaran Yener:2006).

1946 yılında Askeri Mızıka Okulu'na girerek ilk müzik eğitimine başlamıştır. Okula girdikten sonra büyük bir okuma hırsıyla derslerine ağırlık veren Sun, ders dışı bir kitapta bir şarkı görüp, beğenerek ilk beste çalışmalarına başlamıştır (Yıldız'dan Aktaran Yener:2006).

Bu okulda küçük bas ve trombon çalmıştır. Eğitimi sırasında "önce kuram, sonra beste" düşüncesine karşıt olarak erken yaşta beste çalışmalarına başlayıp, okuldaki üçüncü yılında yazdığı uvertür ve kuartetlerinin tüm öğretmenler tarafından çok beğenilip dinleti programlarında yer almasından sonra Sun' un müzik konusundaki hedefleri daha da yükselmiştir.

Askeri Mızıka Okulu'ndan sağlık sebebi ile ayrıldığı 1952 yılında bu okulun marşını bestelemiştir. Bu marş, 1952 yılından bu yana Askeri Mızıka Okulu'nun resmi marşıdır. Sun, beste çalışmalarına ilk başladığında tonal sistemi kullanmıştır. Arada makamsal ezgiler de kullanmasına rağmen, bu ezgilerin tonal sistemle uyumunu beğenmeyip dörtlü- beşli aralıklarla desteklemiştir.

Askeri Mızıka Okulu'nda yaptığı beste çalışmalarında dörtlü armonileri gören oda müziği öğretmeni Orhan Barlas, Muammer Sun' u Kemal İlerici ile tanıştırmıştır. Kemal İlerici' nin sistemini gören Sun, çok sevinmiştir. Çünkü; o, beste yaparken bilinçsizce kullandığı sistemin, İlerici' de sistematize edilmiş halini görmüştür. Tanışmalarından sonra Kemal İlerci ile çalışmaya başlamış, sıkı ve sıcak dostlukları İlerici' nin ölümüne kadar sürmüştür. Bu dönemler içinde Kemal İlerici' den özel olarak *"Türk Musikisi Makamlar Sistemi ve Armonisi"* dersi almıştır (Sun'dan Aktaran Yener:2006).

Sun, konservatuara giriş sınavını şu sözlerle anlatmıştır;

"...1953' te Ankara Konservatuarına başvurdum. Sınava aldılar. Ahmet Adnan Saygun, M. Fenmen ve Necil Kazım Akses bana sınavda solfej okuttular, piyanoda sesler sordular ve deşifre yaptırdılar. Sonra beni kompozisyon bölümüne bir sınıf atlatarak aldılar. İlhan Baran, Cengiz Tanç ve ben aynı sınıfta Saygun' un öğrencileriydik. Onunla solfej, armoni, kontrpuan, füg, orkestrasyon ve model müzik çalıştık. İleride de, girişte olduğu gibi, bir sınıf atlayarak 9 yıllık konservatuar eğitimini 7 yılda tamamladım" (Yıldız'dan Aktaran Yener:2006).

1953’ de Ankara Devlet Konservatuarı kompozisyon bölümünde Adnan Saygun’ un öğrencisi olmuştur. Konservatuarda Muzaffer Sarısözen ile halk müziği, Ruşen Kam ile klasik Türk müziği, Mithat Fenmen ile piyano, H. Ferit Alnar ile koro ve orkestra şefliği çalışmıştır. 1960 yılında Kompozisyon Bölümü’ nün İleri Yüksek Dönemi’ni (6 yıl yüksek öğrenim) *“Pekiyi”* derece ile bitirmiş; aynı yıl Ankara Devlet Konservatuarı’ na öğretim üyesi olarak atanmıştır.

Kültür ve sanat sorunlarımıza genel açıdan bakmış, çağdaş ve ulusal bir anlayışla, bilimsel bir tutumla ele alınmasında, planlanmasında ve çözümlenmesinde ilgililere yardımcı olmak amacıyla bir grup arkadaşıyla öneri yazısı hazırlamıştır.

Yazıdaki öneriler ilk olarak Devlet Planlama Teşkilatı’ nın çıkardığı Planlama Dergisi’ nin 1963 kış sayısındaki Andıç’ ta, daha sonra MEB’ nın 1964 Ağustos’ unda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ nde topladığı Müzik ve Sahne Sanatları I. Danışma Kongresinde öne sürülmüş, yurdumuzun tanınmış kültür sanat adamlarından 80 kadarının katıldığı bu kongre tarafından onaylanmış ve MEB’ nın görüşü durumuna gelmiştir.

1966’ da TRT’ nin açtığı “Çağdaş Türk Müziği Orkestra Eseri Yarışması” nda Yurt Renkleri başlıklı süitiyle ödül kazanmıştır. 1967’ de TRT adına, 1969’ da TRT ve ODTÜ Keban Projesi kapsamında iki folklor araştırması düzenlemiş ve bunlara araştırmacı, derlemeci olarak katılmıştır. 1967- 1970 yılları arasında GEE Müzik Bölümü’ nde ve Ankara Radyosu’ nda öğretmenlik yapmıştır.

Yedek Subaylığını yaptıktan sonra 1967’ de MEB “Kültür Müsteşarlığı Müşavirliği” ne getirilmiştir. 1969’ dan başlayarak Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu’ nda sekiz yıl müzik dersi vermiştir.

1968 yılında "İlkokul Müzik Programı' nın çağdaş bir yaklaşımla yeniden yazılarak kabul edilmesini ve "Çocuk ve Gençlik Koroları Talimatı" nı hazırlayarak Türkiye' de 166 çocuk ve gençlik korosu kurulmasını sağlamıştır.

Çocuk ve Gençlik Koroları' nın kuruluşunda Sun' a destek olup bu konuya emeği geçen kişiler, başta o dönemin MEB Kültür Müsteşarı Hüsnü Ciritli daha sonra Erdoğan Okyay, Saip Egüz, Fehamettin Özgüç, Nurhan Cangal, Rıdvan Süer dir (Sun'dan Aktaran Yener:2006).

Yine; 1968' de, Piyano- Yaylı Çalgılar- Üfleme Çalgılar ve Blok Flüt- Mandolin- Gitar gibi çalgıların yapım ve onarım işlerini gerçekleştirmek üzere, Türkiye' deki bütün uzmanları bir araya toplayarak "Türkiye Çalgı Yapımevi" kurulması konusunda rapor hazırlamış, MEB Kültür Müsteşarlığı' na sunmuştur.

1969' da müzik ve sahne sanatları kurumlarının temsilcisi olarak TRT Yönetim Kurulu Üyeliğine seçilmiştir. 1972 yılına dek sürdürdüğü bu görev sırasında önemli uygulamalar yapmıştır. Çağdaş Türk Müziği koro yapıtlarının seslendirilmesi ve halka daha çok sunulması amacıyla "TRT Ankara Radyosu Çoksesli Korosu" nun; TRT müzik yayınları konusunda araştırma, planlama, yayın, yönetim ve düzenleme işlerinin bilimsel bir anlayışla yürütülmesi amacıyla "TRT Merkez Müzik Dairesi" nin; çağdaş Türk kültür, bilim, düşünce ve sanat gelişmesini hızlandırmak, bu alanlardaki birikimin nitelikli ürünlerini geniş halk kitlelerine sürekli ve etkin biçimde ulaştırmak amacıyla "TRT Kültür, Sanat, Bilim Ödülleri Sistemi" nin kurulmasına önayak olmuştur. (TRT Kültür, Sanat, Bilim Ödülleri Sistemini Murat Katoğlu ile hazırlamıştır).

Ankara Devlet Konservatuarı' ndaki görevinde iken; 1973 yılında, öğretim üyelerinin maddi durumlarını iyileştirmeyi, sanatsal etkinliklerini artırmayı amaçlayan "Devlet Konservatuarları Sanatkarları Yönetmeliği" ni hazırlamıştır. 1974 yılında, konservatuar eğitimini çağdaş- ulusal- özgün- yaratıcı bir gelişme yoluna

sokmayı amaçlayan "Devlet Konservatuarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği" ni hazırlayıp bakanlıkça kabul edilmesini sağlamıştır. 1975 yılında da, Türkiye nota basımevi ve çalgı yapımevi kurulması için uzman yetiştirilmesi amacına yönelik konservatuarda "Nota Yazım Bölümü" ile "Çalgı Yapım Bölümleri" nin açılmasına yönelik programları hazırlamış ve ilgililerin de benimsemesiyle bunların gerçekleşip uygulanmasını sağlamıştır (Sun'dan Aktaran Yener:2006)

.

1974' te Ankara Devlet Konservatuarı' nda müdürlük yapmış, 1975- 1980 yılları arasında İzmir Devlet Konservatuarına kompozisyon öğretmeni olarak görevlendirilmiş, 1978 yılında bu göreve ek olarak yeniden yönetmelik çalışmalarına yönelmiştir.

1978 yılında "Devlet Konservatuarları Kuruluş İşleyiş Yönetmeliği" ni gözden geçirmiş; ayrıca "Devlet Konservatuarları Eğitim ve Sınav Yönetmeliği" ni yazmıştır.

Sun, 1980' de İstanbul Devlet Konservatuvarı kompozisyon öğretmenliğine atanmıştır. 1982' de kendi isteği ile bu kuruluştan emekli olmuştur. 1986 yılında İzmir' de tanıştığı ikinci eşiyle evlenen Sun, 1987 yılında yeniden mesleğe dönerek Ankara HÜ Devlet Konservatuarı' nda kompozisyon öğretmenliğine devam etmiştir. 1988' de "Doçent" 1993' te de "Profesör" olmuştur. 1993- 1999 yılları arasında Kompozisyon bölüm başkanlığı yapmıştır.

15 Ekim 1999' da Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı' ndan emekli olup, 2001' e kadar ek ders ücretiyle kompozisyon dersleri vermiştir. Devlet Konservatuarlarında görevli olduğu 41 yıllık süre içinde, Koro, Solfej, Armoni, Kontrapuan, Füg, Enstrümantasyon, Orkestrasyon, Modal Müzik, Çağdaş Türk Müziği Repertuarı ve Kompozisyon dersleri vermiştir.

Konservatuar görevlerine ek olarak Basın Yayın Yüksek Okulu' nda "Genel Müzik Eğitimi" (8 yıl); TRT sanatçılarına 1966- 1969 yılları arasında *"Bona- Solfej- Müzik Eğitimi"*; GEE Müzik Bölümü' nde 1967- 1970' de Solfej- Teori ve aynı kurumda 1989- 1992' de Yüksek Lisans düzeyinde *"Eğitim Müziği Besteciliği"* dersi vermiştir.

Muammer Sun'un Müzikal Kişiliği

Besteci, eğitimci, kültür politikası kuramcısı ve uygulayıcısı Muammer Sun, Askeri Mızıka Okulıu'nun sınavını kazanarak (1946) müzik yaşamına başlamıştır. 60 yıla yaklaşan müzik yaşamında eğitim müziği için yazdığı parçaların yanı sıra bestelediği televizyon ve film müzikleri ile geniş kitlelere ulaşarak halkla bütünleşen bir portre çizmiştir.

Sun, eğitim müziğine önem veren ve eserleri çok benimsenen bestecilerimizin başında gelir. Bestecinin eserleri, kaynak olarak çağdaş bir Türk müziği yaratma amacına yöneliktir.

O' na göre; Türkiye' de bir kompozisyon öğrencisi, bir kompozitör, evrensel müziği tarihsel gelişimi içinde, kuramlarıyla, yapıtlarıyla, analitik olarak çok iyi bilmelidir. Bununla birlikte, kendi toplumunun geleneksel müziklerini de ayrıntılı olarak bilmelidir (Say'dan Aktaran Yener:2006).

Bestelerini, Kemal İlerici' nin dörtlü sistemine göre yapan Sun, kendi müziğimizle çağdaşlaşma yolunda ilerleyebileceğimiz düşüncesiyle bu yoldan hiç sapmamıştır. (Kütahyalı'dan Aktaran Yener:2006).

İzmir Devlet Opera ve Balesinin yayınladığı Delioğlan kitapçığında Sun' un beste çalışmaları ile ilgili şunları söylemektedir:

"…Yazdığı ilk beste denemelerini okuldaki arkadaşları seslendirirdi. 1990' larda bir televizyon konuşmasında anlattığına göre kimi öğrenciler partilerinin salt eşlik oluşundan yakınır, o da arkadaşına bir sonraki parçada ezgisel bir parti yazacağına söz verirdi. Böylece Sun, "ezgiye karşı ezgi" (kontrpunkt) alanında edineceği ustalığın ilk alıştırmalarını yapmaktaydı. Öte yandan halk müziği ögesini çokseslilik yönünden özgün bir yaklaşımla kullandığını gören öğretmeni Nebean Soner, kendisine Türk Müziğine özgü armonileme yöntemini bulan Kemal İlerici ile tanışmasını salık verdi…"

Sun, dörtlü armoniyi nasıl bulduğunu ve dörtlü armoni ile nasıl beste yapmaya başladığını şöyle anlatmaktadır:

"…Ağabeyim bağlama çalardı. Türkü söylerken de Re, Sol ve La seslerine göre akord edilmiş bütün tellere vururdu. Ben niye bu sesler kulak tırmalamıyor? diye düşündüm. Onu daha sonraki anlayışımızdaki tonik düşüncesi olarak kavradım. Ve kendim ona bir de dominant uydurdum: Do, Fa, Si bemol ve Mi bemol. Buna uygun olarak da birkaç parça yazdım. Hem Re hem de Fa diyezden…" (Yıldız'dan Aktaran Yener:2006).

"…Türk Müziğinde, kullanılacak armoni sistemi sorunu vardır. Çünkü batı müziği armonisi Türk müziğinde kullanıldığında Türk Müziğinin dokusunu bozuyor. Türk Müziği ezgisel bir müziktir ve Türk müziğine en uygun sistem dörtlü sistemdir. Ezgiyi ikinci planda tutarsanız Türk müziğinin ezgi zenginliği yok olur. Muammer Sun dörtlü sisteme çok sadıktır. Marşlar ve bazı okul şarkıları dışında bestelerini dörtlü sistemde yazmaktadır" (Necdet Levent ile görüşme, 30.09.2005), (Yener:2006)

"Muammer Sun' un en çok üzerinde durduğu düşünce; Türk Müziğine özgü bir armoni sisteminin bulunmasıdır. O' na göre bu sistem,Kemal İlerici sistemidir" (Kütahyalı ile görüşme, 28.10.2005), (Yener:2006)

Kemal İlerici' nin ortaya koyduğu ve adına *"Dörtlü Sistem"* dediği bu sistem, ülkemizde çoksesli müzik alanında ulusal bir yöntemin oluşmasına yönelik önemli ve etkin bir çalışmadır. İlerici' nin, Türk müziğinin geleneksel öğelerinden geliştirdiği "Dörtlü Sistem", Batı müziğinde kullanılan "Üçlü Sistem" e bir alternatif görünümündedir (Say'dan Aktaran Yener:2006)

"Muammer Sun, dörtlü sistemi çok güzel kullanıyor. Bence Kemal İlerici' den de güzel kullanıyor. Mesela Kemal İlerici bu sistemi sistematize ettiği halde onun bestelerinde Türk müziğine tamamen uyan sistemin dörtlü sistem olduğuna tam ikna olmuyorsunuz. Fakat, Muammer Sun'un bestelerine baktığınızda buna inanıyorsunuz. Şunu açıkça belirtirim ki; Muammer Sun, dörtlü sistemi en iyi kullanan bestecidir" (Kütahyalı ile görüşme, 28.10.2005), (Yener:2006)

Amacı, Türk insanına seslenmek; onun, içinde kendini bulacağı, severek dinleyeceği, kolaylıkla anlayabileceği, günlük yaşama katabileceği, nitelikli müzikler üretmek olan Sun (1969: 110- 111); Türkiye' nin Kültür- Müzik- Tiyatro Sorunları adlı kitabında Türk bestecileri konusunda şunları söylemektedir;

"Düzen daha iyi işlemiş olsaydı, bestecilik konusunda daha iyi gelişmeler olabilirdi. Bestecilerimizden Türk müziğinden yararlananlar da var, oniki ton dizisiyle yazanlar da, elektronik müzik üzerinde çalışanlar da var. Her besteci seçtiği yola inanır. Bunda hem özgürdür, hem de buna hakkı vardır…Besteci olsun, yorumcu olsun, her sanatçı bağlı bulunduğu toprağa ve birlikte yaşadığı insanlara sanatıyla ödeyeceği insanlık borçlarının olduğunu unutmamalıdır. Ben ulusal müzik yolunu seçtim, borcumu bu yolla ödemeye çalışıyorum. Bu yoldaki tutumum, benden önce bu yolu denemiş olanların tutumundan şüphesiz ki ayrı olacaktır. Ne kimsenin yolundan gitmek istiyorum, ne de kimsenin benim yolumdan gitmesini. Herkes kendi sözünü söylemelidir."

Sun, müzik eğitimine yönelik çalışmalarının yanı sıra, besteci yönüyle çok sayıda orkestra, şan ve orkestra, koro, bando, film ve sahne müzikleri bestelemiştir. Bestecinin amacı, gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratma yönelimidir.

"...Sun, Ahmet Adnan Saygun' un öğrencisidir. Saygun' da orkestralama açısından tıpkı bir ressam gibi davranır. Yani, orkestrayı sanki sesli bir resim gibi kullanır. Hocasının yapıtlarından da etkilenmiş olmalıdır..." (Kütahyalı ile görüşme, 28.10.2005).

"Kendime en yakın bulduğum besteciler, Bach, Beethoven, Chopin, Ravel, Stravinski. Bunlardan zihniyet farklılıklarını alıyorum. Bu bestecilerin müzikleri birbirinden farklı olduğu için bu bestecilerin düşünceleri beni zenginleştiriyor. Türk bestecilerinden de, A. Adnan Saygun, Ferit Tüzün, Necil Kazım Akses' tir…" (Sun ile görüşme, 29.07.2005).

Besteci, bestelerini yaparken modal anlayışa bağlı, divan müziğimizin, halk müziğimizin ve evrensel müziğimizin verilerinden yararlanarak ulusal müziğimizin yaratılışına bu yoldan katkıda bulunmak isteyen bir tutum sergilemektedir (Sun, 1969: 240).

"Türk ezgilerini batı müziği armonisiyle işlemek bana uymadı. Buna, yeni bir armoni sistemi bulmak gerekir diye düşündüm. Muammer Sun' un Kemal İlerici ile çalıştığını ve dörtlü sistemde yazdığını biliyordum. Kemal İlerici' nin kitabını aldım, inceledim ve uygulamaya çalıştım ama eksik, anlayamadığım bazı noktalar vardı. Muammer Sun bana bu konuda yardımcı oldu, birkaç anahtar gösterdi ve bununla Kemal İlerici' nin kitabı tamamen önüme açılmış oldu. O dönem yaptığım besteleri, onun tavsiyeleri ile gözden geçirdik. Sun' un eğitimcilik yönü çok yüksek. Ben onun eser analizi derslerine de girerdim. Bu analizlerde çeşitli bestecilere ait eserler ortaya koyulur, onların bütün dokusunu ortaya çıkarır, eserlerde bizim görmediğimiz noktaları gösterir ve bizim görmemizi sağlardı. Besteciliğin bu yönünü de Sun' dan almış oldum…" (Levent ile görüşme, 30.09.2005

MUAMMER SUN'UN ESERLERİ

A) ORKESTRA, KOROLU ORKESTRA, SOLO VE ORKESTRA YAPITLARI

1- Yurt Renkleri .....Orkestra için Süit (1953-65) (1966 TRT Yarışmasında ödül almış; ilk kez 1966'da seslendirilmiştir.)

Kadro: (2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./4 korno/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- Uzun Hava - Kırık Hava 2- Dinlenti - Köcekçemsi 3- Ağıt - Yakarı 4- Horonumsu - Oyun - Gezinti - Oyun

2. Elektra...Üfleme ve Vurma Çalgılar Orkestrası için Sahne Müziği (1958)

3. Demet.......Yaylı Çalgılar Orkestrası için Süit (1959-61) **Kadro:** Yaylı Çalgılar Orkestrası **Bölümler:** 1- Giresun Kayıkları

2- Yeni Cami Avlusunda 3- Yörükler Yaylasında 4- Süpürgesi Yoncadan 5- Halay 6- Lorke

4. Keman ve Orkestra için Dört Parça ……..Süit (1955-72) (İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nca satın alınmıştır. İlk kez 1974'de seslendirilmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- Türkü ve Çeşitlemeler 2- Şarkı 3- Taksim (Solo keman) 4- Köçekçe

5. Atlı Karınca.....Küçük Orkestra için 10 Parçalık Süit (1965-67) **Kadro:** (1 Pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./2 korno/
vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar) **Bölümler:** 1- Çocuklar Oynuyor

2- Düşünen Kaplumbağa 3- Kötü Hava 4- Hüzünlü Serçe 5- Deve ile Eşek 6- Küçük Öykü 7- Yaramaz Sincap 8- Sevinçli Kuşlar 9- Yaban Atları 10- Evli Evine

6. Soprano ve Orkestra için 6 Türkü.....(1976-77) (Hikmet Şimşek yönetiminde R.Tanrıkulu ve Macar Senfoni Orkestrası tarafından icra edilmiş ve plak, kaset, CD yapılmıştır.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- Menekşem 2- Üç Güzel 3- Uzun Kavak 4- Yüksek Yüksek Tepelere 5- Bebek 6- Bir Dalda İki Elma

7. Sevginin Bedeli 1. Süit.....Büyük Orkestra için Bale Müziği. (1973-85) (Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü' nce 1986'da tümü satın alınmıştır.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 3 trp./ 3 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- Giriş 2- Saray Bahçesi 3- Köylü Gencin Dansı 4- Ninni ve Işınların Dansı 5- Sultanın Dansı 6- Muhafızların Dansı

8. Hıdrellez…….....Orkestra için bir perdelik Bale Müziği (1985)

9. Ulusal Egemenlik Destanı.....Orkestra ve Koro için Müzik (1987) (TBMM Kültür-Sanat-Yayın Kurulu' nca ısmarlanmış;ilk kez 1987 seslendirilmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ 1 Tuba/ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- İşgalden Ulusal Birliğe (1918 - 1920) 2- TBMM'nden Cumhuriyete (23 Nisan 1920 / 29 Ekim 1923)

10. Bahar Şenliği……..Senfonik Orkestra için Süit (1990) (TRT tarafından "Avrupa Yayın Birliği Genç Solistler Konseri Açılış Müziği" olarak ısmarlanmış; törende ve konserde seslendirilmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

Bölümler: 1- Bahar Sevinci 2- Bahar Hüznü 3- Bahar Coşkusu

11. "Kurtuluş" .....Orkestra ve Koro için Süit. (1992-93) (TRT'nin hazırlattığı "Kurtuluş Filmi" için bestelenen müzikler arasından seçilerek oluşturulmuştur. İki Versiyonu vardır. 1. Süit / 2. Süit)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar / Koro)

"Kurtuluş" 1. Süit (Orkestra ve Koro için Üç Parça) **Bölümler:** 1- Özveri ve Direniş Müziği 2- Denizcilerin Şarkısı 3- Yaşa Mustafa Kemâl Paşa Yaşa

"Kurtuluş" 2. Süit (Orkestra ve Koro İçin 12 Parça) **Bölümler:** 1- Savaş Müziği 2- Ağır Bölüm 3- Özveri ve Direniş (Koro - Orkestra) 4- Yunan Kralcıları'nın Marşı 5- Yunan Dansı 6- Ağıt (Korno Solo ve Yaylılar) 7- Başlangıç Müziği 8- Sevda Çiçeği

(Viyolonsel Solo, Arp ve Yaylılar) 9- Yenilgi (Obua Solo, Arp ve Yaylılar) 10- Fon Müziği 11-Denizcilerin Şarkısı (Koro- Orkestra) 12- Yaşa Mustafa Kemâl Paşa Yaşa

(Koro - Orkestra)

12. "Cumhuriyet".....…Orkestra, Soprano Solo ve Koro için Süit (1997-98) (TRT'nin hazırlattığı "Cumhuriyet" filmi için bestelenen müzikler arasından seçilerek oluşturulmuştur.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar /Sop. Solo ve Koro)

Bölümler: 1) Başlangıç Müziği (Orkestra) 2) Pizzicato (Yaylı Çalgılar)

3) Yinelenen Figürler (Yaylı Çalgılar) 4) Peynir Yalnız Kaldı (Orkestra) 5) Kromatik Gerginlik (Orkestra) 6) Bozkırın Sesi

(Soprano Solo ve Orkestra için) 7) Dönüşüm (Orkestra) 8) Hoş Gelişler Ola (Orkestra ve Koro) 9) Harfler Marşı (Orkestra ve Koro) 10) Onuncu Yıl Marşı (Orkestra ve Koro)

13. Mavi Büyü…….. Soprano, Tenor Solo ve Orkestra için Şarkı (1999) (Bülent Ecevit' in Londra' da görevli iken, 1947 yılında yazdığı "Türk- Yunan Şiiri" üzerine bestelenmiştir. Bursa Belediyesi ve Kültür Sanat Vakfı ısmarlamasıdır. Eseri ilk olarak, Bursa Devlet Bölge Senfoni Orkestrası eşliğinde soprano Hülya Sözen ile tenor Hakan Aysev seslendirmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

14. Misket.....Bariton ve Orkestra için Türkü (Mart 1999) (Ankaralılar Vakfının ısmarlaması üzerine bestelenmiştir. Kasım 2000' de Mesut İktu ve CBSO seslendirmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

15. İzmir Rapsodisi…….. Orkestra için Rapsodi. (Ekim 2000) (Eser, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ısmarlaması üzerine bestelenmiştir. İzmir Rapsodisi' nin dünya prömiyeri 29 Ekim 2000 tarihinde İDSO ve İzmir Büyükşehir Belediye Başkanlığı İşbirliği ile İzmir' de gerçekleşmiştir.)

Kadro: (1 pic./ 2 fl./ 2 ob./ 1 korangle/ 2 kl./ 1 bas kl./ 2 fgt./ 4 korno/ 2 trp./ 2 trb./ Arp/ vurmalılar/ timp./ yaylı çalgılar)

16. Üç Destan……..(Müzikli anlatım) Koro ve Orkestra için Müzik. **(**Gn. Kur. Başkanlığınca uygulanan Anıtkabir projesi çerçevesinde ısmarlanmıştır. Çanakkale- Sakarya- Büyük Taarruz savaşlarını konu alan metnini Turgut Özakman yazmıştır. Rengim Gökmen yönetiminde CBSO tarafından seslendirilmiş, Anıtkabir Sergisi' nde yayınlanmak üzere kayıt yapılmıştır. (Haziran 2002) **17. Nazım Hikmet Destanı**……. Koro ve Orkestra için Müzik (2002) (Nazım Hikmet'in şiirleri üzerine, Kültür Bakanlığı' nın ısmarlaması üzerine bestelenmiştir.) **18. Delioğlan**…… Müzikal, 2 perde (2004) (İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından ısmarlanmıştır. Dünya Prömiyeri, 24 Şubat 2004' te İzmir Devlet Opera ve Balesi tarafından gerçekleştirilmiştir.) **B) KORO YAPITLARI**

1. Bozlak ve Türkü .....Tenor Solo ve Koro için (1959) Ankara Devlet Konservatuarı Yayınları arasında basılmıştır. **2. Beş Halk Türküsü**.....Karma Koro için Çoksesli Türküler (1964) Yapı ve Kredi Bankası'nca ısmarlanmış; plak yapılmış; ADK Yayınları arasında basılmıştır. **3. Sultan Gelin** ..... Soprano Solo ve Koro için Süit (1964) (C. Atay' ın oyunu için AST' ın ısmarlaması üzerine bestelenmiş; ADK Yayınları arasında basılmıştır.) **4. Gençler için Altı Koro Parçası** .....Karma Koro için özgün şarkılar (1970-72) (ADK Yayınları arasında basılmıştır.) **5. İki Sesli Ondört Türkü** ..... Çocuk ve Gençlik Koroları için (1976-77) (İzmir D. Konservatuvarı'nca satın alınmış ve basılmıştır.)

6. Sevda Şarkıları .....Karma Koro için özgün şarkılar (1988) **7.Gelenekten Geleceğe**.....Solo ve Karma Koro için 10 Halk Türküsü (1989) (Kültür Bakanlığı'nın ısmarlaması üzerine) **8. GAP Türküleri** .....Karma Koro için Üç Halk Türküsü (1990) (Kültür Bakanlığı'nın ısmarlaması üzerine) **9. "Yiğit İken Ölenlere"** .....Yunus Emre'nin üç şiiri

üzerine Solo ve Karma Koro için özgün müzikler (1990) ("Yunus Emre Sevgi Yılı" dolayısıyle, Kültür Bakanlığının ısmarlaması üzerine) **10. Sevgiyi Söyleyen Dil Yunus Emre**... Aşık Öksüz Mehmet'in şiiri üzerine, Karma Koro için bestelendi. (1991) (Anadolu Folklor Vakfı'nın ısmarlaması üzerine) **11. Giden Gelmiyor**…….Karma Koro için türkü. (Kurtuluş Filmi için) **12. Ankara'nın Taşına Bak**……Karma Koro için. Uğur Mumcu' nun anısına

C) ODA MÜZİĞİ ESERLERİ

1. Keman ve Piyano için Üç Parça .....Türkü-Şarkı-Köçekçe (1955) (Ankara Devlet Konservatuarı Basımı.) **2. Viyolonsel ve Piyano için Üç Parça**.....Türkü-Şarkı-Horon (1957) **3. Yaylı Çalgılar Kuarteti** .....(1959) **4. Serpintiler**.....Üfleme Çalgılar Kenteti için 16 Parça (1965-67) **5. Söyleşi** ..... Solo Keman için Müzik (1980)

6. Nihavent Longa .....Keman ve Piyan için (Cihat Aşkın'a ithaf) **7. Bozlak ve Türkü** .....Tenor ve Piyano için (1971-72) (İz.DK Basımı) **8. İki Şarkı**.....Mezzo Soprano ve Piyano için. Seni Sevdim Diye, Çek Şarabı (Söz: Ö. Hayyam- A. Kadir) (1966-67) **9. Sevdikçe Yaşıyorum** .....Bariton ve Piyano için (1983-84) (Aziz Nesin'in şiiri üzerine) **10. Yum Gözlerini Gör Beni**……Bariton ve Piyano için. Söz: Sinemis Sun (1982) **D) PİYANO ESERLERİ**

1. Yurt Renkleri (1.Defter).....Piyano için Süit. (1954) ADK Basımı. 1961 2. Basım: Evrensel Müzikevi / 1998- Ankara **2. Yurt Renkleri (2.Defter)**……Piyano için Süit. (1956) ADK Basımı. 2. Basım: Evrensel Müzikevi / 1998- Ankara **3. Yurt Renkleri (3.Defter)**.....Piyano için Süit (1959-77) 1.Basım: İz.DK Yayını; 2.Basım: Dağarcık Yayınevi- Ankara 3. Basım: Evrensel Müzikevi / 1998- Ankara **4. Yurt Renkleri (4. Defter)**.....Piyano için Süit. (12 parça) (1975-92) 1. Basım: Evrensel Müzikevi / 1998- Ankara (Yurt Renkleri 4 cilt olarak, Şubat 1998'de Evrensel Müzikevi tarafından basılmış ve yayınlanmıştır. 4 cilt içinde 31 piyano parçası vardır.)Yurt Renkleri'nin dört defteri, piyanist Hande Dalkılıç icrasıyla CD yapılmış; Bilintur tarafından parasız dağıtılmak

üzere 10.000 adet basılmıştır (Mart 2003). Kalan Müzik Yayınları arasında CD olarak yayınlanmıştır (2004).

5. Yaprak Notalar .....(Bunlardan 4'ü, Dağarcık Yayınları arasında basılmıştır.)

6. Duyuşlar.....Piyano için Müzik (1973-88) **E) BANDO ve ARMONİ MUZIKASI için MÜZİKLER** **1. Askeri Muzıka Okulu Marşı** .....Ses ve Bando için (1952) (Askeri Mızıka Okulu' nun resmi Marşı) **2. Muhabere Okulu Marşı** .....Ses ve Bando için (1965) (Muhabere Okulu' nun Resmi Marşı) **3. Ağaç Türküsü** .....Ses ve Bando için Marş (1966) **4. Malazgirt Marşı** .....Ses ve Bando için Marş (1966) **5. Türk Silahlı Kuvvetler Marşı**.....Ses ve Armoni Muzıkası için Marş (1966) (Org.Cemal Tural'ın sözleri üzerine) **6. İzmir Şenliği**.....Armoni Muzıkası için Şenlik Müziği (1971) (Gençlik ve Spor Bakanlığı'nca, "Uluslararası 1.Akdeniz Şenliği" için ısmarlanmış ve şenlikte seslendirilmiştir.) **7. Biz Atatürk Gençleriyiz** ..... Ses ve Armoni Muzıkası için Marş (1985) (Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yarışmasında 1. ödülü aldı.) (Armoni Muzıkası düzenlemesi, (1989) MEB' nın ısmarlaması üzerine; Senfonik Orkestra ve Koro düzenlemesi, Rengim Gökmen'in isteği üzerine, Ekim 2005)

F) TİYATRO MÜZİKLERİ **1. Elektra** .....Üfleme ve Vurma Çalgılar için Tiyatro Müziği (1958) Sofokles'in oyunu üzerine (ADK Tiyatro Bölümü) **2. Sultan Gelin** .....Solo ve Karma Koro için Müzik (1964) Cahit Atay'ın oyunu üzerine (AST) **3. Yedi Köyün Yargıcı**.....Solo-Koro ve Küçük Orkestra için Müzik (1979) Sönmez Atasoy'un oyunu üzerine (İzmir Devlet Tiyatrosu) **4. Demet İle Memet**..... Solo-Koro ve Piyano için Müzik (1983) (Ankara Çocuk Tiyatrosu-AÇOK,İstanbul) **5. Oynamak İstiyorum**.....Solo- Koro ve Piyano için Müzik (1983) (AÇOK,İstanbul) **6. Yaşasın Gök Kuşağı**.....Solo-Koro ve Orkestra için Müzik (1987) Ülkü Ayvaz'ın oyunu üzerine (Ankara Devlet Tiyatrosu)

7. Ben Mimar Sinan.....Orkestra için Müzik (1988) Turgut Özakman' ın oyunu üzerine (Ankara Devlet Tiyatrosu)

G) MÜZİKLİ RADYO ÇOCUK OYUNLARI

(Solo- Koro-Orkestra ve Çocuk Korosu için Müzikler; TRT Ankara Radyosu'nca ısmarlandı., çok kez yayınlandı.) **1. Yeşil Ülke**.....(1965) **4. Göl Kızı Günsun**.....(1966) **2. Ülkü ile Ülker**.....(1965) **5. Çizmeli Kedi**.....(1966) **3. Prenses Senora**.....(1966) **6. Yıldız Çocuk**.....(1966)

7. Ayrık Parmak Hastalığı.....(1966) **9. Masal'a Övgü**.....(1967) **8. Sihirli Körük**.....(1967) **10. Kendin Seç Dağı.**.....(1968) **H) EĞİTİM MÜZİĞİ ESERLERİ**

Eğitim Müziği alanında, çocuklar ve gençler için 100' den çok Piyano eşlikli okul şarkısı, marş, türkü, kanon, çoksesli koro parçası bestelemiş, bunların tümü TRT yayınları arasında yayınlanmıştır.

I) YAYINLANMIŞ KİTAPLARI **Türkiye'nin Kültür-Tiyatro-Müzik Sorunları**.....AjansTürk Yayını 1969/Ankara) **Türk Kalarak Çağdaşlaşmak**…….....Murat Katoğlu ile yazmıştır.

Şarkı Demeti (Çocuklar ve Gençler İçin Şarkılar).....(Türkiye Filarmoni Derneği Yayını, 1968 Ank.; 2.-3.-4. Basımlar Dağarcık Yayınları. Ank./ Son basım: Sun Yayınevi, Aralık 2005 Ajans Türk, Ankara)

Solfej (Birinci Kitap).....(Kültür Bk.Y.1974 Ank.; Dağarcık Yayınları 1976 Ank.; Çağdaş Müzik Yayınevi 1981, İst.; Ezgi Yayıncılık 1981 Ank.; Adam Yayıncılık 1985 İst.; Evrensel Yayınevi Ank. 1988-95; Yurt Renkleri Yayınevi Ekim 1998-Aralık 2003 Ankara; SUN Yayınevi Eylül 2004, Ajans Türk, Ankara)

Solfej (İkinci Kitap)…….(Dünya müzik literatüründen seçilmiş en güzel parçaları içeren kitap, solfej eğitimini bu parçalarla ve kuramsal bilgilerle donatmaktadır.)

1. Basım. Sun Yayınevi / Mart 2005 AjansTürk, Ankara.

Kır Çiçekleri .....Okullar için Seçme Yüz Halk Türküsü. (Dağarcık Yayınları 1976, Ank; Çağdaş Müzik Yayınevi 1981, İst.; Adam Yayıncılık 1985, İst.; Evrensel Yayınevi. 1988-95 Ank.; Yurt Renkleri Yayınevi Ekim 1998-Aralık 2003 Ankara; SUN Yayınevi 2004, Ajans Türk, Ankara) **Çoksesli Türküler**.....Çocuklar ve Gençler için Çoksesli 20 Türkü. (Çağdaş Müzik Yayınları 1981, İst.; Yurt Renkleri yayınevi 2002 Ank.)

Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları…Seçme Eli Okul Şarkısı. İlteriş Sun ile birlikte. (Çağdaş Müzik Yayınevi 1981, İst.; Ezgi Yayınevi 1984 Ank.; Adam Yayıncılık 1985 İst.; Evrensel Yayınevi, 1988- 95 Ank.) **Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları** .....Seçme Seksen Okul Şarkısı. (İlteriş Sun ve Levent Kuterdem ile birlikte. Sun Yayınevi/ 2005 AjansTürk, Ankara) **Temel Müzik Eğitimi** .....İlkokullarda Müzik Eğitimi için (Çağdaş Müzik Yayınevi 1982 İst.; Ezgi Yayıncılık 1984 Ank.; Adam Yayıncılık 1985 İst.; Evrensel Müzikevi 1988-95, Ank.)

Okul Öncesi Eğitimde Oyun....(1980)Kız Meslek Liseleri ve Anaokulları için Oyunla Eğitim ve Oyun Dağarcığı Kitabı Hilmi Seyrek'le birlikte. (MEY Yayınevi 1985 İzmir)

Okul Öncesi Eğitimde Müzik.....(1981).Kız Meslek Liseleri ve Anaokulları için Müzikle Eğitim ve Müzik Dağarcığı Kitabı. Hilmi Seyrek'le birlikte. (MEY Yayınevi 1990 İzmir) **Koro Dağarcığı 1**……..Evrensel Müzik Yayınevi yayını. Ankara, 1991 **Gençlik Koroları için Genişletilmiş Koro Dağarcığı**…...(Sun Yayınevi/ 2005 Ajans Türk, Ankara)

Türk Kalarak Çağdaşlaşmak.....Murat Katoğlu ile birlikte. Türk toplumunun kültür- sanat sorunları üzerine görüşler ve çözüm önerileri. (1974) Müzik Ansiklopodisi Yayını: Ekim 1993- 1998 Ank. (Daha önce, Cumhuriyet Gazetesinde 13-19 Haziran 1974'de tefrika edildi.) **Temel Müzik Eğitimi 6**……...8 Yıllık Temel Eğitim programına uygun olarak, 6. sınıflar için yardımcı Müzik Ders kitabı. (Doruk Yayınevi, 1997, Ankara; 2. Basım: Yurt Renkleri Yayınevi, 1998, Ankara) **Tonal Diziler ve Kadanslar**……1. Basım: Evrensel Müzikevi / 1997 – Ankara. 2 Basım. Sun Yayınevi/ 2004 Ajans Türk, Ankara. **Türk Müziği Makam Dizileri**…….. 1. Basım: Evrensel Müzikevi / 1997 – Ankara. 2 Basım. Sun Yayınevi/ 2004 Ajans Türk, Ankara. **İ) YAYINLANMIŞ ARAŞTIRMA, İNCELEME ve YAZILARI**

Opus, Filarmoni, Orkestra, Küğ, Türk Musikisi, Musiki ve Nota, Milli Folklor Araştırmaları, Anadolu Folklor, Devlet Planlama Dergisi, Oyun, Türk Dili vb. dergiler ile Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde, çok sayıda makale, inceleme ve araştırma yazısı yayınlanmıştır. **J) YAYINLANMIŞ CD' LER 1- Ses ve Orkesra için Altı Türkü** (Hikmet Şimşek, Remziye Alper, Macar Radyo

Senfoni Orkestrası) **2- Yurt Renkleri (Piyano için Dört Defter - tümü)** Piyanist Hande Dalkılıç, Bilkent Müzik Fakültesi yayını (2003) Sonradan aynı eser ve icracı ile, Kalan Müzik yayını (2004)

3- Cumhuriyet Film Müzi̇ği Bilkent Müzik Fakültesi yayını Gürer Aykal, TRT Çoksesli Korosu, Solist: Hülya Sezen, Bilkent Senfoni Orkestrası (Kayıt: Engin Aksan) **4- İzmir Rapsodisi** İzmir Büyükşeir Belediyesi ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası yayını. Şef: Rengim Gökmen, İzmir D. Senfoni Orkestrası.

5- Keman ve Piyano için Üç Parça Türkü – Şarkı – Köçekçe (Şefik Kahramankaptan CD yaptı) (2005) **6- Keman ve Piyano için Üç Parça**…… Türkü – Şarkı – Köçekçe (Atilla Aldemir keman, Şevki Karayel piyano. (Almanya' da kayıt, basan firma bilinmiyor)

Resim 2 : Necdet Levent



Necdet Levent'in Hayatı

Yunanistan'ın *"Mora Yarımadası"*nda oturmakta olan ailesinin Selanik'e oradan da İzmir'e göçmesinden sonra Necdet Levent 26 Aralık 1923'te İzmir'de dünyaya gelmiştir. Ailesinin ve ağabeyinin sonradan Aydın'a yerleşmesi nedeniyle ilk ve ortaokulu Aydın'da okumuştur. Babasının evinde piyano olması ve kardeşlerinin de müzik aleti çalıyor olmalarından dolayı besteci, müziğe karşı olumlu bir ortamda büyümüştür. İlkokulda öğretmeniyle başladığı mandolinde yüksek seviyelere kısa sürede tırmanmasıyla müziğe olan yeteneği anlaşılmıştır. Ortaokuldayken *"Ankara Musiki Muallim Mektebi"*nden mezun olmuş daha bilgili ve yetenekli müzik öğretmenleriyle görüşme fırsatı bulması nedeniyle sonrasında klasik batı müziği ve keman ile ilgili daha çok bilgi edinmiş ve müziğe olan ilgisi daha da çok artmıştır (Özay'dan Aktaran Erdoğan: 2014)

Levent, müzikle ilk ilişkisini kendi sözleriyle şöyle açıklamaktadır:

"*... İlkokulun sonunda mandoline başlamıştım. 3 ay sonra hocayı geçtim, onda böyle eserler yoktu. Kendisinde mandolin metotları, mandolin albümleri vs.*

basit şeyler vardı. Sonradan ortaokula geçince o okulda 'Musiki Muallim'den yetişmiş müzik öğretmenleri vardı. Onlar iyi kemancılardı, oturup etütler çalıyorlardı. Ben de onlarla çok ilgileniyorum. Paganini gibi bestecilerin eserlerini çalışmam ortaokul lise döneminde oldu..." (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Yukarıdaki söyleminden anlaşıldığı üzere, Necdet Levent'in zamanının en iyi mandolin çalan kişilerden biri olduğu söylenebilir. Naci Gündem'in İzmir'de kurduğu *"Mandolinata Orkestrası"* ile verdiği konserlere birçok kez özel olarak davet edilmiş ve solist sanatçı olarak katıldığı konserlerde Bach'ın sonatlarını, Paganini'nin "*Şeytan Kahkahası"* diye bilinen 13 numaralı kaprisini de seslendirmiştir.

Levent, daha mandolin çalmaya başladığı andan itibaren beste yapmaya da ilgi duymuş ve üretme süreci daha o zamanlardan başlamıştır. Levent'in çalgı ile ilgili serüveni, kendisinin o zamanlarda zorlukla bulabildiği *Mazas, Pleyel* gibi bestecilerin keman ve piyano düetlerini mandoline uyarlamaya çalışmasıyla besteciliğe doğru gelişme göstermiştir.

Levent, o zamanlar yaptığı çalışmaları *"öykünme"* olarak nitelendirmiş ancak bugünkü bilgisiyle o çalışmaları incelediğinde çok önemli hatalar bulamadığını ifade etmiştir. (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Levent'in mandoline olan olağanüstü ilgisi nedeniyle opus numarası verdiği ilk eseri 1947'de yazdığı *"Op.1 Mandolin Etüdü"* olmuştur.

Levent, *"İstanbul Hukuk Fakültesi"*nde eğitimine devam ederken bir yandan da Seyfettin Asal ile keman ve armoni çalışmıştır. Askerliğinden hemen sonra ağabeyinin vefatı ile eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan besteci, ailesiyle ilgilenebilmek için Aydın'a dönmüş ve bu on yıllık sürede hiç beste yapamamıştır.

İstanbul'a döndükten sonra ise hukuk eğitimine devam edememiş, ancak bulduğu iş nedeniyle yılları İstanbul, Ankara ve İzmir'de geçmiş, Ankara'da bulunduğu dönemde Bülent Arel, Muammer Sun gibi önemli sanatçılarla tanışmıştır. Her zaman müzik çevrelerine yakın olmaya ve bir şeyler öğrenmeye çalışan besteci hayatının bu farklı dönemlerinde öğrendiği tarzlarda eserler vermiş, klasik armoni, 12 ton, dörtlüsel armoni ve serbest stilde eserler yazmıştır.

Besteci İbrahim Necdet Levent halen İzmir'de *"Levent Müzik Evi"* adında bir müzik mağazası işletmekte ve beste çalışmalarına devam etmektedir.

Necdet Levent'in Müzikal Kişiliği

Necdet Levent *"İstanbul Hukuk Fakültesi"*nde eğitim gördüğü zamanda Seyfettin Asal ile keman ve klasik armoni çalışmıştır.

Besteci, *"İstanbul Teknik Üniversitesi Öğrenci Orkestrası"*nın şefi ve ülkemizin ilk televizyon spikeri olan Fatih Pasiner sayesinde Seyfettin Asal ile tanışmıştır. Fatih Pasiner'in dostluğu ve desteği ile Levent daha iyi bir çalışma ortamı bulmuştur. Eserleri de *"İstanbul Teknik Üniversitesinin Öğrenci Orkestrası"*nda ve hatta daha sonra *"İTÜ Radyosu"*nda seslendirilmiştir. (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Seyfettin Asal, Necdet Levent'i armoni ile tanıştırmış ve kemana olan ilgisini arttırmasında büyük rol oynamıştır. Asal ile olan yoğun ve titiz çalışmaları Levent'in kemana daha sıkı bağlanmasını sağlamıştır. Kendisi bu nedenle tüm bestecilik hayatı boyunca yaylı çalgılar üzerine çok eser vermiştir. Levent'in en çok bilinen ve seslendirilen eserleri keman ve yaylılar için olanlarıdır. Eserleri incelendiğinde opus numarası verilmiş 55 eserinden tam 37 tanesinin yaylı çalgılar, keman, viyola ve

senfoni için olduğu göze çarpar. Bu durum keman ve yaylılara olan sevgisi ve zamanında oluşturduğu çalgı tecrübesinin bir eseridir.

Asal ile çalışması sonucunda Levent, 1952 yılında yaylı çalgılar orkestrası için *"Op. 2. Melancolia"* ve *"Op. 3.Fugue"*adını verdiği iki eser yazmıştır. Bu eserlerde ve o zamana kadar oluşturduğu bestelerinde klasik armoni etkileri görülür.

Sonuç olarak, Levent'in Seyfettin Asal ile tanışıp armoni çalışmalarına başlaması O'nun ilk eserlerini daha bilinçli bir şekilde oluşturmasına sebep olmuştur. Klasik armoni ile ilk defa bu dönemde tanışmıştır, orkestra için eserler yazmaya başlamıştır ve ilk beste deneyimlerini oluşturduğu eserler *"İTÜ Öğrenci Orkestrası"*nda çalınmıştır.

Besteci Necdet Levent'in eserlerinde modern müziğin de etkilerini görmek mümkündür. Besteci öğrendiği yeni teknik ve yaklaşımları eserlerinde uygulamaya çalışmış, tanıştığı önemli müzik insanları sayesinde dönemin sanatsal fikirleriyle ilgili bilgiler edinmiştir.

Necdet Levent'in içinde bulunduğu 45-50'li yıllar aslında toplumları etkileyen birçok olayın doğuşuna sahne olmuştur.*"Birinci Dünya Savaşı"*ndan hemen sonra yaşanan ve 1945'de biten *"İkinci Dünya Savaşı"* tüm insanlığı derinden sarsmıştır. Bütün bu etkiler hem düşünsel alanda hem de sanatın tüm dallarında kendisini göstermiş ve farklı akımlara neden olmuştur. Bu akımlardan izlenimcilik akımının modern müzik üzerinde etkileri büyük olmuştur (Bulur'dan Aktaran Erdoğan:2014)

Necdet Levent, 1956-1957 yıllarında *"Ankara Radyosu"*nda çalışan arkadaşı Faruk Güvenç'in aracılığıyla Bülent Arel ile tanışmıştır. Bu tanışma sonrasında Levent, modern müziğe ilgi duymuş, öğrenme isteği artmış ve 12 ton tekniği ile

tanışmıştır. Arel, kendisine 12 ton tekniği hakkında bilgiler vermekle kalmamış, Herbert Eiwert'in armoni kitabını da vererek destekte bulunmuştur.

Arel'in Levent üzerinde etkisi büyüktür. Arel sayesinde Necdet Levent'te yeni öğrenmiş olduğu 12 ton tekniği ile *"serbest yazma"* fikri oluşmuştur ve kompozisyonlarında daha özgür davranabileceği fikri gelişmiştir (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

"... 12 ton tekniğini de öğrendiğimde bende "serbest bir üslupla yazma" fikri doğdu. İlla da 12 ton tekniği için yazmak mecburiyetinde değildim. Yarım-bir, yarım-bir formülünü de kullandım mesela. Bestelediğim bu şiirler vardır, onların çoğu yarım-bir tekniği ile bestelenmiştir. Bülent Arel ile biz böyle devam ettik..." (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Levent'in modern müzik serüveni Bülent Arel ile tanıştığı 1950'li yıllarla sınırlı kalmamıştır. Besteci 2012 yılında yazdığı*"Günlükten Sayfalar*" adlı eserinde de, aynı serbest fikirle, klarnet partisini 12 tonda yazmıştır. Levent, Arel'in aksine elektronik müziğe ilgi duymamış ve elektronik müziğe dair bir çalışma yapmamıştır. Bu durumu kendisi ilgi duymamış olmasına ve elektronik müzik için imkanının olmamasına bağlamıştır (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Necdet Levent'in bu kadar değişik armonik fikirlere ilgi duymasını sadece kendi araştırmacı kişiliği ve öğrenme isteği ile ilgili olarak sınırlandırmak eksik bir ifade olur. Aslında bestecinin gelişme ve öğrenme dönemi incelenirse, O'nun tam bir denemeler ve kurallara aykırılık döneminin, yani modern müzik fikirlerinin yükselişte olduğu bir dönemin bestecisi olduğu anlaşılır.

Dörtlü armoni ile Ankara'da bulunduğu yıllarda Muammer Sun sayesinde tanışan Levent, Muammer Sun'dan aldığı bilgiler ışığında Kemal İlerici ile

mektuplaşarak çalışmış ve eserlerini O'na göndermiş ve bu şekilde dörtlüsel armoniyi öğrenmiştir.

Dörtlü armoni düşüncesi modern müzikteki arayışların sonucunda ortaya çıkmıştır. Müzik ile ilgili devrim denilebilecek sıradışı arayışların olduğu, ritim, melodik düşüncelerin birbiriyle çarpıştığı modern dönemde müziksel dizi ile ilgili de yeni görüşler ortaya atılmıştır. Örneğin Austin Williams diziyi *"Tonal ilişkilerin temel birimleri aralıklardır. Dizi, bir aralıklar topluluğudur. Dizilerin çoğu melodilerden çıkartılmıştır ve gelenekseldir. Ancak, bazıları keşif sayılır"* şeklinde tanımlar*(Williams, 1966: 34).* Dolayısıyla müzikteki yeni eğilim dizi olanaklarının tümünden yararlanılması yönündedir *(Bulur, 2009: 36).* Bu dönemde yapılanlar sadece dizilerdeki değişikliklerle sınırlandırılamaz. Biçim, renk, armonik değişikliklerin de denendiği modern dönemde bazı besteciler üçlü aralıklardan oluşan akor yapılarından kaçındılar. Dörtlü aralıklardan ve ikili aralıklardan oluşan armoniyi tercih ettiler. *"Renkli icatlar"* adını verdikleri farklı akorlar türettiler (Özçelik'ten Aktaran Erdoğan:2014)

"Bu bilgiler ışığında dörtlü armoninin ülkemiz dışında da üzerinde çalışılan bir konu olduğu anlaşılmaktadır. Konumuz olan dörtlü armoni sistemi, batıda da irdelenmiştir. Werner Karthaus, "Das System der Musik" isimli kitabının 3. bölümünü "quartenharmonik"e (dörtlü armoni) ayırmıştır: Burada dörtlü aralıklı uyguların sıralanması, bağlantıları, yürüyüşleri, tam ses dizisindeki kullanımı ve buna benzer konular işlemiştir. Uygu seslerindeki aralıkları, dolayısıyla majör ve minör modların tamamen dışında, ayrı bir kimliği olan dörtlü armoniye çağdaş müzik alanında ilgi duyulmamıştır." (Levent'den Aktaran Erdoğan:2014)

Kitabın devamında da Necdet Levent, Kemal İlerici'nin farkını ve *"Geleneksel Türk Müziği"*nin çokseslendirilmesi açısından değerini vurgulamaktadır**.**

Necdet Levent **"***Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni*" adlı eserinde de dörtlüsel armoni ve Türk müziği ile ilgili kendi düşüncelerini şöyle sıralamıştır:

"Dörtlü Armoni Sistemi, Türk Müziği makamsal dizilerinden yararlanılarak meydana getirilecek yapıtların armoni sistemidir. Böylece, dörtlü armoni İlerici sayesinde yerini bulmuştur. Bu bir temeldir. Tıpkı klasik batı armonisinde olduğu gibi, yıllar boyunca yapılacak uygulamalar farklı renkler ortaya çıkaracaktır.

Geleneksel Türk Müziği'nin makam dizilerindeki ses aralıkları, batı müziği dizilerinden farklı olduğu için, makamlardaki ses aralıklarına göre yapılacak çoksesli müzik yapıtı evrensel bir boyut kazanamaz.

Dizileri '12 eşit aralık yöntemi' ile yazmayı ve bunların aktarımlarını da aynı makam adıyla vermeyi uygun bulduk." (Levent, 2009:6-7.)

Necdet Levent, Muammer Sun ile de çalışmış O'nunla beraber 1978-1979 yıllarında *"Op.16 Piyano İçin On Parça"* adlı albümünü oluşturmuştur. Bu albüm tamamen dörtlüsel armoni sistemi ile yazılmıştır. Necdet Levent Türk müziği için en güzel, en uygun armoninin dörtlüsel armoni olduğunu ifade etmektedir (N. Levent ile kişisel iletişim 16.01.2014), (Erdoğan:2014)

Levent'in eserlerinde dikkati çeken bir konu da seçilen makamlardır. Levent, Türk müziği makamlarının tampere sistem üzerinde istenilen yere konulabileceğini düşünmektedir. Tonları seçerken ise sezgisel davranmış, çalgı rengi veya çalgısal pozisyon düşüncesi ile hareket etmemiştir. Levent, eser oluştururken ilham düşüncesi ile yazmış, sonradan hata olarak gördüğü noktaları bile değiştirmenin gereksiz olduğuna inanmıştır.

Levent bununla da sınırlı kalmamıştır. Kendi armoni kitabını yazmış, Türk müziğinde makamlar içi geçişi kolaylaştırmak için *(modülasyon)* kendi bulduğu köprüleri kullanmıştır. Her ton ve makama geçişi kolaylaştıran bu geçkileri kitabında

açıklayan Levent, bu sayede her makam ve tona geçmenin mümkün olabileceğini ifade etmekte ve açıklamalarıyla göstermektedir. (Levent'ten Aktaran Erdoğan:2014)

Besteci bunun yanında klasik armoniden de örnekler vermiştir. 1998 yılında yazdığı yayınlanmamış eseri *"75.Yıl Marşı"*yakın döneme ait olmasına rağmen tam bir klasik armoni örneğidir.

Tüm bu öğrenim süreçlerinden sonra Levent'in eserlerinin müziksel formlarla sıkıştırılmamış, daha çok *"içinden geldiği"*gibi yazılmış ancak dörtlüsel armoni kurallarının farklı bir sentez ile düşünülmüş olduğu ve ezgisel düşünce ile hareket edildiği söylenebilmektedir.

Necdet Levent'in Eserleri

Orkestra İçin:

Op. 5 İki Senfonik Parça, büyük orkestra için, 1960.

Op. 13 Ferahnak Semai, orkestra için, 1977.

Op. 15 Fasıl, orkestra için, 1978. İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1978.

Op. 17 Çoban Yıldızı, orkestra için bale müziği, 1983.

Op. 18 Çoban Yıldızı, bale süiti, 1984; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1985.

Op. 24 İzmir Uvertürü, orkestra için uvertür, 1987; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1988.

Op. 27 Romans (keman ve orkestra için) - 1989

Op. 28 Aşkın Çiçekleri (büyük orkestra için) - 1989

Op. 50 Senfoni Nr. 1 - 2005

Op. 52 Senfoni No. 2 - 2007-2008

Op. 54 Ve Sonrası Senfonik Şiir (senfoni orkestrası için) - 2010

Op. 55 Günlükten Sayfalar (senfoni orkestrası için) - 2012

Op. 44 75. Yıl Cumhuriyet Marşı Nr. 1 (senfonik ork. için) - 1998

Op. 25 Göresleme, Çağrı ve Barış, çocuk korosu ve piyano için, 1989; ilk seslendirme: İzmir Devlet Operası Çocuk Korosu, 1994.

Konçertolar:

Op. 21 Keman Konçertosu No. 1, keman ve büyük orkestra için, 1981-83; İlk seslendirilişi: *(Almanya)* Warendorf VHS Orkestrası, solist: Muharrem Cenker, 1987.

Op. 39 Keman Konçertosu No. 2, keman ve orkestra için, 1992-93.

Oda Orkestrası İçin Eserler:

Op. 2 Melancolia, yaylılar orkestrası için, 1952; İlk seslendirilişi: İstanbul Teknik Üniversitesi Orkestrası, 1953.

Op. 3 Fugue, yaylılar orkestrası için, 1952; İlk seslendirilişi: İstanbul Teknik Üniversitesi Orkestrası, 1953.

Op. 4 Mevsimler, yaylılar orkestrası için, 1958.

Op. 8 Kuartet Yaylı Dördül No. 1, yaylılar için, 1973; İlk seslendirilişi: Yücelen Dörtlüsü, 1975.

Op. 9 Üç Enstrümantal Parça, yaylılar orkestrası için, 1977; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1977.

Op. 14 Yaylı dördül No. 3 Beş Parça, flüt ve oda orkestrası için, 1978; İlk seslendirilişi: Yaylı Çalgılar Orkestrası, Ankara, solist; Aydın İlik, 1978.

Op. 15 Altı Parça, oda orkestrası için, 1979.

Op. 20 Konçertino, yaylılar orkestrası için, 1988; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni, 1994.

Op. 21 Suite, solo flüt ve yaylılar orkestrası için, 1988; İlk seslendirilişi: *(Almanya)* Köln Senfoni Orkestrası, yöneten: Betin Güneş, 1993.

Op. 22 Çoban Yıldızı Bale Müziği (flüt ve yaylı beşil) - 1983

Op. 25 Konçertino (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1988

Op. 26 Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Süit - 1988

Koro İçin Eserler:

Op. 25 Göresleme, Çağrı ve Barış, çocuk korosu ve piyano için, 1989; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Operası Çocuk Korosu, 1994.

Mandolin İçin:

Op. 1 Mandolin İçin Etüd - 1942

Bale İçin Müzikler:

Op. 22 Çoban Yıldızı Bale Müziği (flüt ve yaylı beşil) - 1983

Op. 23 Çoban Yıldızı Bale Süiti - 1984

Op. 28 Sevgi Çiçeği Bale Müziği (orkestra için) - 1989

Piyano İçin Eserler:

Op. 16 Piyano İçin On Parça - 1978-1979

Op. 6 Piyano için 4 parça - 1963

Op. 7 Deli Dumrul Bale müziği (piyano) - 1970

Oda Müziği Eserleri:

Op. 18 Altı Parça (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1979

Op. 19 İki Semai (keman ve piyano için) - 1980

Op. 20 Peşrev (dört keman için) - 1980

Op. 29 Duo (keman ve çello için) - 1989

Op. 32 Andante con estro poetico (solo keman için) - 1990

Op. 33 Fantazi (keman ve piyano için) - 1990

Op. 34 Romans (keman ve viyola için) - 1990

Op. 35 Duo (keman ve viyola için) - 1990

Op. 38 Flüt ve piyano için parçalar - 1993

Op. 9 İki Parça (iki obuva, fagot ve klarinet için) - 1975

Op. 10 Beşil, (alto saksofon ve yaylıl dördül için) - 1975

Op. 11 Yaylı dördül No. 2, 1975; ilk seslendirme: Sussise Quartet, Washington, 1991.

Op. 12 Yaylı dördül No. 3, (üç saz eseri) 1976; ilk seslendirme: Alapınar Dörtlüsü, 1976.

Op. 24 İkili, flüt ve viyola için, 1089; ilk seslendirme: Aydın İlik, Erika Farkas, 1990.

Op. 26 Andante *(con estro poetica),* keman ve piyano için,1990 ilk seslendirme: Olgu Kızılay ve Payam Gül - 1993

Op. 27 Fantezi, keman ve piyano için - 1990

Op. 28 Romans, keman ve viyola için - 1990

Op. 29 Butterfly, keman ve viyola için - 1990

Op. 31 Nostalji, flüt ve piyano için 1983-92; ilk seslendirme: Commune D'exelles Academie de Musique, Belçika - 1993

Op. 32 Adagio ve Allegretto, (keman, viyola ve piyano için üçlü) - 1993

Op. 36 Yaylı Çalgılar İçin Parçalar - 1991

Op. 37 İki Romans (keman ve piyano için) - 1991

Op. 40 Peşrev (klarinet-piyano) - 1993

Op. 40/a Beste (klarinet-piyano) - 1993

Op. 41 Üç Flüt için Piyano Eşlikli Parça - 1994

Op. 43 Trio (keman-viyola-piyano) - 1994

Op. 46 Allegro (2 keman ve piyano İçin) - 2000

Op. 47 Solo Keman İçin 4 parça (Hazar Alapınar'ın 4 şiiri üzerine) - 2000

Op. 48 Süit (keman ve piyano için) - 2001

Op. 49 Keman ve Yaylı Orkestrası için 3 parça - 2002

Op. 51 Şiirler (yaylı çalgı orkestrası İçin) - 2006

Op. 51/a Şiirler (yaylı çalgı kenteti için) - 2006

Op. 53 Poem (keman-viyola-piyano için) - 2008

Op. 45 75. Yıl Cumhuriyet Marşı Nr. 2 (piyano eşlikli şan) - 1999

Çocuk Şarkıları:

Op. 30 Çağrı (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1989

Op. 31 Göresleme (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1989

Op. 42 Barış (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1994

Kitapları:

Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni - 1. Basım 1995, 2. Basım 1996

Çalgı ve Orkestralama Bilgisi - 1997

Türk ve Batı Müziği / Ezgilerde Çokseslilik Yöntemi - 1998

Basılı Yapıtlar:

Piyano için 10 parça, 4. Basım - 1997

İki Romans, (keman ve piyano için) 2. Basım - 1994

Yaylı Çalgılar İçin Parçalar, 2. Basım - 1997

Yaylı Dördül No. 2 / 2. Basım - 1997

Peşrev, Beste ve İki Semai (keman ve piyano için) - 1993

Flüt İçin Parçalar (flüt ve piyano için) - 1993

Necdet Levent'in Opus Sırasına Göre Eserleri

Op. 1 Mandolin İçin Etüd - 1942

Op. 2 Melancolia (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1952

Op. 3 Fugue (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1952

Op. 4 Mevsimler (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1958

Op. 5 2 Senfonik Parça (orkestra için) - 1960

Op. 6 Piyano için 4 parça - 1963

Op. 7 Deli Dumrul Bale müziği (piyano) - 1970

Op. 8 Yaylı Dördül No. 1 - 1973

Op. 9 İki Parça (iki obuva, fagot ve klarinet için) - 1975

Op. 10 Beşil (alto saksafon ve yaylı dördül için) - 1975

Op. 11 Yaylı Dördül No. 2 - 1975

Op. 12 Üç Saz Eseri (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1976

Op. 13 Ferahnak Semai (orkestra için) - 1977

Op. 14 Yaylı Dördül No. 3 - 1978

Op. 15 Fasıl (orkestra için) - 1978

Op. 16 Piyano İçin On Parça - 1978-1979

Op. 17 Flüt ve Yaylı Çalgılar orkestrası için 5 parça - 1978

Op. 18 Altı Parça (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1979

Op. 19 İki Semai (keman ve piyano için) - 1980

Op. 20 Peşrev (dört keman için) - 1980

Op. 21 Keman Konçertosu No. 1 - 1981-1983

Op. 22 Çoban Yıldızı Bale Müziği (flüt ve yaylı beşli) - 1983

Op. 23 Çoban Yıldızı Bale Süiti - 1984

Op. 24 İzmir Uvertürü (orkestra için) - 1987

Op. 25 Konçertino (yaylı çalgılar orkestrası için) - 1988

Op. 26 Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Süit - 1988

Op. 27 Romans (keman ve orkestra için) - 1989

Op. 28 Sevgi Çiçeği Bale Müziği (orkestra için) - 1989

Op. 29 Düo (keman ve çello için) - 1989

Op. 30 Çağrı (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1989

Op. 31 Göresleme (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1989

Op. 32 Andante con estro poetico (solo keman için) - 1990

Op. 33 Fantezi (keman ve piyano için) - 1990

Op. 34 Romans (keman ve viyola için) - 1990

Op. 35 Düo (keman ve viyola için) - 1990

Op. 36 Yaylı Çalgılar İçin Parçalar - 1991

Op. 37 İki Romans (keman ve piyano için) - 1991

Op. 38 Flüt ve Piyano İçin Parçalar - 1993

Op. 39 Keman Konçertosu No. 2 - 1992-1993

Op. 40 Peşrev (klarinet ve piyano için) - 1993

Op. 40/a Beste (klarinet ve piyano için) - 1993

Op. 41 Üç Flüt için Piyano Eşlikli Parça - 1994

Op. 42 Barış (piyano eşlikli çocuk şarkısı) - 1994

Op. 43 Trio (keman, viyola ve piyano için) - 1994

Op. 44 75. Yıl Cumhuriyet Marşı Nr. 1 (senfonik orkestra için) - 1998

Op. 45 75. Yıl Cumhuriyet Marşı Nr. 2 (piyano eşlikli şan için) - 1999

Op. 46 Allegro (2 keman ve piyano için) - 2000

Op. 47 Solo Keman için 4 parça (Hazar Alapınar'ın 4 şiiri) - 2000

Op. 48 Süit (keman ve piyano için) - 2001

Op. 49 Keman ve Yaylı Orkestrası için 3 Parça - 2002

Op. 50 Senfoni Nr. 1 - 2005

Op. 51 Şiirler (yaylı çalgı orkestrası için) - 2006

Op. 51/a Şiirler (yaylı çalgı kenteti için) - 2006

Op. 52 Senfoni No. 2 - 2007-2008

Op. 53 Poem (keman, viyola ve piyano için) - 2008

Op. 54 Ve Sonrası Senfonik Şiir (senfoni orkestrası için) - 2010

Op. 55 Günlükten Sayfalar (senfoni orkestrası için) - 2012

Yurt Dışında İlk Seslendirilişi Yapılan Eserler:

Op. 16 Keman Konçertosu No. 1, ilk seslendirilişi: Warendorf VHS Orkestrası *(Almanya),* solist: Muharrem Cenker, 1987.

Op. 11 Yaylı Dördül No. 2, 1975; ilk seslendirme: Sussise Quartet, Washington, 1991.

Op. 21 Suite, solo flüt ve yaylılar orkestrası için, 1988; ilk seslendirilişi Köln Senfoni Orkestrası *(Almanya),* yöneten: Betin Güneş, 1993.

Op. 31 Nostalji, flüt ve piyano için 1983-92; İlk seslendirilişi: Commune D'exelles Academie de Musique, *(Belçika),* 1993.

Yurt İçinde İlk Seslendirilişi Yapılan Eserler:

Op. 15 Fasıl, orkestra için, 1978. İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1978.

Op. 18 Çoban Yıldızı, bale suiti, 1984; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1985.

Op. 24 İzmir Uvertürü, orkestra için uvertür, 1987; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1988.

Op. 2 Melancolia, yaylılar orkestrası için, 1952; İlk seslendirilişi: İstanbul Teknik Üniversitesi Orkestrası, 1953.

Op. 3 Fugue, yaylılar orkestrası için, 1952; İlk seslendirilişi: İstanbul Teknik Üniversitesi Orkestrası, 1953.

Op. 14 Yaylı Dördül No. 3 (Beş Parça) flüt ve oda orkestrası için, 1978; İlk seslendirilişi: Yaylı Çalgılar Orkestrası, Ankara, solist; Aydın İlik, 1978.

Op. 20 Konçertino, yaylılar orkestrası için, 1988; İlk seslendirilişi: İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, 1994.

Op. 12 Yaylı Dördül No. 3, (Üç Saz Eseri), 1976; İlk seslendirilişi: Alapınar Dörtlüsü, 1976.

Op. 24 İkili, flüt ve viyola için, 1989; İlk seslendirilişi: Aydın İlik, Erika Farkas, 1990.

Op. 26 Andante *(con estro poetica),* keman ve piyano için, 1990 İlk seslendirilişi: Olgu Kızılay ve Payam Gül, 1993