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



DEVLET KONSERVATUVARLARINDA VERİLMEKTE OLAN VİYOLA EĞİTİMİNDE ÇOKSESLİ TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİN YERİ VE ÖNEMİ

LEYLA OSMANZADE ERKİN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. SİBEL PAŞAOĞLU YÖNDEM

EDİRNE 2012

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın bütün aşamalarında değerli fikirleri ve her türlü desteğinden dolayı tez danışmanım, değerli hocam Sayın Doç. Dr. Sibel Paşaoğlu'na sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca görüşme sorularının cevaplandırmasındaki katkılarında dolayı sayın Doç. Burcu Evren Tunca, Öğr. Elm. Neslihan Aydınmakina, Öğr. Elm. Yusuf Gençay, Arş. Gör. Banu Yinal Karakoyunlu, Yrd. Doç. Şükrü Öner Dinç, Öğr. Gör. Elis Araboğlu ve Öğr. Gör. Uğraş Torun'a teşekkürlerimi sunarım

ÖZET

Osmanlı Döneminde tanışmış olduğumuz Klasik Batı Müziği, Cumhuriyet döneminde yapılan diğer devrimlerle beraber gelişimini günümüze dek sürdürmüştür. Bu birikim sonucunda günümüzde Klasik Batı Müziğinin ulaştığı yere baktığımızda, eskiye dayanan bir kültür mirası olduğunu görmekteyiz. Saray'ın Klasik Batı Müziğiyle tanışması Kanuni Sultan Süleyman'a gönderilen orkestrayla başlamıştır. III. Selim'in Fransa ve Sicilya konuklarının sundukları gösteri sonucunda etkisinde kalmasıyla Klasik Batı Müzik eğitim süreci başlamıştır.

Kuruluşu Osmanlı Dönemine ait olan Mızıka-i Hümayun bünyesinde yetiştirdiği müzisyenler, tarihteki ilk bestecilerimiz olarak yer almaktadır. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Atatürk'ün direktifleriyle dönemin yetenekli gençleri Avrupa'ya gönderilmiş, müzik eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda dönen genç yeteneklere Çoksesli Türk Müziğini oluşturma görevi verilmiştir. Cumhuriyet Döneminin önemli politikalarından biri olarak bilinmektedir.

Günümüzde Türkiye'nin birçok bölgesinde Klasik Batı Müziği eğitimi veren kurumların yaygın olması, Çoksesli Türk Müziğine bu kurumlarda ne kadar yer verilmektedir sorusunu aklımıza getirmektedir. Random yöntemiyle belirlediğimiz Konservatuvarlarda görevli olan ve ulaşılabilen Viyola Öğretim Elemanlarına yöneltmiş olduğumuz soruların sonucunda Çoksesli Türk Müziği Viyola Eserlerine verilen önem araştırmada yer almaktadır.

ABSTRACT

Western Classical Music that we met in Ottoman Period, sustained its development until our day besides the other revolutions during the Republic Period. As a result of this repertoire, when we look at the position of Western Classical Music reached on our day, we see that it is a cultural heritage of long standing. The introduction of Western Classical Music to the Palace was through the Orchestra that was sent to Kanuni Sultan Süleyman. Western Classical Music education process started after Selim III. was impressed by the performance of the French and Sicilian guests.

Musicians educated in Mızıka-i Hümayun which was established in Ottoman Period take their places in history as our first composers. Within the years in which Turkish Republic was being founded, by the instructions of Atatürk, talented young musicians were sent to Europe for further musical education and when these young talents returned home they were assigned to comprise polyphonic Turkish Music. This is known as a significant policy in Republic Period.

In Turkey, the popularity of institutions that give the education of Western Classical Music in our day brings our mind the question to what extend they give place to the education of Polyphonic Turkish Music. The research gives place to the answers of the Viola Instructors who are accessible and working at Conservatories which we determined by random method to the questions we directed in relation to the importance given to the Turkish Polyphonic Music Viola Pieces.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR i

ÖZET ii

ABSTRACT iii

İÇİNDEKİLER iv

ŞEKİLLER DİZİNİ v

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 3

1.1.Problem 9

1.2.Alt Problemler 9

1.3.Amaç 10

1.4.Önem 10

1.5.Sınırlılıklar 10

1.6.Tanımlar 11

BÖLÜM II 12

YÖNTEM 12

2.1.Araştırma Modeli 12

2.2.Evren ve Örneklem 12

2.3.Verilerin Toplanması 13

2.4.Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması 13

BÖLÜM III 14

BULGULAR VE YORUMLAR 14

3.1.Viyolanın Tarihsel Gelişimi 14

3.2.Viyolanın Yapısı 17

3.3.Viyola ve Yayın Fiziksel Yapısı 18

3.4.Klasik Batı Müziği ve Batı Çalgılarıyla Tanışma Serüveni 18

3.5.Viyola eserleri bulunan Türk bestecilerinin kısa hayat öyküleri ve başlıca viyola eserleri 22

3.6. 1900'lerden günümüze kadar yazılan ve ulaşılabilen Çoksesli Türk Müziği Viyola eserleri hangileridir? 57

3.7. Devlet Konservatuvarları sınıflarına çalgı eğitim saat dağılımları nelerdir? 61

3.8. . Sınıflara göre takip edilen Viyola programları ve eğitim yöntemleri hangileridir ve eğitmenlerin bunları tercih etme nedenleri nelerdir? 63

3.9. Bir programdaki belirli eserlerin yanı sıra (Bach Solo Partita, Etüt, Sonat, Konçerto vb.) en az bir Türk eserine de yer verilmeli midir? 63

3.10. . Viyola için yazılmış yeteri kadar Türk eserleri var mıdır? Bunlara kolaylıkla ulaşılabilmekte midir? 64

3.11. Viyola için yazılmış Türk eserlerin daha iyi tanıtılması adına yapılan/yapılacak olan çalıştay, konferans, panel ve/veya oturumların belirli bir katkısı var mıdır? 64

3.12. . Yetişmekte olan Viyola öğrencilerinin müzikal-kültürel kimliğinin doğru oluşum-gelişim ve şekillenmesinde bu gibi eserlerin etkisi var mıdır? 65

BÖLÜM IV 72

SONUÇ VE ÖNERİLR 72

4.1.Sonuçlar 72

4.2.Öneriler 74

KAYNAKÇA 76

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ 78

EKLER 79

EK-1

EK-2

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 1

Şekil 2 2

Şekil 3 66

Şekil 4 67

Şekil 5 67

Şekil 6 68

Şekil 7 68

Şekil 8 69

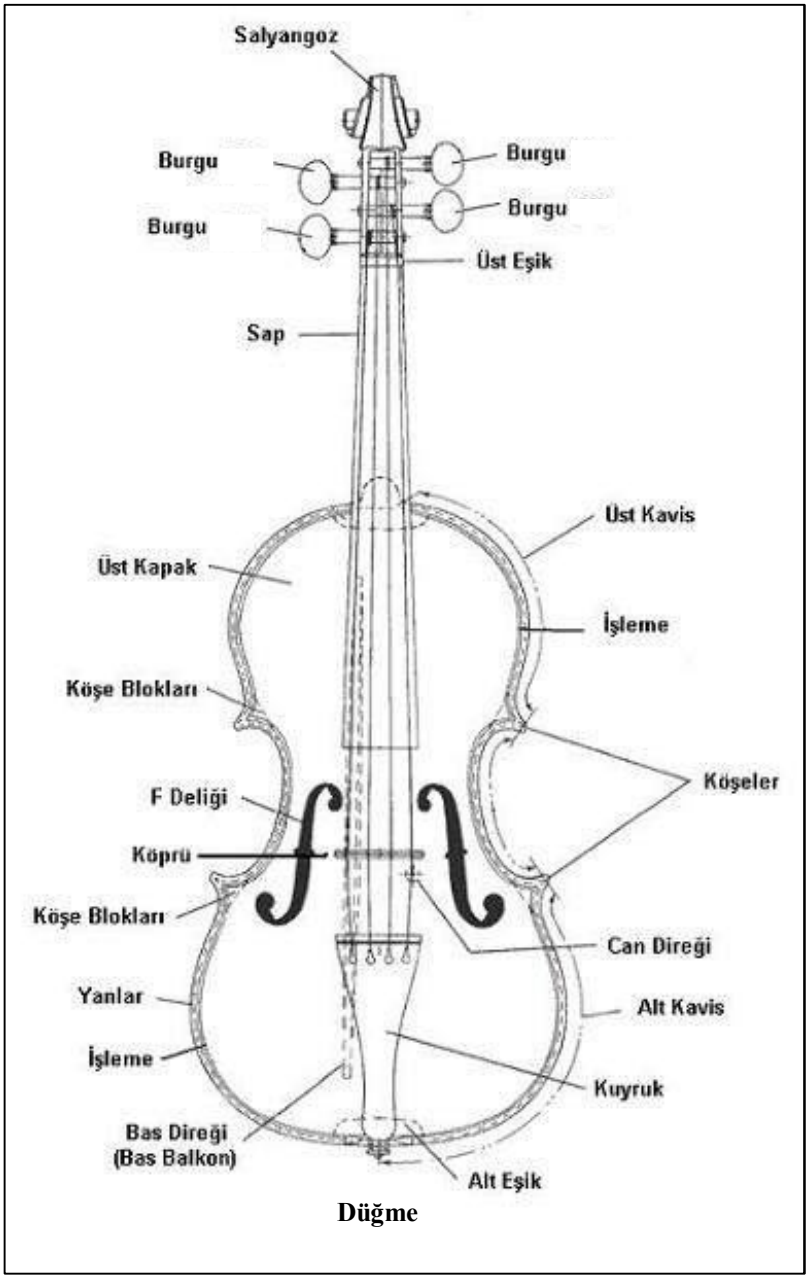
Şekil 9 70

Şekil 10.....71

Şekil 11.....71

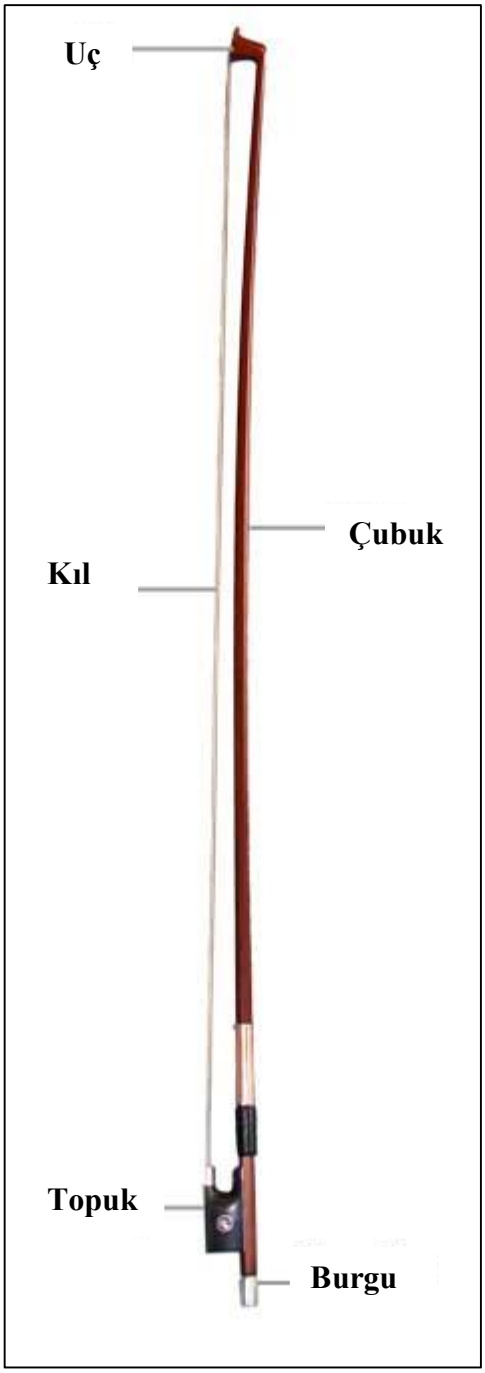
BÖLÜM I

Şekil 1



Viyolanın Yapısı

Şekil 2



Viyola Yayının Yapısı

GİRİŞ

Klasik Batı müziği bu toplumun içinde yer etmeye başladığı dönemden bu güne kadar belli bir seviyede gelişim göstermiştir. Bunun yanı sıra çalgı eğitiminde de belli bir mesafeyi katederek günümüzde dünya çapında kendini tanıtmış müzisyenlerin yetişmesini sağlamıştır ve sağlamaya devam edecektir. Batıdan gelen bu müziğin sadece batı ezgi ve ritimlerden olması gerekmiyor. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Atatürk'ün de benimsediği Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu, milli kültürümüz olan halk müziğimizin batı müziği formlarıyla çoksesli hale getirilerek kendi müziğimize sahip olabileceğimiz görüşündeydi. Araştırmamızda da yirminci yüzyılın başlarında oluşmaya başlayan günümüze kadar olan çok sesli Türk müziği Viyola için yazılmış eserlerin Devlet Konservatuvarlarında yerini tespit etmektir.

Çoksesli Türk Müziği eserleri veren bestecilerin çoğunun Cumhuriyet dönemine denk gelmesi, dışardan bakıldığında bu toplumun, klasik Batı müziği ile bu dönemden sonra tanışmış gibi gözükmektedir. Ancak işin özüne inildiğinde bu durumun, bahsi geçen dönemden daha önce yani Osmanlı İmparatorluğu döneminde başladığı görülmektedir.

Fransız kralı I. François askeri yardımlarından dolayı teşekkür etmek amacıyla Kanuni Sultan Süleyman'a Fransa'dan bir orkestra göndermiştir. Sultanı etkileyen bu orkestranın rahatlatıcı müziği, ordunun olumsuz etkisinde kalmaması için enstrümanlar imha edilmiş orkestra üyeleri de ülkelerine geri gönderilmiştir. Yani Klasik Batı müziğiyle tanışmamız 1500'lü yıllara kadar dayanmaktadır. Daha sonraki dönemlerde İngiltere kraliçesi I. Elizabeth'in Sultan III. Mehmed'e armağan olarak 1599 yılında gönderdiği otomatik orgun, klasik batı müziği etkilenme zincirini oluşturan halkalardan bir diğeriydi.

Topkapı Sarayında Şevkiyye Köşkü'nde gösteri düzenlenmiş, Fransa'nın İzmir konsolosu Monsieur Amoureut'nun kızı ile Sicilya Seferi Monsieur de Lodo'nun kızı III. Selim huzurunda org çalıp dans etmişlerdir. Bir paravan arkasında gösteriyi izleyen III. Selim o kadar etkilenmiş ki gösteri sonunda paravanı aşıp kızları tebrik etmiştir. Bu ilk karşılaşmaların ardından çoksesli klasik Batı müziği eğitimi de yine III. Selim döneminde başlamıştır.

II. Mahmud "Arker-i Mansure-i Muhammediye" adında yeni bir ordu kurmuş, bu yeni ordunun Batı örneğinde bir bandoya sahip olması isteğiyle Elbe adasındaki eski bir bando şefi olan İtalyan Giuseppe Donizetti'yi (d.1788-1856) İstanbul'a davet etmiştir. Mızıka-i Hümayun adı verilen bu orkestranın kısa sürede başarı göstermesiyle Donizetti, "Paşa" unvanı ile onurlandırılmıştır. 1856 yılındaki ölümüne kadar askeri müzik topluluğun genel eğitmenliğini yürütmüştür.
(Yılmaz, 2006)

Kökleri Orta Asya'dan gelen Türklerin, İslam dinini kabul ettikten sonra da Şaman inancına bağlı olarak Osmanlı İmparatorluğundaki askeri müzik geleneği olan Mehter müziğinde vurmalı çalgıların etkisi ağırlıklı olarak görülmektedir. (İlyasoğlu,2007)

Mızıka-i Hümayun bünyesinde yetişen pek çok müzisyen ve müzik eğitimcisi, Cumhuriyet dönemine kadar belli bir birikimin aktarılmasında etkin rol oynamıştır. Cumhuriyet döneminde yetişen müzisyenlerin ilk müzik eğitmenleri bünyesinde yetişmişlerdir. (Paşaoğlu, 2003)

Donizetti Paşa'nın himayesinde Mızıka-i Hümayun 'un başarısı ile birlikte, saray etrafınca ilgi toplamış, yine Donizetti Paşa döneminde Franz Liszt ve Henry Vieuxtemps gibi dünya çapında ün yapmış müzisyenlerin gelişiyle Sarayın Batı müziğiyle bağlarını daha da güçlendirmesine yardımcı olmuştur. 1848 yılında

Beyoğlu'nda ilk müzik aletleri satan mağazası Liszt'in konserinden sonra M. Alexandre Kommendinger tarafından kurulmuştur.

Okul niteliği taşıyan Mızıka-i Hümayun 'da orkestranın yanı sıra fasıl heyeti ve Müezzinan, opera ve operet, tiyatro, ortaoyun, cambaz, karagöz hokkabaz, kukla kolları da yer almıştır. Yetenekli cariyelerin oluşturduğu Harem-i Hümayun kendinden söz ettirmiş, önemli günlerde konserler düzenlemişlerdir. Şair Leyla (Saz) Hanım, harem orkestrası mensubu kızların kısa cepken, şeritli pantolon rugan potin ve kısa saçlı başlara takılan festen oluşan erkeksi bir üniforma giydiklerini anlatmaktadır. (Yılmaz, 2006)

Donizetti Paşa'nın ölümünün ardından Naum tiyatrosuna temsil vermeye gelen İtalyan opera topluluğunun orkestra şefi Callisto Guatelli (d.1820-1899) Mızıka-i Hümayun 'un başına getirilmiştir. Guatelli öğrencilerini milli marşlar yazmaya yöneltmiş, Paşa unvanı ile onurlandırılan ikinci İtalyan orkestra şefi olmuştur. 1899 yılında İstanbul'da ölen Guatelli Paşa'nın öğrencileri arasında Saffet Atabinen, Zati Arca ve Osman Zeki Üngör de vardır.

19. yüzyılın ortalarında bestecilerimiz, çoksesli müzik teknikleri ile yazılan ilk yapıtlarını üretmeye başlamıştır. Bunda Mızıka-i Hümayun 'da verilen ciddi müzik eğitimi ile İstanbul'a gelen yabancı müzik topluluklarının etkisi oldukça büyüktür. Dikran Çuhacıyan, Macar Tevfik Bey, Edgar Manas ve Saffet Atabinen gibi bestecilerin Fransa ve İtalya'da eğitim görmüş olmaları da bestecilik alanındaki çalışmalara güç katmıştır. (Yılmaz, 2006)

1908 yılında Meşrutiyet'in ilanı ile Saffet Atabinen, ilk Türk şef olarak bu topluluğun başına geçer. Mızıka-i Hümayun, o sıralarda orkestra, bando ve fasıl heyetinden oluşmaktadır. 1917-1918 yıllarında Mızıka-i Hümayun 'un Zeki Üngör yönetiminde Avrupa'nın çeşitli kentlerinde konserler vererek turne yaptığı bilinir. (İlyasoğlu 2007)

Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünü takiben Cumhuriyet döneminde başlayan reform hareketleri kapsamında yer alan müzik politikası belki de yaptırımı en güç, ileride çağdaş ve geleneksel Türk müziği gibi gruplaşmalara sebep teşkil edecek bir devrim hareketi olarak kabul edilebilir. Kıyafet, dil, hukuk ve diğer sosyal alanlara etki eden yenilikler müzik alanında da Batı modellerinin örnek alınması prensibi doğrultusunda geliştirilmiş, aslında Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu görüşlerden yola çıkarak belirlendiği görülmüştür. Buna göre amaç, Gökalp'in "hasta musıki" sözleri ile tanımladığı "bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza eden, diğer cihette armoniden hala mahrum" bulunan "Şark Musıkisi'nin yerine milli değerlerin çağdaş metodlarla işlendiği" yeni bir müzik dii oluşturmaktır. Gökalp Şark musikisi sözünden, Farabi tarafından Yunan müziğinden Araplara taşınan ve daha sonra Osmanlı sarayına giren müzik türünü kastetmektedir; ona göre bu müzik halk seviyesine inmemiş ve sadece belirli bir elit kesim tarafından benimsenmiştir ki dolayısıyla hiçbir milli değer taşımamaktadır. (Aracı, 2001)

"Bu gün üç tür müzik ile çevrelenmiş durumdayız, Doğu (Osmanlı Saray Müziği), Batı (B. Avrupa Klasik Müziği) ve Halk (Anadolu Folk Müziği) Müzikleri... Daha önce Doğu müziğinin kökleri itibarıyla milli müziğimiz olmadığını, bize yabancı, hasta eden bir tür olduğunu belirtmiştik. Hâlbuki ne halk ne de batı müzikleri bize yabancı değildir, çünkü ilki kültürümüzün, ikincisi ise yeni uygarlığımızın müzikleridir. Öyleyse, milli müziğimizin bu iki müzik türünün birleşiminden doğması kadar doğal bir sonuç beklenemez. Eğer halk müziğinin bize sunduğu örnekleri, batı müziği (armoni) teknikleri ile çokseslendirirsek – "Milli Müziğimiz" dediğimiz bir oluşuma varılmış olacaktır."

Aynı öneriler büyük önder Atatürk'ü de etkilemiş ve 1934'te, Meclis açılış konuşmasında, aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

"*Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son musıki kurallarına göre işlemek gerekir. Bize yeni bir musıki lazımdır ve bu musıki özünü halk musıkisinden alan çoksesli bir musıki olacaktır*" (Çalgan,2001; 1981).

Bu çerçevede, Türk Müziğinin gelişmesi adına günümüze değin çeşitli çokseslendirme yaklaşımları izlenmiştir. Uçan'a göre, bunlardan bazılar: Türk Müziğini 1. Batı Müziği yöntemiyle armonize etme. 2. Genel son müzik kurallarına göre işleme. 3. Genel son müzik kuralları ışığında, kendi öz yapısından çıkarılıp geliştirilen kurallara göre işleme. 4. Belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın, mümkün olan her yolu deneyerek işleme. – şeklinde sıralanabilmektedir. (Uçan,1997)

Atatürk'ün yaptığı reformlar sonucu müzik eğitimi kurumsallaştırılmış ve yurt dışından çok değerli müzikçi, eğitimci ve besteciler getirilmiştir. Yine Atatürk'ün direktifiyle Avrupa'ya özellikle Paris ve Viyana'ya eğitime gönderilmişlerdir. Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (106-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), ve Necil Kazım Akses (1908-1999), yurda döndüklerinde çağdaş Türk bestecilik ekolünü oluşturmuşlar ve o zamandan beri "Türk Beşleri" olarak anılmaya başlamışlardır.[1] (Aydın,2003)

İlk kuşak besteciler, geleneksel ögeleri açık olarak aktarırken eğitim gördüğü ülkenin akımlarından da etkilenmişlerdir. İkinci kuşak, birinci kuşağa tepki olarak geleneksel yazı biçiminden ayrılmış, çağın "avant garde" dilini kullanmışlardır. İlyasoğlu'na göre 1950'lerde bütün yenilikçi dünya bestecileri gibi zamanın genç Türk bestecileri ilhan Usmanbaş, Bülent Arel de 12 ton yöntemini ve dizeselliği uygulamışlar; Arel elektronik müzikte Türkiye'de olduğu kadar dünyada da öncülerden birisi olmuştur.

[1] "Türk Beşleri" günümüz Türkiye'sinin ilk çağdaş besteci kuşağıdır.

Usmanbaş giderek sarmallık, minimalisim, salkım sesler gibi öğeleri de kullanarak yeni müziğin öncülüğünü yapmıştır. (İlyasoğlu, 2007)

21. Yüzyılda ülkemizde müzik eğitiminin bit kolu olan çalgı eğitimi alanında önemli sorunlar yaşanmaktadır. Bu sorunlar arasında, çalgı, ders saati yetersizliği Öğretim Elemanı eksikliği, eğitim amaçlı eser, nota basım ve dağıtımı olanaklarının sınırlı olması vb. sayılabilir. Müzik eğitimi veren kurumlardaki çalgı eğitimi içerisindeki Viyola eğitiminde de bu sorunlarla karşılaşılmaktadır. Yapılan araştırmada, ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Viyola eğitimi sırasında büyük oranda kullanılan barok, klasik eserlerin, etütlerin yanında Çağdaş Türk bestecilerine ait Viyola eserlerinin beklenen ölçüde tanınmadığı, bilinmediği, Viyola eğitiminde kullanılmadığı saptanmıştır. (Ece, 2002)

Aradan ne kadar süre geçerse geçsin her zaman Çoksesli Türk Müziği eserlerinin hak ettiği yerde olmadığı görülüyor. Araştırmanın amacı bu konuyu tekrar gündeme getirerek, kendi müziğimizin, kültürümüzün, değerlerimizin önemini vurgulamak, başta Viyola Öğretim Elemanlarına olmak üzere Viyola eğitimi alan geleceğin sanatçılarına ufak da olsa bir kaynak oluşmasını sağlamaktır. Yapılan taramalarda Viyola eserleri bulunan ve ulaşılabilen 36 bestecinin kısa hayat hikâyelerine ve Viyola eser başlıklarına yer verilmiştir. Randam yöntemiyle belirlenen Devlet Konservatuvarlarında görev alan 13 Viyola Öğretim Elemanına, yapılandırılmış sorular yöneltilmiş ve gönderdikleri yanıtlar değerlendirilerek araştırmamızın ilgili kısımlarında yorumlanmıştır.

1.1. Problem

Türkiye'deki Devlet Konservatuvarlarında verilmekte olan Viyola eğitiminde Çoksesli Türk Müziği Viyola eserlerine ayrılan yer ve eğitiminde yüklenen rolün değerlendirilmesi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

1.2.1.1900'lerden günümüze kadar yazılan ve ulaşılabilen Çoksesli Türk Müziği Viyola eserleri hangileridir?

1.2.2. Devlet Konservatuvarları sınıflarına çalgı eğitim saat dağılımları nelerdir?

1.2.3. Sınıflara göre takip edilen Viyola programları ve eğitim yöntemleri hangileridir ve eğitmenlerin bunları tercih etme nedenleri nelerdir?

1.2.4. Bir programdaki belirli eserlerin yanı sıra (Bach Solo Partita, Etüt, Sonat, Konçerto vb.) en az bir Türk eserine de yer verilmeli midir?

1.2.5. Viyola için yazılmış yeteri kadar Türk eserleri var mıdır? Bunlara kolaylıkla ulaşılabilmekte midir?

1.2.6. Viyola için yazılmış Türk eserlerin daha iyi tanıtılması adına yapılan/yapılacak olan çalıştay, konferans, panel ve/veya oturumların belirli bir katkısı var mıdır?

1.2.7. Yetişmekte olan Viyola öğrencilerinin müzikal-kültürel kimliğinin doğru oluşum-gelişim ve şekillenmesinde bu gibi eserlerin etkisi var mıdır?

1.3. Amaç

Bu araştırmanın amacı, bestecilerin biyografileri ile tanınmalarını sağlayarak, 1900'lerden itibaren bestelenen Çoksesli Türk Müziği Viyola eserlerini araştırmaktır. Ayrıca elde edilen nota materyali ile birlikte, ilgililere duyurmak, böylelikle geleneksellikten uzaklaşmış bir müzikal-kültürel kimlik oluşumundaki yer ve taşıdıkları öneme dair belli bir katkı sağlamaktır.

1.4. Önem

Bu araştırmanın önemi, ülkemizde Viyola eğitimi verilen kurumlarda öğrenim gören geleceğin Viyola sanatçıları ve eğitmenlerine Çoksesli Türk Müziği Viyola repertuarını tanımaları ve bu bağlamda birbirinden kopuk olmayan müzikal-kültürel kimlik oluşturup geliştirmelerine belli bir zemin hazırlama odaklıdır. Ayrıca bu araştırma sonucunda Çoksesli Türk Müziği Viyola repertuarından seçkin eser örneklerinin notalarına yer verilerek bir tür başvuru kaynağı oluşturulmuş olması araştırmanın önemini arttırmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma Türkiye Cumhuriyeti Devlet Konservatuvarları arasında Random yöntemi ile belirlenmiş olan Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalları Viyola Sanat Dalları, Viyola Programı, Eğitim Yöntemleri, Ders Saatleri ve ulaşılabilen Öğretim Elemanları görüşleri ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Capriccio: (İt.): Çarpıcı etkileri olan, cilveli, kısa bir çalgısal biçim. Kapris, kapriçyo

Elegia: (İta.) Ağıt. Hüzünlü şiir. Ağıtsal şarkı.

İkili: İki çalgı için yazılmış bir parça

Konçerto: (İta.) 16. yy'dan itibaren geliştirilmeye başlanmış ve orkestra-solo karşıtlığına veya orkestradaki iki çalgı grubu arasındaki zıtlığa dayanan bir formdur.

Notturrno: (Fr.) Gece müziği

Partita: (Al.): Süit benzeri bir demet. İlk parça dışındaki parçaların, süit gibi danslardan oluşması gerekmez.

Romans Besteciyi kesin bir kalıp biçimine uymak zorunda bırakmayan, genellikle duygusal parçalara verilen ad.

Semai: (Ar.) Türk Sanat Müziğinde üç zamanlı bir usuldür.

Sonat: Üç ya da dört bölümlü çalgısal yapıt. Tek çalgı, piyanoyla birlikte iki çalgı ya da oda toplulukları için sonatlar vardır

Sonatin: (İta.) Kısa küçük sonat.

Süit:(İng.) Demet. Aynı tonda sıralanmış, çalgısal ortam için yazılmış, dans demeti.

Trio:(İta.) Üçlü. Üç çalgı için yazılmış bir parça

Taksim: Türk müziğinde ve birçok Orta Doğu kültürünün müziğinde ritimsiz ve tek kişi tarafından yapılan bir doğaçlamaya denir. Genelde tek bir makamda yapılır, ancak bazen bir makamdan başlayıp başka bir makamda bitebilir. Ya da ortada başka bir makama geçiş yapıp, tekrar başladığı makama dönebilir.*

* http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/ (19.08.2011)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada kaynak taraması (survey) modeli ile kaynak kişilerle yapılandırılmış görüşme modeli uygulanıp, elde edilen bulgular nitel araştırma tekniklerinden betimleme yöntemi kullanılarak yorumlanmıştır. Görüşlerine başvurulan uzmanlara yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanarak, sorulara verdikleri yanıtlara, araştırmanın ilgili kısımlarında olduğu gibi yer verilmiştir.

2.2. Evren Ve Örneklem

Evren

Bu araştırmanın evreni, Türkiye'deki Devlet Konservatuvarları ve bu kurumlarda görevli tüm Viyola Öğretim Elemanları ile Çoksesli Türk Müziği Viyola repertuarından oluşmaktadır.

Örneklem

Bu araştırmanın örneklemi, Random (rastgele) yöntemi ile belirlenen Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve bu kurumlarda görevli Viyola Öğretim Elemanları ile Çoksesli Türk Müziği Viyola repertuvarından araştırma süresince ulaşılabilen tüm eserlerden oluşmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Yukarıda belirtilen Araştırma Yöntemleri çerçevesinde, konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgili her türlü elektronik veri, ulaşılabilen süreli-süresiz yayın ve sanatsal-bilimsel doküman toplanarak, ilgili alan Öğretim Elemanlarının görüşlerine başvurulmuş olup, tüm bu veriler sistematik olarak değerlendirilmek üzere bir araya getirilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Araştırma sonucunda elde edilen veriler, bilimsel yöntemler çerçevesinde ilgili Alt Problemlere dönük tasnif edilip, sonraki aşamalarda çözümlenerek yorumlanmıştır. Ulaşılan sonuçlara ilişkin bazı veriler geliştirilerek ilgili bölümde bunlara yer verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Viyolanın Tarihsel Gelişimi

Viyolanın kökleri diğer yaylı çalgılarda olduğu gibi belli başlı değişikliklere uğrayarak doğuya dayanır. Tarihi kalıntılara bakıldığında eski Hint uygarlığında ve Orta Asya'da ortaya çıkan yaylı çalgıların ticari ve kültürel ilişkiler, dinler ve imparatorlukların yayılması gibi nedenlerden dolayı uygarlıklar arasında doğan etkileşimler sonucunda Avrupa'ya kadar yayıldığı görülmüştür.

Viyola adını 15. Yüzyıldaki Trubadur denilen gezgin çalgıcıların kullandıkları "Viol" isimli ilkel yaylı çalgılardan geldiği sanılmaktadır. (Şekerkaran,1997)

"Viol denilen çalgılar; değişik büyüklükte, değişik sayıda tellere sahip çalgılardır. Bu çalgılar çıkardıkları seslerin kalınlık ve inceliklerine göre bas, tenor, alto ve soprano viol diye adlandırılıyordu. Tenor Viol (Viola di braccio) denilen şekillerinden, bugünkü Viyolalar gelişmiştir. Bu gelişme 16. Yüzyıldan başlamıştır."(Gençan,1993)

Rönesans ve Barok dönemleri içerisinde gelişmeye ve genişlemeye başlayan viol ailesi, Viola de Braccio ve Viol da Gamba olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bazı besteciler ve çalgı yapımcılarının etkisiyle farklı ülkelerde küçük değişikliklere uğrayarak benzer isimler almaya başlamıştır. Viola d'amore, bariton, viola pomposa, viola di spalla, viola bastarada, lira da braccio, lira da gamba (lirone), double bass,

viola alto, violet, violetta, octobass gibi çalgılar bugünkü keman ailesi adı altında kullanılan çalgıların ortaya çıkmasında temel oluştururken, bazıları da tarih içerisinde gereken ilgiyi göremediklerinden dolayı kaybolmaya yüz tutmuşlardır. (Ece, 1998)

Viyolanın tarihi gelişimi sürecinde aldığı değişik isim ve özellikleri şöyledir:

- **Viola da Gamba:** Bacak Viyolası olup, bas Viyoladır ve altı tellidir.
- **Lyra Viola:** On iki tellidir ve şarkılara akorlarla destek amacı ile kullanılır.
- **Viola Bastarda:** Bas Viyolanın küçüğüdür ve ahenk telleri eklenmiştir. Bugünkü Viyoladan oldukça büyüktür.
- **Viola di Bordone:** Bartion Viyoladır, Viola Bastarda'ya göre daha çok ahenk teli vardır. Fakat ufak ayrıntılar dışında Viola Bastarda'ya benzemektedir.
- **Pardessus de Viola:** Fransa'da kullanılmış beş telli Viyoladır.
- **Viola Pomposa:** J.S. Bach'ın tasarlayıp yaptırdığı beş telli bir çalgıdır. Tiz pozisyonlarda ki viyolonsel partisini çalmak amacıyla tasarlanmıştır.
- **Viola Alta:** Bugünkü Viyolalara çok benzeyen bir çalgıdır. Ancak ilave olarak Mi teli eklenmiştir.
- **Violetta:** Büyüklük ve seslerin incelik, kalınlıkları bakımından violet ile soprano viol arasında bir çalgıdır.
- **Viola d'Amore:** Altı ya da yedi telli olup çeneye dayanarak çalınır ve solo eserleri çalmada kullanılır. Bugünkü Viyoladan biraz daha büyüktür.

Bunlardan en uzun süre kullanılan Viyola çeşidi **Viola da Gamba**'dır. 18. Yüzyıl ortalarından başlayarak diğer Viyolalar müzik dünyasından yavaşça tarihe karışmaya yüz tutmuşlardır. (Albuz,1995)

Viyola her dönem için orkestraların ve oda müziği gruplarının vazgeçilmez çalgılarından olmasına rağmen, gelişim çizgisinin ve sahip olduğu teknik donanımların hep göz ardı edildiği bir kaderi yaşamıştır. Bunun sonucunda zayıf repertuvarlı, solo resitallerde nadiren yer verilen bir çalgı olarak görünmektedir. Bunun sebebi olarak Viyola için yazılan yapıtların diğer çalgılar ve şan müziğine göre o dönemde ileri düzeyde eğitim almış solist nitelikli Viyolacıların bulunmamasıdır.

Her ne kadar gelişimini tamamlamış olan Viyola, 18. Yüzyıldan bu yana solo bir çalgı olamayacağı, orkestra ve oda müziği gruplarında ikinci planda kalan, armonileri tamamlayan, kemanın gölgesinde kalmış bir çalgı olduğu genel kanısı vardı. Viyolanın keman ile benzer tekniğe sahip olması nedeniyle, kemancıların Viyola partilerini kolaylıkla çalabiliyor olması, Viyola eğitimi ve repertuvar gelişimini kısıtlamıştır. Fakat Viyolanın kendine özgü tınısını iyi kullanan Viyolacıların yetişmesi ve 1650 yılından beri her dönemde bestecilerin Viyola için az ya da çok eserler bestelemeleri ile Viyolanın solo bir çalgı olabileceğini ortaya koymuşlardır. (Görgülü, 2006)

Müzik tarihinde damgasını vuran J.S.Bach, J. Haydn, W.A. Mozart ve L. Beethoven gibi ünlü bestecilerin, aynı zamanda iyi birer Viyolacı oldukları bilinmektedir. Mannheim okulunun en değerli temsilcilerinden biri olan Karl Stamitz geride Viyola için harika yapıtlarının olduğu geniş bir repertuvar bırakmakla kalmamış, kendisi de dönemin önde gelen Viyolacısı olmuştur. Paganini'nin de Viyolaya ilgi duyduğu bilinmektedir. Dahası hem kendi için Viyola eserleri yazmış, hem de H. Berlioz'un muhteşem ve teknik açıdan zor olan bir Viyola solosu içeren "Harold İtalya'da" Senfonik Şiirinin yazılmasına ön ayak olmuştur.

3.2.Viyolanın Yapısı

Viyola kendi ailesindeki tüm çalgılar gibi evrimini tamamlamış görünmektedir. Keman ve Viyola birbirine yapı olarak çok benzemektedir. Öyle ki bilgisi olmayan biri keman ve Viyolayı karıştırabilir. Viyolanın tizden pese doğru la-re-sol-do olmak üzere dört telden oluşmaktadır. Kemandan bir beşli pes akort edilir. Bu çalgının gövdesi kemandan yedide bir oranında daha büyüktür. Uzunluğu 38 ile 45 cm arasında olup, göğüs, sırt, sap, tuşe, salyangoz ve kasnaklar kısımlarından oluşmaktadır. Sap gövdenin uç kısmındadır ve en ucunda salyangoz yer alır. Akort burguları (kulakları) boşluğundan başlayarak, gövdenin ortasına kadar uzayan bölümde tuşe bulunmaktadır.

Kulaklara takılan teller tuşenin başlangıcındaki baş eşikten geçerek köprüye gelir. Köprüdeki yuvasından geçerek, Viyolanın alt kısmında bulunan kasnağa iple bağlı olan kuyruk parçasına sabitlenir. Kulaklar yardımıyla akort edilir. Aynı zamanda "fix" denilen parçalar sayesinde daha ince ve hızlı şekilde akort yapılabilmektedir. Fiksler kuyruğa takılır, üzerinde telin takıldığı metal aksamlardır ve tüm yaylı ailesinde kullanılmaktadır. Keman ve diğer çalgılarda olduğu gibi Viyolanın içyapısı ona güçlü bir ton sağlayan bir etkendir. Do teline paralel üst tabanının alt kısmına takılan bas kirişi; köprünün sağ ayağına paralel takılan, göğse ve sırta dik gelen can direği; üst, alt ve köşe takozcukları ile direnç çıtaları içeriden destek veren aksamlardır. 108 adet tahta parçasından oluşur. Viyolanın çalma teknikleri kemanla benzerlik gösterir, ancak daha fazla arşe basıncı ve daha fazla fiziksel güce ihtiyaç duyulur. Sol el bileği daha açık olmalıdır. Vibratosu ise kemana oranla daha yavaş ve daha az yoğundur. Arşe kullanma prensibi kemana benzer, yalnız Viyolanın kalın telleri daha yavaş tepki verir.

3.3. Viyola ve Yayın Fiziksel Yapısı

Viyolanın fiziksel ölçüleri kemana göre daha değişkendir; Viyola ölçüleri 4-5 cm. arasında değişkenlik gösterebilir. Akort sistemi kemandan beş ses daha pestir. En kalın sesi do sesidir ve do-sol-re-la olarak akort edilir. Bu akort düzeni viyolonsel ile aynıdır. Viyola, kemandan 7. 5 cm daha büyüktür. Bu başkalık çalgıya yumuşak bir ton sağlar (Tanrıverdi,1996). Ses rengi kemana göre daha kapalı olduğundan, buğulu ve gizemlidir. Tiz seslerde ise dramatik bir etkisi vardır. Viyolalar ve yayları, üretim biçimlerine göre çeşitlilik gösterirler. El yapımı ya da fabrikasyon Viyolalar olarak ikiye ayrılırlar. Fakat fabrikasyon Viyolalar üzerinde çeşitli oynamalar yapılarak yarı el yapımı biçimine getirilirler. Bu oynamalarda ön kapak açılarak kapağın altından belirli ölçüde talaş alınır (arka kapakta da yapılabilir) ve tüm cila kazınmak suretiyle yeniden cila atılır. Çünkü fabrikasyonların kapakları ve cilaları standartlardan daha kalındır. (Bektaş, 2010)

3.4. Klasik Batı Müziği ve Batı Çalgılarıyla Tanışma Serüveni



Donizetti Paşa

Klasik Batı müziği ile tanışmamız Osmanlı Dönemine dayanmaktadır. 1543 yılında Fransa Kralı I. François'in Kanuni Sultan Süleyman'a askeri yardımlarından dolayı teşekkür amacıyla bir orkestra göndermiştir. Daha sonraki dönemlerde de Avrupalı hükümdarlar Osmanlı ile iyi ilişkiler kurabilmek adına tür yaklaşımlarda bulunmuşlardır. İngiltere kraliçesi I. Elizabeth'in Sultan III. Mehmed'e (1595-1603), armağan olarak 1599 yılında gönderdiği otomatik org da Saray'da büyük beğeniyle karşılaşmıştır. (Yılmaz, 2006)

Ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti (1788-1856), saray bandosunu yönetmek, orkestra eserleri vermek ve Batı müziği esaslarına göre Öğretim Elemanları yetiştirmek üzere II. Mahmut tarafından İtalya'dan davet edilmiştir. (Paşaoğlu 2003)

Mızık-i Hümayun adı verilen askeri müzik topluluğunun kısa bir sürede Avrupa'daki örnekleri düzeyine getiren Donizetti, "Paşa" unvanıyla onurlandırılmıştır. Repertuvarında marşlardan başka vals, mazurka, polka gibi eserler ve operalardan düzenlenen seçme eserlere yer verilmiştir. Mızıka-i Hümayun ilk konserinin 19 Mayıs 1829'da bir bayram töreni için Sultan II. Mahmud'un huzurunda vermiştir.

1847 yılında Dünyaca ünlü Macar bestecisi ve piyanist Franz Liszt (d.1811-1886) , Abdülmecid'in huzurunda Çırağan Sarayı'nda ve Büyükdere'deki Avrupa Otelinin Franchini salonunda birer konser vermiştir. Liszt'in kullandığı Erard marka piyanonun Fransa'dan ısmarlanıp getirilmesi işleriyle bizzat Donizetti Paşa ilgilenmiştir. Ardından 1848 yılında Belçikalı ünlü kemancı Henri Wieuxtemp (d.1820-1881) İstanbul'da konser vermiştir.

Saray orkestrası ile beraber Harem-i Hümayun'da yetenekli cariyelerin oluşturduğu harem orkestrası da önemli günlerde konserler düzenlemişlerdir. Çocukluk yılları Çırağan Sarayı hareminde geçiren ve bu dönemde yetişmiş şairlerden biri olan Leyla (Saz) Hanım, eserlerinde Harem-i Hümayun'a yer vermiştir.

19. yüzyılın sonlarına doğru iyiden iyiye Batı müziği ve nota yazım sistemi Osmanlı Sarayından kabul görmüştür. Bu dönemde Osmanlıca kaleme alınmış Batı müziği teorisi hakkında kitaplar mevcuttur. Hanedan mensupları da Batı müziği eğitiminden yararlanmıştır. Sultan Abdülmecid klasik batı müziği eğitimi alıp piyano

çalan ve batı formunda dört bestesi olan ilk Padişah'tır. 488 piyano eseri ile en çok eseri olan Sultan V. Murad'dır.

II. Abdülhamid (1876-1909) Guatelli Paşa (Donizetti Paşa'nın ölümünden sonra gelen müzisyen), Lombardi Bey ve Dussap Paşa gibi hocalardan piyano, keman ve klasik Batı müziği dersleri almıştır. Ayrıca çocuklarının eğitiminde de klasik Batı müziğine ayrı bir önem vermiştir. Sultan Reşad (1909-1918) ve Vahdeddin'in (1918-1922) de piyano çaldıkları bilinmektedir. İyi derecede piyano ve klavsen çalan aynı zamanda ressam olan Halife Veliaht Abdülmecid Efendi (d.1868-1946) "Haremde Beethoven" adında bir tablosu bulunmaktadır.



Halife Veliaht Abdülmecid Efendi'nin Haremde Beethoven tablosu.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, tuval üzerine yağlı boya

Osmanlı Devleti Avrupa'nın etkisinin altına girerek bu dünyaya dâhil olmak isteğiyle başta giyim kuşam olmak üzere mimari ve diğer alanlarda değişime uğramıştır. Aynı zamanda kültürün bir parçası olan müzik de değişime uğramış, sadece Saray'da kalmamış zaman içinde halk arasında da yaygınlaşmıştır. Batılı olabilmenin bir koşulu olarak görülen klasik Batı müziği, Cumhuriyet döneminde de aynı düşünce benimsenmiştir. (Yılmaz 2006)

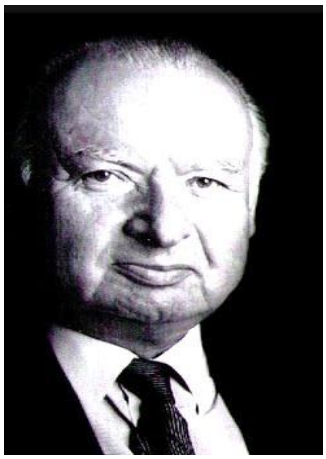
İstanbul'da halka açık ilk müzik okulu olan Darülelhan (Nameler Evi) 1917 yılında açılmıştır. Cumhuriyet dönemine geçtikten sonra Atatürk'ün direktifiyle Mızıka-i Hümayun Ankara'ya taşınmıştır. 1924 yılında Riyaseti Cumhur Musıki Heyeti adını alır ve aynı yıl içinde konser vermeye başlamıştır. Müzik eğitiminin de köklü bir değişime gerek duyulduğu için Batılı anlamda müzik eğitimi vermeyi, müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan Musıki Muallim Mektebi 1924 yılında açılmıştır. Atatürk'ün devrimleriyle birlikte müzik alanında birçok değişiklikler görülmektedir. 1926 yılında İstanbul'daki Darülelhan Batı eğitimi veren bir Konservatuvara dönüştürülmüştür.

Türkiye Cumhuriyeti hükümeti sınav sonucu ile tespit edilen yetenekli gençleri Avrupa'nın çeşitli müzik okullarına göndermiş ve yurda dönüşlerinde, başta Musıki Muallim Mektebinde, (daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı) kendilerini çeşitli kurumlarda görevlendirmiştir. (Paşaoğlu, 2003)

İlki 1925'te açılan bir sınavla sanatçı ve öğretmen olarak yetişecek yetenekli gençlerin Paris, Budapeşte, Berlin ve Prag'a gönderilmesi öngörülmüştü. Bu ilk sınavın sonuçları dönemin gazetelerinde "Musıki Tahsili – Vekâlet Üç Gencimizi Paris'e Gönderiyor" biçiminde yer almıştı." (Çalgan, 2001)

Her ne kadar Klasik Batı müziği ile beraber Batı çalgılarının da bu topraklara geldiğini bilsek de, Viyolanın hangi tarihte, kimin tarafından getirildiği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

3.5. Viyola eserleri bulunan Türk bestecilerinin kısa hayat öyküleri ve başlıca Viyola Eserleri[1]



Necil Kazım AKSES (1908-1999)

6 Mayıs 1908 yılında İstanbul'da doğan besteci, Türk Beşlerin en genç üyesidir. Küçük yaşta keman eğitimi alarak müziğe başlayan bestecimiz, on dört yaşında Mesut Cemil'den viyolonsel dersleri almış, böylece profesyonel müziğe ilk adımını atmıştır. Aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuvarı (Darülelhan)'da Cemal Reşit Rey'in armoni öğrencisi olmuştur. Babasının vefatından sonra maddi sıkıntılar yaşamalarına rağmen annesi Akses'in yurtdışı okuma isteğini geri çevirmemiş, Atatürk'ün direktifiyle 1926 yılında Viyana Müzik ve Temsil Akademisine girmiştir. Bu okulda Kleinecke'nin viyolonsel, Joseph Marx'ın armoni, kontrpuan ve füg eğitimi aldı. Akademideki tahsilini yüksek başarıyla bitirdikten sonra Prag Devlet Konservatuvarı Yüksek Kompozisyon bölümüne geçen Akses, burada Josef Suk ile kompozisyon, Alois Haba'nın mikro tonal derslerini almıştır.

Eğitimini tamamladıktan sonra 1934 yılında yurda dönen genç besteci, aynı sene Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe ve müdür muavinliğe atanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türkiye'ye davet edilen Alman besteci Paul Hindemith ile Ankara Devlet Konservatuvarı'nı kurma çalışmaların yapmış, bu yeni kurumda da kompozisyon öğretmenliğine atanmıştır.

[1]Araştırma süresi içerisinde Viyola eserlerine ulaşılabilen bestecilere Soyadlarına göre alfabetik olarak yer verilmiştir.

1936 yılında Macar bestecisi Bela Bartok ve A. A. Saygun ile Osmaniye'de araştırmalara katılmıştır. Daha sonra pek çok sanat kurumunda yöneticilik yapan Akses, 1948 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı müdürlüğü, 1949'da Güzel Sanatlar genel müdürlüğü yapmıştır. Kültür ataşesi olarak 1954 yılında Bern'de, 1955 ila 1957 yılları arasında Bonn'da bulunmuştur. 1958'de Ankara Devlet Operası Genel Müdürlüğü'ne atanmıştır. Bestecinin hayatının son dönemlerini Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde kompozisyon Öğretim üyeliğini sürdürmekteydi. Akses 16 Şubat 1999 yılında 91 yaşında öldü.

Akses'in bestelerini dört dönemde inceleyebiliriz.

1. Avrupa'daki öğrencilik yıllarında yazmış olduğu ilk dönem eserleri. 1929-1934 yıllarını kapsar.
2. 1934 yılında yurda döndükten sonra kuşağının bestecileri gibi Türk müziği ve halk müziğinden etkilenerek yazdığı eserler ikinci dönemini kapsar. Fakat bu öğeleri doğrudan armonize etmek yoluyla değil, stilize ederek kullanmıştır. (İlyasoğlu)
3. Itri'nin Neva Kar'ı üzerine Scherzo 1969'da başlayan üçüncü dönemin ilk eseridir.
4. 1976'dan ölümüne kadar geçen yılları dördüncü dönemi kapsar.

- ''Viyola Konçertosu'' (1977)
- ''Capriccio'' solo Viyola için (1977-1978)
- ''Acıklı Ezgi'' (Hüzünlü Melodi) (1984)

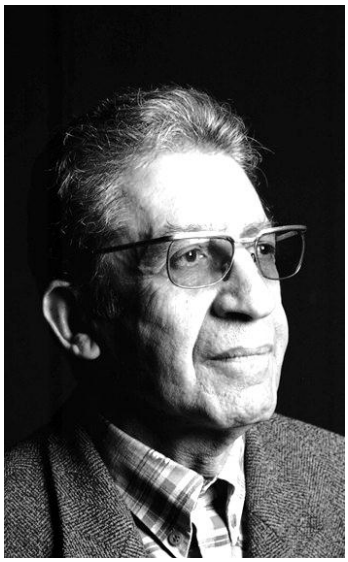
Sait Mehmet AKTUĞ (1959-…..)



Çağdaş müziğin tekniklerini Türkiye'ye aktarılmasında payı olan ikinci kuşak bestecimizdir. İlkokul son sınıfta mandolin dersleriyle müziğe başlamış daha sonra İzmir Devlet Konservatuvarı'na 1970'te Hazar Alpınar'ın keman sınıfına katılmıştır. Altı yıl süren keman eğitiminden sonra 1976 yılında Kompozisyon Bölümü'ne geçmiş Muammer Sun'un öğrencisi olarak bu bölümden mezun olmuştur. 1980 yılında Almanya'da Düsseldorf Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda Profesör Günther Backer ile kompozisyon çalışmış, "Sanatçı Olgunluk Diploması"nı aldıktan sonra yurda dönmüştür.

Tekniğini genelde dizisel olarak niteleyen besteci, yapıtlarında tınısal özellikleri gözettiğini belirtmiştir. (İlyasoğlu, 2009)

- "Tag Und Leben " (Gün Ve Yaşam)



Turgut ALDEMİR (1943-…..)

Turgut Aldemir ilköğretim okulundaki müzik öğretmeninin çalgı çalma ve şarkı söylemeye özendirmesiyle müziğe başlamıştır. Devamında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne girer ve burada armoni öğretmeni Nurhan Cangal'ın yönlendirmesiyle ilk kez besteciliğe adım atmıştır. 1964 yılında bu kurumdan mezun olan besteci, 1967 yılında devlet bursuyla Almanya'ya gider. Münih Devlet Yüksek Müzik Okulu'nun Kompozisyon Bölümünde Bialas ile kompozisyon, Böhnen ve Arnold ile piyano, Schirie ve Winkler ile orkestra şefliği ve Pfrugner ile çağdaş müzik kuramlarını çalışmıştır. Bu kurumdan 1972'de mezun olan Aldemir, aynı yıl içerisinde Türkiye'ye dönmüştür. Gazi eğitim Müzik Bölümü'nde piyano ve armoni öğretmenliğine başlayan besteci, 1986 yılında da doktora çalışmasını bitirdikten sonra Dokuz Eylül üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikbilim Bölümü'ne başkan olarak atanmıştır. Bu bölümdeki genç müzikologlardan oluşan ekiple çağdaş müzikolojinin "kullanım değeri" olan işlevlerini içeren yeni bir anlayışın uygulanmasına yol açmıştır. Bu çağdaş kavrayışa göre, müzikbilimin Müzik Tarihi'nden yola çıkan geçmişe dönük olgularını araştırmakla yetinmemek, günümüze ve geleceğe yönelik uygulamalarına da yer vermek gerekir. Profesör unvanını aynı kurumda 1996 yılında almıştır.

Yapıtlarında çağdaş müzik tekniklerini kullanan Aldemir, kısa bir süre yerel motiflerin etkisinde kalmış, serbest atonal sistemi benimsemiştir.

- "İkili" Keman ve Viyola İçin



İpek Mine (ALTINEL) SONAKIN
(1966-….)

Müzik öğrenimine 1977 yılında ailesinin yönlendirmesiyle İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda arp öğrencisi olarak başlamıştır. Bu okulda Sevin Berk ile arp eğitimi alış aynı kurumda 1981 yılında kompozisyon bölümün açılmasıyla kompozisyon bölümüne kaydolarak İlhan Usmanbaş'tan kompozisyon, Ercivan Saydam'dan Füg ve Ahmed Adnan Saygun'dan "Modal Müzik" dersleri almıştır.

1986 yılında devlet bursu kazanarak İsviçre Cenevre Konservatuvarı'nda Catherine Meyer Ersonheffer 'in "perfectionement" arp sınıfından mezun olmuştur. 1989 yılında M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı'nda Arp Bölümü yüksek lisans programından mezun olmuş aynı kurumda solfej ve oda müziği dersleri vererek başlayan besteci, 2004 yılından itibaren M.S.G.S.Ü Konservatuvarı'nda Arp-Gitar Teori Sanat Dalı Başkanlığını Yürütmektedir.

- "Viyola İçin Müzik" (Ruşen Güneş'in isteği üzerine yazdığı bu yapıt bestecinin Viyola için yazmış oluğu tek eserdir.



Nejat BAŞEĞMEZLER
(1950-….)

17 Mayıs 1950 yılında babasının görevde bulunduğu Eskişehir'de dünyaya gelmiştir. 1962 ' de Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Necdet Remzi Atak'ın keman ve Viyola öğrencisi olmuş, kompozisyon dalında özel olarak Erçivan Saydam'dan armoni ve kontrpuan, N.K. Akses ile ise armoni ve kompozisyon dersleri almıştır. Başeğmezler 1971 yılından bu yana Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Viyola sanatçısı olarak görev almaktadır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda solfej öğretmenliği, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde solfej ve armoni dersleri vermiştir. Bunun dışında Ankara Radyosunda farklı dönemlerde tonmaysterlik yapmıştır.

Kendisinin de Viyolacı olması ve Viyolayı iyi tanımasından bunun dışında besteciliğe zaman ayırmasından olsa gerek diğer bestecilerimizden daha fazla Viyola eserleri bulunmaktadır.

- "Armağan 1-2-3"
- "Für Ezgi" (Ezgi İçin)
- "Lozan" Viyola Konçertosu
- "Elegie"
- "Morceau 02"



İlhan BARAN (1934-….)

10 Temmuz 1934 Artvin doğumlu olan besteci, on altı yaşında 1950'de Ankara devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Bölümü öğrencisi olmuştur. Bir yıl Frommé ile kontrbas çalışmış daha sonra bölüm değiştirerek kompozisyon bölümüne geçmiştir. Kompozisyon bölümünde Adnan Saygun'un öğrencisi olmuş; Selçuk Gündemir'den piyano, Muzaffer Sarısözen'den halk müziği, Ruşen Ferit Kam'dan divan müziği dersleri almıştır. Ayrıca Konservatuvar dışında Kemal İlerici 'den de Türk müziği armonisi çalışmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan 1960 yılında ileri devre Kompozisyon Bölümü'nden mezun olan Baran, 1962'de kazandığı devlet bursuyla Paris'e gitmiştir. Ecole Normale de Musique'de Henri Dutilleux ve Maurice Ohana ile çalışmıştır. 1964'te "Licence de Composition" diplomasını alır. 1965'te besteci yurda döndüğünde Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmenliğine atanır. Bir süre de Kompozisyon Ana Sanat Dalı başkanlığını üstlenmiştir. Baran, divan müziği ile halk müziği tekniklerinin geliştirilerek, evrensel çoksesli dizgeler içinde eritilmesine ve yeni Türk müziğinin böyle bir bireşimden doğabileceğine inanır. (Evin İlyasoğlu)

- "Bir Bölümlü Sonatina" Öncelikle solo Keman için yazılmış olan eser daha sonra Viyola ve Viyolonsel için de uyarlanmıştır.



Meliha DOĞUDUYAL (1959-….)

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda tromboncu ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretmen olan Mahmut Doğuduyal'in kızı olan besteci çocukluğu müzikle geçmiş ve küçük yaşta müziğe başlamıştır. 1964'te İstanbul Belediye Konservatuvarı'na kaydolarak Ergican Saydam ile piyano ve Ferdi Ştatzer ile de armoni dersleri almıştır. Daha sonra M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı'nda piyano bölümünde Suna Erel ve Metin Öğüt ile çalışmıştır. 1980'de bu kurumdan mezun olan besteci, kompozisyon bölümüne geçtikten sonra İlhan Usmanbaş ile kompozisyon, Cemal Reşit Rey ve Ercivan Saydam ile Füg, Ahmed Adnan Saygun ile modal müzik çalışmış 1986 yılında kompozisyon bölümünü bitirmiştir. 1991 yılında kazandığı bir bursla Hollanda'ya giden besteci, Lahey Krallık Konservatuvarı kompozisyon dalında yüksek lisans eğitimi görmüş, Lois Andriessen ve Theo Loevendie'nin öğrencileri olarak mezun olmuştur. 1983-1996 yıllarında M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuvarı'nda armoni, solfej ve piyano derslerini vermiştir. Yapıtları Alman, Rus, İngiliz, Amerikalı Hollandalı, İspanyol ve Avusturyalı müzisyen tarafında yorumlanmıştır. Orkestra, oda müziği ve piyano yapıtlarının yanı sıra tiyatro ve film müzikleri de bulunmaktadır.

- "Obsession" (Takıntı) Viyola- Piyano İçin



Ertuğrul Oğuz FIRAT (1923-….)

Yirmi yaşındayken annesinin hediye ettiği bir piyano ile müziğe başlayan Fırat, İstanbul Hukuk Fakültesi'nde okurken Carl Berger'den armoni dersleri almıştır. 1945 yılında bestecilik yaşamında büyük etkisi olduğunu düşündüğü İlhan Usmanbaş ile tanışmıştır. Hukuk Fakültesi'ni bitirip ve bu meslekten emekli olmasına rağmen müzikten kopmamış, emekli olduktan sonra besteciliğe yönelmiştir. İlk dönem eserlerinde geleneksel biçimlere yakın örnekler vermesine rağmen hiçbir zaman kesin ve kuralcı bir yaklaşımı olmamıştır. Bu dönemin özelliği ezginin ve uyumun ayrı ayrı ele alınışları ile geleneksel bağda anlayışına yakın olmalıdır. (Özlem Görgülü)

"Kanatsız Günlerin Oldusu" adlı Viyola konçertosuyla başlayan ikinci dönemi eserlerde ezgi ve uyum aynı ses düzeyinde devam ederken tüm sesler birbirinin hem ezgisi hem uyumu durumundadır. Üçüncü ve son dönemin özelliği ise yığın ses anlayışı ile tartısallığı öne çıkarması ile görülür.

- "Sonatçık"
- "Küçük Parçalar"
- "Kaynak Sonunu Bekliyordu" Viyola Konçertosu No:1
- "Kanatsız Günlerin Oldusu" Viyola Konçertosu No:2
- "Bağımsız Çığırgılar Ardışı"



Necati GEDİKLİ (1944-….)

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nden 1965'te mezun oldu. Türk müziği armonisi Kemal İlerici ile çalıştı, 1968 de kazandığı bursla Almanya'ya giderek Köln Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda kompozisyon, orkestra şefliği ve piyano öğrenimi gördü. Almanya'da bulunduğu dönemde Darmstadt Yeni Müzik Kurslarına katılmış, 1972'de Köln'deki öğrenimini tamamlamıştır. Aynı yıl yurda dönen besteci, Gazi Üniversitesi Etim Fakültesi Müzik Bölümü'ne öğretmen olarak atanmıştır. Daha sonra müzikolojiye ilgi gösteren besteci, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1981 yılında yüksek lisans ve 1984 yılında da doktora programlarını tamamlamıştır. Bir süre Fakültenin Müzik Bilimleri Başkanlığı'nı üstlenen besteci, 1986'da Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda müdür olarak atandı ve bu görevi 1985 yılına kadar sürdürdü. Besteci halen aynı üniversitede profesör olarak görev almaktadır.

- "Viyola Konçertosu"



Ruşen GÜNEŞ (1940-….)

1962 yılında Remzi Atak'ın öğrencisi olarak Ankara Devlet Konservatuvarı'nı bitirdi. British Council bursuyla İngiliz Kraliyet Müzik Koleji'nde F.Riddle ile öğrenim gören Güneş, kazandığı ABD bursuyla Indiana Üniversitesi'nde, William Primrose ile çalışmıştır. 1965-1970 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda Viyola grup Şef'i olarak görev alan Ruşen Güneş, 1972 yılında Londra'ya yerleşerek Covent Garden, Londra Filarmoni ve BBC Filarmoni Orkestrasında da aynı şekilde Viyola grup şefi olarak görev almıştır. Hayatını halen Londra'da sürdüren sanatçı, dünyanın pek çok yerinde solo konserler vermiş, Türk bestecilerinin Viyola eserlerinin ilk seslendirişini ve repertuvar gelişimine sağladığı katkılarla Türkiye'de önemli bir yere sahip olmuştur.

- "İki Viyola ve Yaylılar İçin Beş Parça



Ali HOCA (1961-….)

1961 yılında Lefkoşa'da doğdu. Ailesi ve onu yetiştiren Ali ve Şefika Vasıf'ın müziğe olan ilgileri, bestecinin müziğe ilgili olmasında etkili olmuştur. Sekiz yaşından başlayarak akordeon, gitar ve piyano dersleri alan besteci 1975-76 yıllarında Zeki Taner ile obua çalışmış, İngiliz Koleji orta öğrenimi sırasında Gaye Kenan ile piyano çalışmıştır. 1976 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Metin Yalçın'ın trombon öğrencisi olmuştur. 1979 yılında Nevit Kodallı ile kompozisyon çalışmaya başlayan besteci, Kamuran Gündemir ile piyano, Rengim Gökmen ile şeflik çalışmış ve 1985 yılında trombon ve kompozisyon bölümlerini bitirmiştir. TRT Ankara Çocuk ve Gençlik Koroları Korrepetitörlüğü yapmış ve bir yıl Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde kontrpuan ve armoni dersleri vermiştir. 1988'de İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde trombon sanatçısı olarak görev alan Hoca, 1989 yılında korrepetitörlük, 1990 yılında da koro şef yardımcılığı görevine atanmıştır. 2000-2001 yılları arasında Almanya'ya giderek Bonn, Düsseldorf ve Duisburg operalarıyla çalışma fırsatı yakalamıştır. Ali Hoca İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra ve koro şefi olarak görevini sürdürmektedir.

- "Oyun"
- "Viyola Orkestrası İçin"
- "Taksim ve Semai"



Deniz İNCE (1965-….)

Türk baba ve Amerikalı bir anneden ABD'de dünyaya gelen İnce, 8 yaşında müziğe başlamıştır. 1975 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kazanmış, Nevit Kodallı, Kamuran Gündemir ve Diler Sümer'in öğrencisi olmuştur. 1988 yılında Eastman Müzik Okulu'na girerek Samuel Adler, Claude Baker, Robert Morris, Joseph Schwantner ile çalışmış ve kompozisyon bölümünden lisans derecesi almıştır. 1990'da Michigan Üniversitesi'nden kompozisyon dalında master derecesini alan besteci, bu okulda da William Albright, William Bolcom ve Michael Daugherty ile eğitim görmüştür. Bir süre Michigan'da Grosse Point North High School'un kadrolu bestecisi olarak görev yapan Deniz İnce, halen San Francisco Kökenli Besteciler Şirketi'nin yönetim kurulunda yer almaktadır.

Deniz İnce'ye Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'nden ve New York Gençlik Senfonisi'nden besteler ısmarlanmış; ASCAP'ın genç besteciler için ödüller verilmiş ve 1990 yılında Uluslararası Besteciler Rostrum'unda Türkiye'yi temsil etmiştir. Besteciliğinin ve piyanistliğinin yanı sıra San Francisco Konservatuvarı'nda müzik teorisi; San Rafael Domenican Koleji'nde kompozisyon ve orkestrasyon dersleri vermiştir.

Bestecinin ilk esin kaynağı Türk halk ezgileri olmuştur. Batı müziği kadar Ortadoğu müziğinden de etkilenerek modalite içinde simetrik ve asimetrik ritimler kullanır. Yapıtları betimleyici olmamakla birlikte bir öykü taşır.

Deniz İnce'nin yapıtlarının yayın hakları kendisine aittir.

- Patara (Viyola ve piyano için)



Mert KARABEY (1976-….)

1976 yılında Ankara'da doğan besteci, ilk kompozisyon çalışmalarında Prof. İlhan Baran'dan destek gördü. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Bujor Hoinic'in kompozisyon öğrencisi oldu. 1999'da lisans derecesini aldıktan sonra, İngiltere'de Sussex Üniversitesi'nde Martin Butler ile kompozisyon alanında yüksek lisans çalışması yaptı (M.A., 2001). Mart 2001'de Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Enstitüsü'nde başladığı sanatta yeterlik (doktora) çalışmalarını Mayıs 2003'te tamamladı. Eylül 2000'den bu yana Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Müzik Hazırlık Okulu'nda Öğretim görevlisi olan Mert Karabey Müzik Dersleri Koordinatörlüğünü de sürdürmektedir.

- "Rubai" La Klarnet, Viyola ve viyolonsel için
- "Viyola ve Viyolonsel için Süit"
- "Laumé" Viyola ve Viyolonsel için



Aydın KARLIBEL (1957-….)

Aydın Karlıbel dört yaşında ablasıyla piyano çalmaya ve küçük yaşta beste yapmaya başlamıştır. 1972 yılında St. Michel'den, 1976 yılında Robert Koleji'nden, 1981 yılında ise B.Ü Temel Bilimler Fakültesi'nin Dil ve Edebiyat Bölümü'nden mezun olmuştur. Ciddi müzik çalışmalarına dokuz yaşında Cemal Reşit Rey ile başlamış ve hocasının ölümüne dek, on dokuz yıl bu dersleri sürdürmüş, piyano kadar armoni ve kompozisyon dalında da onunla çalışmıştır. 1986'da KKTC'de The Associate Board of the Royal Schools of Music (London) tarafından verilen lisans diplomasını almıştır. 1990-1991 yıllarında Avusturya'da Alexander Jenner, James Tocco ve Viyana Schubert Trio'sunun ustalık sınıflarına katılmıştır. İTÜ-MİAM bünyesindeki master programını Ayşegül Sarıca ile tamamlayan Karlıbel, aynı kurumda doktora çalışmasını yapmaktadır.

1986 yılından bu yana İDOB'deki repetitörlük görevini yürütmektedir. 1974'de Piyano için Fantezi İle İBK kompozisyon Ödülü ve 1996, I. Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması'nda Piyano Konçertosu ile mansiyon almıştır. 2002 yılında Cambridge Biographical Center "2000 Outstanding Musicians" değerlendirmesi; 2004'te Türk Lions Vakfı tarafından F.K. Gökay Hizmet Gönüllüleri Ödülü'ne değer bulunmuştur.

Aydın Karlıbel yapıtlarında neo-klasik empresyonist ve neo-romantik akımlara ilgi duyduğu kadar Türk renklerini de değerlendirir. Aynı zamanda kariyerini piyanist olarak sürdüren besteci, piyano yazısında çalgının zengin renk paletini kullanmaya özen gösterir.

Yapıtlarının yayın hakları kendisine aittir.

- "Meditasyon" Viyola ve Piyano için 1988



Semih KORUCU (1965-….)

11 Kasım 1965 yılında Ankara'da doğan Korucu, müzik eğitimine ilk olarak gazi üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ne girerek Başladı. 1985 yılında ise Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümüne girmiş, burada Nevit Kodallı'nın öğrencisi olmuştur. 1987 yılından itibaren M. S.G.S Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Cengiz Tanç ile kompozisyon, Madlen Saydam ile piyano, Nuri İyicil ile keman çalışmıştır. Aynı kurumda yüksek Lisans eğitimini tamamlayan besteci bir süre İstanbul Akademisi'nde Öğretim Elemanı olarak çalışmıştır. Halen Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

- "Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara" iki Viyola için
- "Empati 1-2-3"



Nuri Sami KORAL (1908-1990)

Tekirdağ doğumlu olan besteci, babaannesinin ut ve klavsen çaldığı bir evde büyümüştür. İlkokulu Tekirdağ'da bitirdikten sonra, İK'ye giren Nuri Sami Koral, bu kurumda Cemal Reşit Rey ve Sezai Aslan'ın öğrencisi olmuştur. Viyolonsel, armoni ve kontrpuan dersleri alarak, 1934 yılında Konservatuvarı bitirmiş ve beste çalışmalarını da o dönemde ortaya çıkarmaya başlamıştır. Nuri Sami Koral, 1937 yılında Bursa Belediye Müzikevi'ni kurmakla görevlendirilmiş, Hindemith 'in de katıldığı bir törenle açılan bu kuruluşta üç yıl müdürlük yapmıştır. 1941 yılında İstanbul'da çoksesli bir koro kurmuş, Şişli Terakki Lisesi'nin uzun yıllar müzik öğretmeni olmuştur.

Bestecinin 1954'te tamamladığı Beş Halk Dansı, Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği uluslararası yarışmada üçüncülük almıştır. Bando müziği alanında birçok çalışma yapmış, bu arada Libya Ulusal Marşı ve Kral Selam Marşı'nı bestelemiştir.

Nuri Sami Koral'ın yapıtları Türk halk müziğinin temel öğelerinden kaynaklanır. Halk oyunlarındaki renkleri ve ritmik gücü, yumuşak bir armoni içinde dokumuştur. Müziğinin kolay anlaşılabilir olması amaçladığından modal yapı ve yalın bir anlatım seçmiştir.1990 yılında vefat eden Nuri Sami Koral'ın yapıtlarının yayın hakkı ailesine aittir.

- Viyola Konçertosu



Necdet LEVENT (1923-….)

26 Aralık 1923 yılında doğan Necdet Levent, orta Öğretim yıllarında keman dersleri almıştır. 1944-1949 yılları arasında "Hukuk Fakültesi" öğrenimi sırasında da İstanbul Belediye Konservatuvarı hocalarından Seyfettin Asal ile çalışmalarını sürdürmüştür. 1956-1957 yılları arasında Ankara'da Bülent Arel ile 12 ton tekniği üzerinde çalışmalar yapmıştır. İzmir Devlet Konservatuvarına 1976 yılında atanan besteci Muammer Sun'un teşvik ile Çağdaş Türk Müziği alanında eserler yazmıştır. Türk Halk ve Klasik Batı Müziği form, usül ve makamlarını kişisel bir anlayışla kullandığı yapıtlarında çok seslilik yapısını, Kemal İlerici'nin "Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabında ortaya koymuş olduğu "Dörtlü Armoni Sistemi" oluşturmaktadır. Necdet Levent halen İzmir'de kendi adını taşıyan müzik evi ile İzmirli müzik çevresine katkı sağlamaktadır.

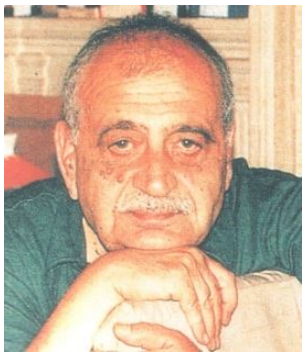
- "Kelebek" (Butterfly) keman-Viyola
- "Romans" keman-Viyola
- "Trio" keman-Viyola-piyano



Ali Özkan MANAV (1967-….)

Balerin olan annesi Bilsev Manav'ın yönlendirmesiyle müziğe ilgi duyan besteci 20 Mayıs 1967'de Mersin'de doğmuştur. Ortaöğrenimi sırasında Hülya Saydam'dan piyano dersleri aldı. 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın kompozisyon bölümüne girerek Ercivan Saydam'la armoni ve kontrpuan, Adnan Saygun'la kompozisyon, modal müzik ve füg çalıştı. 1991 yılında lisans devresinden mezun oldu; 1992 yılında aynı kurumun Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'na araştırma görevlisi olarak atandı. Bu dönemde çalışmalarını İlhan Usmanbaş'ın kompozisyon sınıfında sürdürdü. 1994 yılında yüksek lisans derecesi alarak 1996 yılına dek sanatta yeterlik çalışmaları yapan Özkan Manav, 1996-1999 yılları arasında Boston Üniversitesi'nde Lukas Foss ve Marjorie Merryman danışmanlığında kompozisyon çalıştı. 1999 güz döneminde müzik sanatları doktorası derecesi alarak MSÜ Devlet Konservatuvarı'ndaki görevini sürdürmek üzere İstanbul'a döndü. 2001 yılında doçent, 2009 yılında profesör olan besteci Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda 2004-2009 yılları arasında Kompozisyon Sanat Dalı başkanlığını yürütmüş, 2009 yılında Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı başkanlığına atanmıştır.

- "Partita"



İlhan MİMAROĞLU (1926-….)

1945 yılında Galatasaray Lisesi'ni, 1949'da Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Hukuk öğrenciliği yıllarında öteden beri ilgi duyduğu müzik alanına yönelme ortamını bulmuştur. Böylece Hayrullah Duygu'dan klarnet dersleri alırken besteciliğe, müzik eleştirmenliğine ve radyo programcılığına başlamıştır. 1955-1956 yıllarında Rockefeller bursu ile Amerika'ya giderek, Columbia Üniversitesi'ne Paul Henry Lang'ın müzikoloji ve Douglas Moor'un kompozisyon derslerini izlemiştir. 1959 yılında New York'a yerleşen sanatçı bu tarihten başlayarak elektronik müzik üstüne araştırmalar ve yaratıcı çalışmalar yapmıştır. 1966 yılında elektronik müzik konulu bir tez ile master derecesini almıştır. Yapıtlarının çoğunluğunu Columbia Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde gerçekleştirmiştir. Bu konudaki ilk rehberi Vladimir Ussachevsky olmuş, Edgar Varese ve Stefan Wolpe ile de çalışmıştır.

1968'de Fransız Radyosu'nun özel çağırılışı olarak Müzik Araştırmaları Topluluğu (GRM) Stüdyolarında çalışmalar yapmıştır. 1970'lerin başlarında Columbia Üniversitesi Öğretmenler Koleji'nde elektronik müzik dersleri vermiştir. Bundan sonra Guggenheim bursunu kazanmış ve bir yıl Paris'te yaşayarak yaratıcı çalışmalarını orada sürdürme fırsatını bulmuştur. Amerika'nın Sesi Radyosu'nda New York'taki kültürel etkinlikler üzerine ve WBAI Radyosu'nda elektronik müzik üzerine programlar yapmıştır. Ülkemizdeki ilk çoksesli besteciler kuşağının tersine, Türk halk müziğinden ve divan müziği kaynaklarından esinlenmeye karşı çıkmıştır. Yazı tekniği olarak atonal yazıyı seçmesini, "çağrışımların getirdiği biçimlere uymak" şeklinde açıklamıştır. Elektronik yapıtlarında klasik stüdyo teknik ve araçlarını kullanır. Kendini elektronik seslerle sınırlamaksızın malzemesini her türlü ses arasından seçer. Elektronik müzik bestelemekle filmcilik arasında koşutluk kurduğundan, bu örnekseme çerçevesinde birçok yapıtı oyunculuk öğelerin içermiştir.

- "Monologlar" Klarnet ve Viyola için 1997



Mehmet NEMUTLU (1967-….)

26 Aralık 1966 yılında Karadeniz Ereğlisi'nde doğdu. Küçük yaşta mandolin çalarak müziğe ilk adımlarını atan besteci, on yedi yaşlarında Muammer Sun'dan kompozisyon dersi almış ve Hasbiye Sakpınar ile Konservatuvara giriş sınavına hazırlanmıştır. 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi devlet Konservatuvarı'nda kaydolmuş, Necil Kazım Akses ile kompozisyon ve Kamuran Gündemir'den piyano dersleri almıştır. Öğrenimine 1987-1993 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda devam etti. Erçivan Saydam'la füg, Bülent Tarcan'la Kontrpuan, Madlen Saydam'la piyano, Nuri İyicil'le oda müziği çalıştı. 1993 yılında okulu bitirdikten sonra konservatuarda İlhan Usmanbaş'ın danışmanlığında lisansüstü eğitim yaptı. Yine İlhan Usmanbaş'la 1997'de sanatta yeterlilik çalışmalarına başlayan besteci, 2002'de Hasan Uçarsu'nun danışmanlığında devam ederek tamamlamıştır.

- "İşlemler"



Mehmet OKONŞAR (1961-….)

İstanbul'da doğan sanatçı ilköğretimini Paris'te tamamlamıştır. Prof. Nimet Karatekin ile özel dersler alarak piyanoya başlayan Okonşar, kısa bir süre içinde Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, Nimet Karatekin'in piyano ve Necil Kazım Akses'in kompozisyon öğrencisi olarak başlamıştır. Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'nda eğitimine devam eden besteci, 1986 yılında yüksek piyano diplomasını birincilikle almıştır. Aynı zamanda kompozisyon ve orkestrasyon dallarında da öğrenim görerek 1989 yılında bu dallardan da başarıyla mezun olmuştur. Piyanist, besteci ve müzikolog olan Okonşar, yurt dışında gerçekleşen piyano yarışmalarında pek çok derece elde etmiştir. Belçika'da Enghien şehrinde "Büyük Enghien Ödülü" yarışmasında, kompozisyon dalında birincilik ve altın madalya kazanmıştır. Piyano ve bestecilik çalışmalarını Ankara'da sürdüren Okonşar, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası solistidir.

- "Ahmet Taner Kışlalı'nın Anısına"



Mehmet Can ÖZER (1981-….)

Mehmet Can Özer 1981 yılında doğdu. Profesyonel müzik kariyeri, Bilkent Üniversitesi MSSF Kompozisyon Sanat Dalı'na burslu kabul edilmesiyle başladı. Mezuniyetinin ardından Cenevre Konservatuarı'nda yüksek lisans öğrencisi olarak eğitim gördü. 2005 yılında Türkiye'ye döndü ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda uzman Öğretim Elemanı olarak çalışmaya başladı.

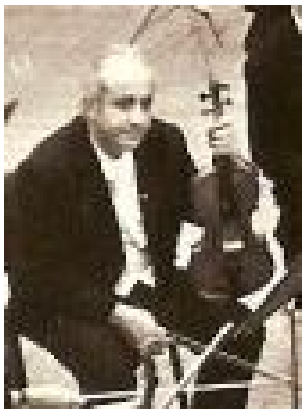
- "Yalkın Viyola için"

Sıdıka ÖZDİL (1960-….)



İlk müzik eğitimini kardeşi İnci ile birlikte Mithat Fenmen'den aldı. 1971-1983 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nda Nimet Karatekin'den piyano, Necil Kazım Akses ve Nevit Kodallı ile kompozisyon ve Gürer Aykal ile orkestra şefliği çalışmış ve 1983 yılında mezun olmuştur. 1984-1985 yıllarında Türkiye'den aldığı devlet bursuyla İngiltere'de, Guildehal School Of Music and Drama'da orkestra şefliği eğitimini sürdürmüştür. 1985-1989 yıllarında ise yine Londra'da Royal Academy Of Music'te Paul Patterson ve Hans Warner Henze ile kompozisyon ve orkestra şefliği öğrenimi yapmıştır. Besteci Özdil yapıtlarında raslamsal yaklaşımı sıkça kullanır; oysa Paul Petterson'un betimlediği gibi, yapıtları olabildiğince modern, ama derininde Türk kültürünü hissettiren, doğu ve batı medeniyetlerini renk zenginliği içinde bağdaştıran özellikler taşır. 1995yılında kurulan Antalya Senfoni Orkestrası'nın bir süre danışmanlığını yapmıştır.

- "Bir Türk teması Üzerine Çeşitlemeler"
- "Her Şey Sizin İçin" (Everything is For You)



Herman ÖZKALFAYAN (1932-2008)

Müzik öğrenimini İstanbul'da Vahram Mühendisyan'dan keman dersleri alarak başlamıştır. 1946-1953 yılları arasında aldığı derslerden sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'na giren besteci, Orhan Boral ile keman, Raşid Abed ile armoni çalışarak Konservatuvarda ki eğitimini tamamlamıştır. 1964-1967 yılları arasında Raşid Abed ile armoni, kontrpuan ve kompozisyon çalışmalarını sürdürmüş, 1972'de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda Viyola grup şefi olarak görev almıştır. Emekli olduktan sonra Konservatuvarda Ahmet Yürür'ün kompozisyon derslerini takip etmiştir. Ruşen Güneş, Judith Uluğ, Nuri İyicil, Seher Tanrıyar, Çetin Aydar, Cihat Aşkın ve Mehru Ensari gibi sanatçılar bestecinin eserlerini yorumlamışlardır.

- "Notturno Elegiaco"
- "Monologo"



Serkan ÖZYILMAZ (1976-….)

1976 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokuldan sonra Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Metin Ülkü, Lale Önge ve Hülya Ardıç ile piyano gördü. Aynı okulda kompozisyon bölümünden İlhan Usmanbaş, Ahmet Yürür ve Hasan Uçarsu ile çalışmıştır. 2002 yılında kompozisyon bölümünden mezun olmuştur. Latin-Caz müziği çalışmaları yapan besteci ve piyanist Özyılmaz, halen İstanbul Super Band, TRT hafif müzik ve caz orkestralarında görev almaktadır.

- "İki Viyola İçin Süit"

Yapıtın Bölümleri:

I. "Eşlik ve Şarkı" (Song and Accompaniment)
II. "İç içe geçen dokular" (Interloking Tekxtures)
III. "Diyalog" (Dialogue)
IV. "Eşit partiler" (Equal Parts)
V. "Koral" (Coral)
VI. "Bağımsız partiler" (Independet Parts)
VII. "Bitiş" (Finale)

Mete SAKPINAR (1954-…)

Ankara Devlet Operası sanatçılarından Sadi ve Hasbiye Sakpınar'ın oğulları olan Mete Sakpınar 1954 yılında Ankara'da doğdu. İlk piyano derslerini daha beş yaşındayken almaya başladı. 1975 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın piyano ve kompozisyon bölümlerine girmiş, Gülay Uğurata ve Ercivan Saydam'ın öğrencisi olmuş, 1978 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümüne girerek İlhan Usmanbaş ile çalıştı. 1980'de Paris Ecole Normale de Musiqe'de kompozisyon ve şeflik eğitimi almış, 1983'te Amerika'ya yerleşip 1984 yılında da "New York Concertante" orkestrasını kurdu ve bu orkestrayı iki yıl boyunca yönetti. 1985'te Julliard müzik Okulu'na girip Milton Babitt ile yüksek lisans eğitimi yapmış ve Donald Howe ile elektronik müzik eğitimi görmüştür. 1991 yılında yurda dönen besteci İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Elemanı görevini sürdürmektedir. Mete Sakpınar'ın yapıtlarında geleneksek müziklerimiz, modern Fransız müziği, kültürel Amerikan geleneği caz ve çağdaş elektroakustik öğeleri görülmektedir.

- "Viyola Digitalis



Ali Rıza SARAL (1960-….)

1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı teori ve kompozisyon bölümüne girdi ve İlhan Usmanbaş ile kompozisyon, Ercivan Saydam ile armoni ve kontrpuan çalışmıştır. 1989 yılında Amerika'nın İllinois State Univercity'de teori ve kompozisyon çalışmalarını Roque Cordero ve Arthur Corra ile sürdürdü.

- "Viyola Piyano Sonatı"



Ahmed Adnan SAYGUN (1907-1991)

Ahmed Adnan Saygun 7 Eylül 1907 yılında İzmir'de doğmuştur. Aynı zamanda Türk Beşleri'nin bir üyesi olan Saygun besteciliğin yanı sıra iyi bir etnomüzikolog olarak da bilinmektedir. İlk müzik derslerini İzmir' de, İttihat ve Terakki okulunda okurken İsmail Zühtü' den almış, 13 yaşında Rosati'nin piyano öğrencisi olmuştur. 1922' den sonra piyano çalışmalarını Macar Tevfik Bey ile sürdürmüştür. 1924 yılından itibaren İzmir İlkokullarında müzik öğretmenliği yapmış, elde edebildiği kitapların yardımıyla kendi kendine armoni ve kontrpuan üzerine çalışmıştır. İzmir Milli Kütüphanesi'ndeki kitaplardan faydalanarak otuz bir ciltlik La Grance Encyclopedie'deki müzik ile ilgili maddeleri Türkçe 'ye çevirerek ''Musiki Lugatı"nı yazmıştır. 1926'da İzmir Erkek Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atandı. 1928'de devlet sınavı ile burs kazanarak Paris'e gitmiştir. Schola Cantorum'da Vicent d'İndy ile kompozisyon, Monsieur Borrel ile füg ve kompozisyon, Madame Eugene Borrel ile armoni ve kontrpuan, Amedee Gastoue ile Cheand Gregorien, Edward Souberbielle ile org, Paul Le Flem ile kontrpuan çalışmıştır.

İlk yapıtı olarak kabul edilen Divertimento adlı orkestra yazısını da öğrencilik yıllarında (1929-1930) yazmıştır. Bestecinin bu eseri 1931'de Paris'te düzenlenen bir kompozisyon yarışmasında kazanan birkaç yapıt arasında yer almıştır.

1931'de yurda döndüğünde Saygun, Ankara Musiki Muallimi Mektebi'nin kontrpuan öğretmenliğine atanmış. 1934't bir yıl kadar Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nı yönetti. Yine aynı yıl içerisinde İran Şahı'nın Ankara'yı ziyareti nedeniyle Atatürk'ün arzusu üzerine ilk Türk operası olan "Özsoy" u yazdı. 1936-1939 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarında çalışmıştır.

Halk müziklerini araştırmak için ülkemize gelen Macar besteci Bela Bartok ile Osmaniye'ye araştırmalara katılan Saygun, birçok halk ezgisini notaya aktarmıştır. 1939'da Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığı görevinde bulunmuş; müfettişliği süresince ülkenin çeşitli bölgelerinde dolaşma fırsatı yakalamış, böylece halk müziğinin yerel ritim ve ezgilerini derlemiştir. Saygun 1946 yılında Yunus Emre Oratoryosu'nun ilk seslendirilişinden sonra Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon öğretmenliğine atanmış, bu görevi 1972 yılında emekli oluncaya kadar sürdürmüştür. Emekliliğinden sonra 1973'te İstanbul'a günümüzde adını taşıyan caddedeki evine yerleşti. 1972-1978 yıllarında TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmış, 1983 yılından itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon ve etnomüzikoloji, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde kompozisyon öğretmeni olmuştur.

1971 yılında Devlet Sanatçılığı Kanunu yürürlüğe girdikten sonra ilk Devlet Sanatçı almış, 1983 yılında ise yine kendi alanında ilk olarak profesörlük unvanı kendisine uygun görülmüştür. Ülke çapında kendini kanıtlayan besteci uluslararası başarılarıyla da kendinden söz ettirmiştir. Yapıtları New York ve Hamburg'daki Peer Musicverlag'ın kataloglarında yer almaktadır. 6 Ocak 1991 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir.

- "Viyola Konçertosu" (1977)



Muammer SUN (1932- ….)

Türkiye'nin müzik politikasında 60'lı ve 70'li yıllarda etkili olmuş bir bestecimizdir. İlk müzik eğitimini Askeri Mızıka Okulu'ndaki (1946) öğrenciliği sırasında başlamıştır. 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon Bölümüne girmiş ve Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Konservatuvarda Ferit Alnar'dan şeflik, Muzaffer Sarısözen'le Türk Halk Müziği, Ruşen Ferit Kam ile Klasik Türk Müziği, Mithat Fenmen'den piyano dersleri almıştır. Kemal İlerici'den Türk Müziği ve Armonisi konusunda çalışmıştır.

1960'da Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'nden mezun olduktan sonra aynı yıl içerisinde mezun olduğu kurumda Öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. 1969 yılında TRT yönetim kurulu üyeliğine seçilen besteci 1967-1970 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı Müşavirliği yapmıştır. TRT ve ODTÜ adına düzenlenen folklor araştırmalarına katılmış aynı yıllar GEE Müzik Bölümü'nde de öğretmenlik yapmıştır. 1975'de İzmir Devlet Konservatuvarı'nda görev almış, 1987 yılında tekrar Ankara'ya dönerek Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konsevatuvarı Kompozisyon Profesörlüğü 'ne atanmış, bu görevi 2004 yılına kadar sürdürmüştür. Bu görevinden ayrıldıktan sonra Sun Yayınevi'ni kurmuştur.

- "Söyleşi" (1997-1998



Cengiz TANÇ (1933-1997)

Babasının askeri görevleri nedeniyle eğitiminin bir bölümünü Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamlayan besteci, Ankara Atatürk Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarında keman dersleri almaya başlamıştır. Lise yıllarında müziğe başlayan Tanç, 1952 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda A. Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. 1953'te Londra Guidhall Müzik Okulu'nda Prof. Compton'la armoni, kontrpuan ve yirminci yüzyıl müziği çalışmıştır.1956'da yurda dönen Tanç, Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki kompozisyon derslerine devam etmiştir. 1960'da mezun olduktan sonra aynı kurumda solfej öğretmenliğine atanmıştır. Ankara Radyosu ve Devlet Opera ve Balesi, 1976'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kompozisyon öğretmenliği ve müzikoloji bölüm başkanlığı gibi birçok görevde yer almıştır.

1984-85 yıllarında Fullbright Araştırma bursu ile Amerika'ya giderek incelemelerde bulunmuş; Vincent Persichetti ve Milton Babbitt ile çağdaş teknikler üstüne çalışmış, bu arada Juilliard Müzik Okulu ve Columbia Üniversitesi'nde araştırmalar yapmıştır.

- "Viyola Konçertosu"



Babür TONGUR (1955-….)

1961 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Ekrem Zeki Ün'ün keman öğrencisi Hülya Saydamın da piyano öğrencisi olmuştur. 1983'te Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ileri kompozisyon bölümünde okumuş ve öğrenim yılları sırasında Marie Claire Higny ile piyano, Jules Higny ile keman, Muammer Sun ile armoni, Ercivan Saydam ve A. Adnan Saygun ile armoni ve kontrpuan, Niyazi Tagizade ile orkestrasyon ve partisyon analizi çalıştı. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon ileri yüksek lisans diploması, doktora yabancı dil belgesi, etnomüzikoloji doktora yeterlilik belgesi ve kompozisyon sanatta yeterlilik gibi diplomalarını almıştır. Besteci, eğitimci olarak 1979'dan bu yana solfej, armoni, müzik tarihi, müzik kuramı, modal müzik, kontrpuan, füg, şifreli bas, analiz, kompozisyon, enstrümantasyon, orkestrasyon, partisyon okuma ve orkestra derslerini vermiştir.

- "Viyola-Piyano sonatı"



Yalçın TURA (1934-….)

1934 yılında İstanbul'da doğdu ve küçük yaşta keman ve piyano dersleri aldı. Galatasaray Lisesi'nde okudu. Lise yıllarında Seyfettin Asal ile keman, daha sonra Demirhan Altuğ ve Cemal Reşit Rey ile teori ve armoni çalıştı. İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünde okuduğu sırada bir yandan da müzik öğrenimini sürdürdü. 1955 yılından başlayarak profesyonel besteci olarak film ve sahne müzikleri yazdı. 1976'da İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı Devlet Türk Müziği Konservatuarında Öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı ve 1988 yılında müzikoloji bölümü başkanı oldu. Besteci doçentlik ünvanını 1986'da, profesörlüğü de 1999'da almıştır. 1997-2001 yılları arasında konservatuarın başkanlığını yürüttü. 2001 yılında emekli olmuştur.

- "Viyola ve İngiliz Kornosu için Süit"
- "Viyola Konçertosu"
- "Viyola Piyano için Sonat"



İlhan USMANBAŞ (1921-….)

İkinci kuşak bestecilerimizden olan Usmanbaş, 23 Ekim 1923 yılında İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'nde öğrenim gördüğü yıllarda Sezai Aslan'dan viyolonsel dersleri almaya başlamış, liseyi bitirdikten sonra 1941 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarında viyolonsel öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri de almıştır. 1942 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne geçen besteci, burada Ferit Alnar'dan armoni, kontrpuan ve kompozisyon, Adnan Saygun'dan kompozisyon, Davit Zirkin'den viyolonsel, Ulvi Cemal Erkin'den piyano dersleri almıştır. 1951 yılında Kemal İlerici ile Türk müziği ve makamları üzerine çalışmalar yapmıştır. 1956'da Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müzik tarihi öğretmenliği yapmış, 1957'de iki yıllık bir bursla Amerika'ya gitmiştir. Henry Cowell, Elion Carter, Milton Babbitt, Marton Feldman ve Aaron Copland ile tanışma olanağı bulmuş, bu dönemde New York'ta Juilliard Müzik Okulu'nun eğitim yöntemleri üzerinde incelemeler yapma fırsatı yakalamıştır. Yurda döndükten sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki derslerine dönmüş, 1964 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı ve 1974 yılında İstanbul Devlet Konservatuvarı müdürlüğüne atanmıştır. 1974-1999 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Kompozisyon Anasanat Dalı Başkanlığı yapan besteci 1999 yılından sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, MİAM'da ve İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev almıştır.

- "Viyola ile Piyano için"
- "Partita"



Ekrem Zeki ÜN (1910-1987)

İstiklal Marşı'nın bestecisi ve Muzika-i Hümayun'un şefi Zeki Üngör'ün oğludur. İlk kuşak besteciler arasında olan Ün, ilk keman derslerini dört yaşında babasından almıştır. 1924 yılında Eğitim Bakanlığı bursu ile Paris'e gitmiştir. Ecole Normale de Musique'de altı yıl süren eğitimi boyunca Line Talluen, Maecer Ghailley ve JasquesThibaut'dan keman, Alexandre Cellier ve M. Laurant'dan armoni, George Dandelot'dan kompozisyon dersleri almıştır. 1930 yılında yurda dönen besteci, Musiki Muallim Mektebi, İstanbul Eğitim Enstitüsü ve İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda keman ve Viyola öğretmenliği yapmış, ayrıca pek çok orkestrada görev almıştır. E. Zeki Ün Konservatuvardan emekli olduktan sonra besteciliğe ağırlık vermiş aynı zamanda özel öğrencileriyle çalışmaya devam etmiştir.

Ekrem Zeki Ün, yazdığı her yeni yapıtta kendini yenilemeyi, yeni renkler aramayı ilke etmiştir. Eserleri genelde modal ve poliritmik bir doku içerir. Bestecinin yapıtları üç evreden inceleyebiliriz; öğrencilik yıllarıyla başlayan Fransız izlenimcilerin etkisini taşıyan 924-1934 arasındaki birinci dönem. Kendi deyişiyle "kendi müzik dilini aradığı" makamsal müzik ve Anadolu türkülerinden esinlendiği 1934-1954 yılları kapsayan ikinci dönem ve 1955 yılından sonra kendine özgü bir müzik geliştirdiği, hiçbir halk motifini doğrudan kullanmadığı, doğu gizemciliği ve tasavvuf felsefesinin etkisinde kaldığı olgunluk dönemidir.

- "Yudumluk" (solo Viyola için 1972)
- "Duo" (Keman-Viyola için 1985)

Murat ÜSTÜN (1959)[1]

- "Spuren" (İz-ler)

[1] Bestecinin bilgilerine ulaşılamamıştır.



Ahmet YÜRÜR (1941-….)

14 Ağustos 1941'de İstanbul'da doğdu. İlk keman derslerini 1948 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Ali Sezin ve Orhan Borar'dan aldı. Raşid Abed ile armoni ve teori çalıştı, ayrıca özel olarak Viyola dersleri aldı. 1962-1970 yılları arasında kompozisyon bölümüne okuyan besteci Ahmet Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin ile eğitim görmüştür. Besteci 1971'de kurucularından biri olduğu İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliğe başlamış, 1974'te Saygun'un sınıfından yüksek lisans derecesi almıştır. 1974-1978 yılları arasında bu kurumda kompozisyon bölüm başkanlığı yapmıştır. 1978 yılında Amerika Indiana Üniversitesi'nde doktora çalışmasına başladı. Juan Orrego-Sallas, Johan Eaton, Frederick Fox ile kompozisyon, Davit Wite ve Portia Maultsby ile etnomüzikoloji, Hanz Beulow ile müzikoloji, Lewis Rovell ve Gary Vittlich ile teori çalıştı. 1981 yılında Maryland Üniversitesindeki etnomüzikoloji programına katılarak, Josef Pacholezky ve Kimandle Hood ile çalışmış, 1989 yılında tezini savunarak PhD derecesini almıştır. 1986 yılında Türkiye'ye dönen besteci Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim üyesi olarak göreve başlamıştır. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na geçerek, kompozisyon, etnomüzikoloji ve müzikoloji dersleri verdi. 1998 yılında kuruluşunu gerçekleştirdiği Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi'nde profesör olarak Müzik ve Sahne Sanatları Bölüm Başkanlığını üstlenmiştir. 2003 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı'nın Temel Bilimler Bölümü Başkanlığına getirilen besteci halen aynı görevi sürdürmektedir.

- "Atys" (Viyola ve Obua için dans tiyatrosu)

Türkiye'de Konservatuvarlarda verilmekte olan müzik eğitiminde Türk eserlerinin hak ettiği yere ulaşmadığı kanaati yaygın görülmektedir. Bütün Ana Sanat Dalları için bu durum geçerliyken, dünya müzik literatüründe kendini yeni yeni bir solo çalgısı olarak sesini duyurmaya çalışan Viyola, genel anlamda bir repertuar sıkıntısı yaşarken Türk eserleri repertuvarında daha büyük sıkıntılar baş göstermektedir. Var olan Viyola Türk eserlerinin yeterli derecede basılmamış olması veya teknik zorluklarda olması gibi sorunlar dışında tam tersi kolay ulaşılan ve öğrenci seviyesinde olan eserler bile yeterli ilgiyi görmüyor. Oysaki bir toplumun herhangi bir sanat dalının yaygınlaşıp gelişebilmesi için kendi içinden gelerek, her zaman duyduğu sesleri veya gördüğü renkleri kullanması gerekmektedir.

3.6. 1900'lerden günümüze kadar yazılan ve ulaşılabilen Çoksesli Türk Müziği Viyola eserleri hangileridir?

Çoksesli Türk müziği eserleri yazan ilk dönem bestecilerimizden bu yan pek çok Viyola eseri yazılmıştır. Bunlardan bazılarına ulaşmak mümkünken, bazılarına ulaşmakta zorluklar yaşanmaktadır. Özellikle son dönem bestecilerinin Viyola için yazılmış eser sayısı çoğalırken, notaya ulaşılamamasının nedeni eserlerin yeterli derecede bilinmemeleri ve bestecilerin tanınmamalarından kaynaklanmaktadır. Aşağıda bestecilerin soyadlarının alfabetik sıralamasına ve Viyola eserlerine yer verilmiştir.

Necil Kazım AKSES (1908-1999) ''Viyola Konçertosu'' (1977); ''Capriccio'' solo Viyola için (1977-1978); ''Acıklı Ezgi'' (Hüzünlü Melodi) (1984)

Sait Mehmet AKTUĞ (1959) "Tag Und Leben " (Gün Ve Yaşam)

Turgut ALDEMİR (1943) "İkili" Keman ve Viyola İçin

İpek Mine (ALTINEL) SONAKIN (1966) "Viyola İçin Müzik" Ruşen Güneş'in isteği üzerine yazdığı bu yapıt bestecinin Viyola için yazmış oluğu tek eserdir.

Nejat BAŞEĞMEZLER (1950) "Armağan 1-2-3"; "Für Ezgi" (Ezgi İçin); "Lozan" Viyola Konçertosu; "Elegie"; "Morceau 02

İlhan BARAN (1934) "Bir Bölümlü Sonatina" (Öncelikle solo keman için yazılmış olan eser daha sonra Viyola ve viyolonsel için de uyarlanıştır.

Meliha DOĞUDUYAL (1959) "Obsession" (Takıntı)

Ertuğrul Oğuz FIRAT (1923) "Sonatçık"; "Küçük Parçalar"; "Kaynak Sonunu Bekliyordu" Viyola Konçertosu No:1; "Kanatsız Günlerin Oldusu" Viyola Konçertosu No:2; "Bağımsız Çığırgılar Ardışı"

Necati Gedikli (1944) "Viyola Konçertosu"

Ruşen Güneş(1940) "İki Viyola ve Yaylılar için Beş parça "

Ali Hoca (1961) "Oyun"; "Viyola Orkestrası İçin"; "Taksim ve Semai"

Deniz İnce (1965) "Patara" Viyola ve Piyano için

Mert Karabey (1976) "Rubai" La Klarnet, Viyola ve viyolonsel için; "Viyola ve Viyolonsel için Süit"; "Laumé" Viyola ve viyolonsel için

Aydın Karlıbel (1957)"Meditasyon" Viyola ve Piyano için 1988

Nuri Sami Koral (1908-1990) "Viyola Konçertosu" 1943 piyano eşliği yoktur.

Semih Korucu (1965) "Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara" iki Viyola için; "Empati 1-2-3"

Necdet Levent (1923) "Kelebek" (Butterfly) keman-Viyola; "Romans" Keman-Viyola; "Trio" Keman-Viyola-Piyano

Ali Özkan Manav (1967) "Partita"

İlhan Mimaroğlu "Monologlar" Klarnet ve Viyola için 1997

Mehmet Nemutlu (1967) "İşlemler"

Mehmet Okonşar (1961) "Ahmet Taner Kışlalı'nın Anısına"

Mehmet Can Özer (1981) "Yalkın Viyola için"

Sıdıka Özdil (1960) "Bir Türk teması Üzerine Çeşitlemeler"; "Her Şey Sizin İçin" (Everything is For You)

Herman Özkalfayan (1932-2008) "Notturno Elegiaco"; "Monologo"

Serkan Özyılmaz (1976) "İki Viyola İçin Süit"

Yapıtın Bölümleri:

I. "Eşlik ve Şarkı" (Song and Accompaniment)
II. "İç içe geçen dokular" (Interloking Tekxtures)
III. "Diyalog" (Dialogue)
IV. "Eşit partiler" (Equal Parts)
V. "Koral" (Coral)
VI. "Bağımsız partiler" (Independet Parts)
VII. "Bitiş" (Finale)

Mete Sakpınar (1954) "Viyola Digitalis"

Ali Rıza Saral (1960) "Viyola Piyano Sonatı"

Ahmed Adnan SAYGUN (1907-1991) "Viyola Konçertosu" (1977)

Muammer SUN (1932-) "Söyleşi" (1997-1998)

Cengiz Tanç (1933) "Viyola Konçertosu"

Babür Tongur (1955) “Viyola-Piyano sonatı”

Yalçın Tura (1934) “Viyola ve İngiliz Kornosu için Süit”; “Viyola Konçertosu” “Viyola Piyano için Sonat

İlhan Usmanbaş (1921) “Viyola ile Piyano için”; "Partita"

Ekrem Zeki Ün (1910-1987) “Yudumluk” (solo Viyola için 1972); “Duo” (keman-Viyola için 1985)

Murat Üstün (1959) “Spuren” (İz-ler)

Ahmet Yürür (1941) “Atys”

3.7. Devlet Konservatuvarları sınıflarına çalgı eğitim saat dağılımları nelerdir?

Öğrencilerin zekâ ve fiziksel gelişimleri göz önünde bulundurularak kurum veya kuruluşlar tarafından tespit edilip belirlenen, evrelerine göre haftada kaç kez veya kaç saat çalgı eğitimi görmesi gerektiği belirlenmektedir. Mezuniyet senesi gibi bazı özel durumlarda kurumlar kendi ders saati ile ilgili esneklik göstermektedir.

İlköğretim 1. Sınıf – Lisans 4. Sınıflar arası haftalık Viyola eğitim saatlerinin dağılımı aşağıda verilmiştir.

[1]İlköğretim 1 Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 2. Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 3.Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 4. Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 5. Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 6. Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 7. Sınıf haftada 2 saat

İlköğretim 8. Sınıf haftada 2 saat

Lise 1. Sınıf haftada 2 saat

Lise 2. Sınıf haftada 2 saat

Lise 3. Sınıf haftada 2 saat

Lise 4. Sınıf haftada 2 saat

Lisans 1. Sınıf haftada 2 saat

Lisans 2. Sınıf haftada 2 saat

[1] Trakya Üniversitesi'nde İlköğretim 1. Sınıftan çalgı eğitimine başlanmaktadır.

Lisans 3. Sınıf haftada 2saat (Bazı Konservatuvarlarda haftada 4 saat)

Lisans 4. Sınıf haftada 2 saat (Bazı Konservatuvarlarda haftada 3 saat)

3.8. Sınıflara göre takip edilen Viyola programları ve eğitim yöntemleri hangileridir ve eğitmenlerin bunları tercih etme nedenleri nelerdir?

Genellikle sınıflara göre takip edilen belli bir program kullanılmamaktadır. Daha çok öğrencinin gelişimine ve seviyelerine göre farklı metot takip etmektedirler. Öğretim Elemanlarının bazıları yeni yöntemleri kullanma girişimleri olsa da çoğunlukta geleneksel yöntemlerle, geçmişteki kendi eğitim sürecinde eğitmenleri tarafından gördüğü yöntemleri öğrencilerine uygulamayı tercih etmedikleri tespit edilmiştir.

3.9. Bir programdaki belirli eserlerin yanı sıra (Bach Solo Partita, Etüt, Sonat, Konçerto vb.) en az bir Türk eserine de yer verilmeli midir?

Bir müzisyenin kendi müzik kimliği oluşabilmesi için kendi kültürünü tanıması, öğrenmesi ve belli bir aşamadan sonra çok iyi bilmesi gerekmektedir. Araştırmada soruları yanıtlayan tüm Öğretim Elemanlarının, bir programdaki belirli eserler (Bach, Etüt, Sonat vb.) gibi en az bir Türk eserine yer verilmesi gerekliliğini savunmuşlardır. Hatta bazı Konservatuvarlarda bu uygulamanın başladığı da belirtilerek vurgulanmıştır.

3.10. Viyola için yazılmış yeteri kadar Türk eserleri var mıdır? Bunlara kolaylıkla ulaşılabilmekte midir?

Viyolanın genel kaderi olan repertuvar kısıtlığı Türk eserlerinde de görülmektedir. Çoğunlukta yeterli eser sayısı olmadığı kanaatine varmış olsa bile, tam tersi yeterli veya orta derecede olduğunu da savunan Öğretim Elemanları var. Yine bu eserlere ulaşabilme konusundaki görüşlerde de değişiklik görülse de, çoğunlukta kütüphane arşivlerinde yer almamaları veya notaların basımı yeterli olmadığı gibi nedenlerden notalara ulaşmak konusunda zorluk çektiklerini ifade etmişlerdir.

3.11. Viyola için yazılmış Türk eserlerin daha iyi tanıtılması adına yapılan/yapılacak olan çalıştay, konferans, panel ve/veya oturumların belirli bir katkısı var mıdır?

Aydar'ın görüşüne göre Türkiye'de klasik batı eğitimi veren Devlet Konservatuvarlarının en büyük problemlerinden biri, tam olarak kendi ekolünün oluşmamış olmasıdır. Çalgı eğitimi sürecinde daha çok yabancı ekollerin kullanılıyor olması, yetişmekte olan Viyola öğrencilerinin kendi müziğinden uzak olmalarına neden olmaktadır. Yeni nesilleri bu durumdan kurtarıp kendi kültürüne ilgi duyması ve onu öğrenmesi adına konferans, panel ve/veya oturum gibi etkinlikler büyük katkı sağlayacaktır. (Aydar, 2007 s.)

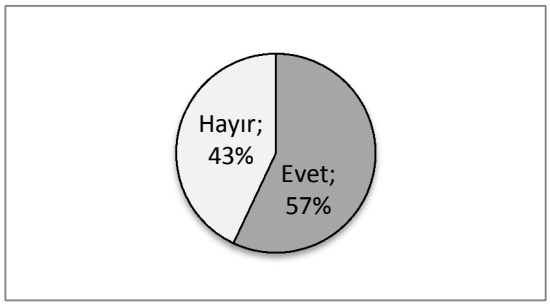
3.12. Yetişmekte olan Viyola öğrencilerinin müzikal-kültürel kimliğinin doğru oluşum-gelişim ve şekillenmesinde bu gibi eserlerin etkisi var mıdır?

Her toplumun kendine ait dili, dini, yemekleri, müzikleri, örf ve adetleri yani bunları içinde barındıran kendine ait kültürü vardır. Her biri birbirine bağlı olan bu kavramların, bireyin kişisel kimliğini oluştururken hepsinin tam ve iyi öğrenilip bilgi sahibi olunması pek mümkün değil. Fakat kültür kavramlarını kendi dallarına ayırdığımız zaman ve bu alanda uzmanlık hedefleyen kişinin kendini geliştirebilmesi için alanıyla ilgili sorumlu olması gerekir. Araştırmamızın da temelini oluşturan müzik kültürü için de aynı özen gösterilmelidir. İyi oluşmamış bir müzikal-kültürel kimliğin, doğru oluşup gelişebilmesi için, bireyin kendi kültürüne ait müzikleri iyi bilmesi ve yorumlayabilmelidir. Bir müzisyen veya diğer sanat dallarıyla ilgilenen kişinin kendine özgü bir sanat anlayışı olması gerekir. Sanatçı ilk farkı kendi kültüründen alıntılar yaparak gösterebilir. Bunun dışında diğer kültürlerden birikimleri harmanlaması, kendine ait bir müzikal kimlik oluşturmasında yardımcı olacaktır. Tüm bu evrelerden geçebilen bir sanatçı kendi müzikal-kültürel kimliğinin şekillenmesinde büyük katkı sağlayacağı gibi, dünya müziğinde de söz sahibi olmasında yardımcı olacaktır.

ÖĞRETİM ELEMANLARINA YÖNELTİLEN SORULAR VE YANITLARIN GRAFİK ÜZERİNDE YÜZDELERLE ORANLARI

1.Viyola öğrencilerinin hangi sınıfta kaç saat Viyola eğitimi görmektedir? Sizce yeterli midir?

Şekil 3



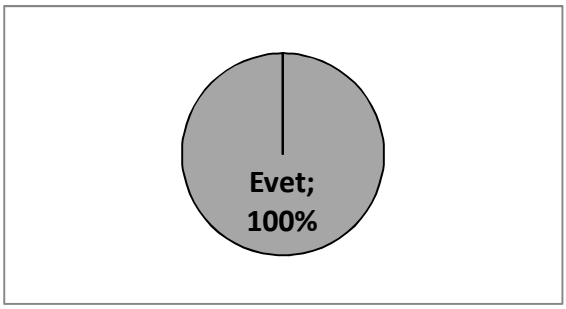
Sormuş olduğumuz soruya 7 kişi yanıt vermiş olup, mevcut ders saatini 4 kişi yeterli bulurken, 3 kişi yeterli olmadığı kanaatine varmıştır. Yüzdelik oranla gösterdiğimiz zaman %57 Evet yeterli demiş; %43 Hayır yeterli bulmuyorum yanıtını vermiştir.

2.Sınıflara göre takip ettiğiniz Viyola eğitimi program ve yöntemleri nelerdir ve bunları tercih etme sebebiniz nedir?

Yanıtların çoğunda geleneksel metotları sınıfa ve seviyeye göre kullandıkları ve bunu yaparken kendi eğitim sürecinde hocalarından gördükleri yöntemi kendi öğrencilerine uyguladıklarını vurgulamışlardır.

3.Bu programda Türk Viyola eserleri yer almalı mıdır? Konuyla ilgili görüşleriniz nelerdir?

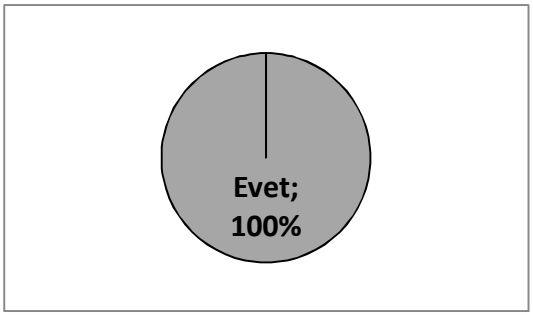
Şekil 4



Grafikle göstermiş olduğumuz bu soruda tüm Öğretim Elemanları hem fikir olup %100 Evet yanıtı vererek, bu programda Türk Viyola eserlerinin mutlaka yer alması gerekliliğinin altını çizmişlerdir.

4.Sizce bir programdaki belli eserler (Bach Solo Partita, Etüt, Sonat, Konçerto vb.) gibi en az bir Türk eserine de yer verilmeli midir?

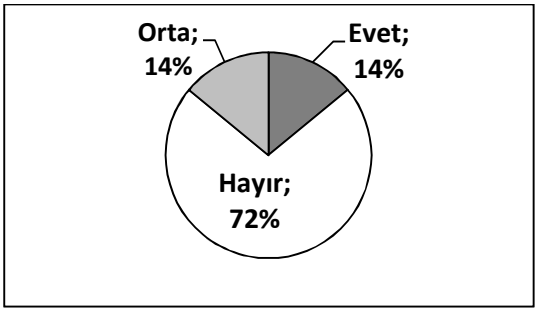
Şekil 5



Bach Solo Partita, Etüt, Sonat Konçerto vb. belli eserler gibi en az bir Türk eserine %100 Evet yer verilmelidir yanıtını veren Viyola Öğretim Görevlileri, Türk eserlerinin önemini bir kez daha vurgulamışlardır.

5.Sizce yeteri kadar Türk Viyola eseri yazılmış mıdır?

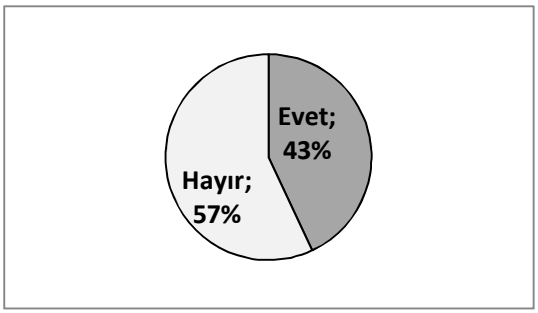
Şekil 6



Soru sorduğumuz Öğretim Elemanları %72 Hayır yeterli değil, %14 Evet yeterli, %14 Orta derecede Türk eserleri olduğu yanıtını vermişlerdir. Yeterli olduğunu düşünenler içerisinden, çoğu eserlerin seslendirilmediği için bilinmemekte, bazılarına ulaşılamamakta, ulaşılabilen bazı eserlerin de öğrencilerin çalabileceği seviyelerinin üstünde olmaları bakımından yer verilmediğinin altını çizmişlerdir.

6.Öğrencilerinize çaldırmak istediğiniz Türk eserlerine kolaylıkla ulaşabiliyor musunuz?

Şekil 7



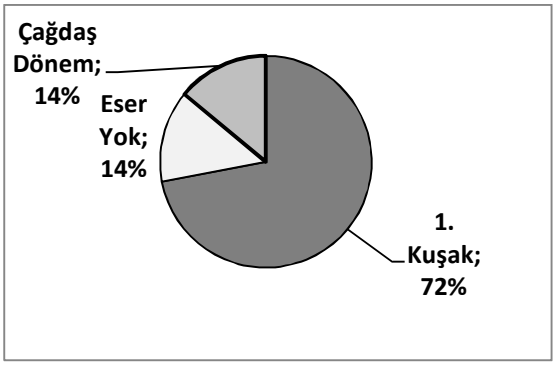
Bu sorunun yanıtı sınırlı bir sayıda nota basımının olması ve genellikle birçok eserin kütüphanelerin arşivlerinde yer almamasından %57 Hayır ulaşamıyorum. %43 Evet ulaşabiliyorum yanıtını vermişlerdir.

7.Öğrenciler, Türk eserlerini çalışma aşamasında daha ziyade ritim zorluklarıyla mı yoksa teknik zorluklarla mı karşılaşmaktadır? Sizce sebep ne olabilir?

Araştırmamızda ismi geçen Viyola eğitim Elemanları tarafından bu eserlerin çoğu çağdaş döneme denk gelmesinden dolayı atonal olmaları ve Türk eserlerindeki aksak ritimleri algılamadan kaynaklanan bir problem olduğunu belirtmişlerdir. Bu problemin de solfej derslerinde bu ritimler için çalışmalar yapılması ve Türk Viyola eserlerine yönelik metotların yazılması ile giderilebileceği görüşündeler. Bu nedenle Türk eserlerinin ancak yüksek sınıflarda çalınabilecek olduklarını söylemişlerdir.

8.Eğitmenler tarafından Türk Viyola Eserleri alanında en fazla hangi dönem bestecileri tercih edilmektedir? (1. Kuşak Türk Bestecileri(Türk Beşleri), 2. Kuşak Türk Bestecileri, Çağdaş Türk Bestecileri vs.).

Şekil 8



Birbirinden farklı dönem bestecilerini tercih eden Öğretim Elemanları olsa da çoğunlukta 1. Kuşak (Türk Beşleri) bestecilerini tercih etmekteler.

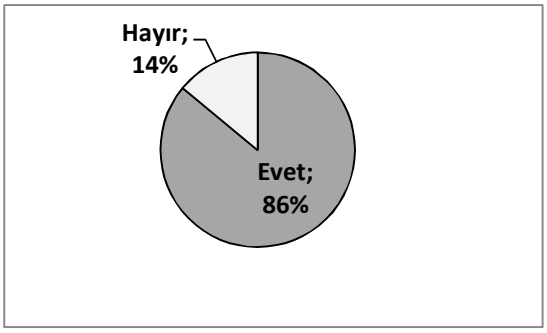
1.Kuşak bestecilerini tercih eden %72, Çağdaş Dönem bestecileri tercih edenlerin %14 iken, bunun dışında Yeterli Eser Yok diyenlerin %14 oranı oldukları tespit edilmiştir.

9.Viyola öğrencilerine Türk eserlerini daha fazla çaldırabilmek adına sizce ne gibi motivasyon yöntemleri uygulanabilir?

Viyola eğitiminin ilk dönemlerinde Türk eserlerinin çalınmasını teşvik etmek için Viyola eğitmenleri, kendi geleneksel kültürümüze ait olan halk ezgilerini, motif ve ritimlerini kullanmanın önemli bir adım olacağını belirtmişlerdir. Diğer bir düşünceye göre öğrencinin çok zor okunabilen notaya değil, düzgün yazılmış notalara sahip olması gerektiğini belirtmişlerdir. Yukardaki her iki görüşün motivasyonu etkileyen önemli unsurlar olduğu öne sürülmüştür.

10.Türk eserlerinin daha iyi tanıtılması ve buna bağlı olarak çalınması adına çeşitli workshop (çalıştay), konferanslar, panel ve/veya oturumlar düzenlemek sizce katkı sağlar mı?

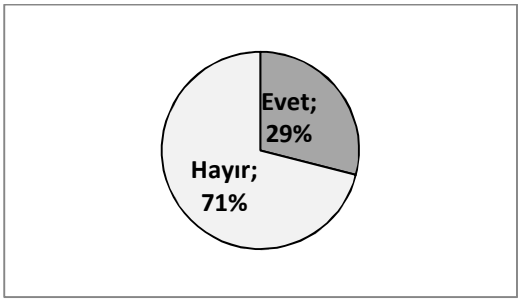
Şekil 9



Yapılan her türlü oturumların bu eserlerin iyi tanıtılması adına büyük katkı sağlayacağını belirtmişlerdir. %86 Evet, katkı sağlar diyenlerin yanı sıra, %14 Hayır katkı sağlamaz yanıtını vermişlerdir..

11.Türk Viyola eserlerinin çalınmasına dönük herhangi bir metot takip ediyor/geliştiriyor ya da üzerinde çalışıyor musunuz?

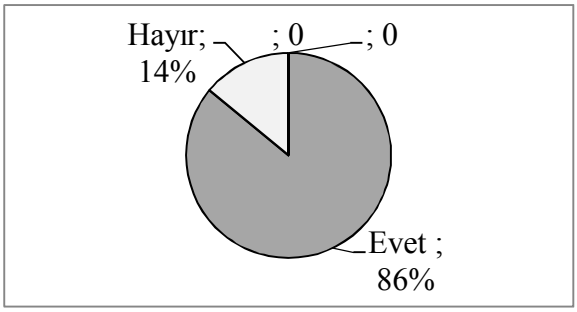
Şekil 10



Maalesef Türk eserlerinin çalınmasına yönelik Viyola için herhangi bir metot henüz geliştirilmiş değil. Bu yüzden de bazı Öğretim Elemanları kullanabilecekleri metotları ilerde geliştirmeyi planladıklarını söylemişlerdir. %29 Evet, katkı sağlar yanıtını verirken, %71 Hayır katkı sağlamaz demişlerdir.

12.Yetiştirmekte olduğunuz Viyola öğrencilerinizin müzikal-kültürel kimliğinin doğru oluşum-gelişim ve şekillenmesinde bu eserlerin etkisi var mıdır? Varsa neden? Yoksa neden?

Şekil 11



Bu eserlerin çoğunun Türk kültürel yapısını yansıttığı için önemli olduğunu vurgulayıp, %86 Evet katkı sağlar demiş, Türk kültürel yapısını yansıtmadığını düşünen %14 Hayır katkı sağlamaz yanıtını vermiştir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

1900'lerden günümüze kadar diğer çalgılara olduğu kadar Viyola için de yazılmış Çoksesli Türk Müziği eserleri bulunmaktadır. Maalesef yeterli sayıda olmadığı gibi var olan eserlerin de yeterli sayıda basılmamasından dolayı ulaşmakta zorluklar yaşanıyor. Aynı zamanda fazla seslendirilmeyen bu eserler pek tanınmıyor. Genel olarak baktığımızda Türk eserlerinin daha çok tanıtılması ve nota basımını daha çok olmasını eğitmenlerin tamamı istemektedir. Fakat bunun için ülke çapında konuyla ilgili herhangi bir adım da atılmış değildir.

Uzun ve meşakkatli bir ürünün sonucu olan çalgı eğitimi uzman kişiler tarafından hangi yaşta başlanması ve haftalık ders süresinin kaç saat olması gerektiği saptanmıştır. Standartların sağlanması müzik eğitimi veren kurumlar arası geçişlerde öğrencilerin kolay uyum sağlayabilmesi için daha verimli olacaktır. Genel Viyola eğitim süresi araştırmamızda yer alan Konservatuvarların çoğunda ortalama haftalık ders süresi iki saattir. Bu sürenin diğer ülkelerdeki çalgı eğitimi ders süresinde büyük bir fark olmasa da Öğretim Elemanları tarafından yeterli bulunmuştur.

Çalgı eğitimi dersinde öğrencinin sınıfını baz alarak herhangi bir metot kullanılmamaktadır. Daha çok öğrencinin önce fiziksel ve zihinsel gelişimi daha sonra da Viyola tekniklerinde kaydettiği gelişme göz önünde bulundurularak ona göre bir yöntem tercih edilmektedir. Bir tür kişiye özel metot kullanılmaktadır.

Konservatuvarlarda beli bir programda (Bach Solo Partita, Konçerto, Sonat, Etüt vb.) en az bir Türk eserine yer verilmediği görülmektedir. Bazı okullar bu uygulamaya geçmiş fakat genele bakıldığında uygulayanların sayısının az olduğu tespit edilmiştir.

Viyola için yazılmış Türk eserlerinin sayısı mı az yoksa var olan eserlerin yeterli bilinmemesi mi sayıyı az gösteriyor? İkilemine sıkça düşsek bile, Öğretim Elemanlarının çoğu bu sayının yeterli olmadığı görüşündeler. Viyola eğitimi sürecinde, Türk eserlerine çalışma aşamasında öğrencilere sunulacak çalışma metotlarının olmayışı ve eser seviyelerinin de öğrencilerin hazır bulunuş seviyelerine göre daha yüksek oluşu Öğretim Elemanlarını bu sonuca ulaştırmış olma olasılığı yüksektir.

Bu araştırmada, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Konservatuvarlarında verilmekte olan Viyola eğitiminde, çoksesli Türk eserlerine yeterli derecede yer verilmediği görülmektedir. Bazı Konservatuvarlarda yüksek oranda Türk eserlerine yer verilmesine karşın, belli Konservatuvarda bu eserlerin yeterli oranda tercih edilmedikleri saptanmıştır. Bu süreç içerisinde çalınan eserlerin kişinin kendi müzikal-kültürel kimliğini oluşturmasında etken olup olmadığı vurgulanmalıdır.

Günümüzde bu eserler, gerek eğitim alanında gerekse sanatsal faaliyetler (Konserler, Resitaller vs.) ‘de sadece belirli birkaç kişi tarafından tercih edilmektedir. Bu gibi faaliyetlerde kendi müziğini yeterli derecede dinleme fırsatı bulamayan yeni nesiller kendi müziği hakkında fikir sahibi olamıyor. Viyola öğrencileri için yazılan belli başlı Viyola Türk eserlerini bilmesi gerekir. Örneğin C. Stamitz-“Viyola Konçertosu”, J. C. Bach “Viyola Konçertosu”, F. Schubert “Arpeggione Viyola ve Piyano Sonatı” vb. çoğu Viyola öğrencisinin seslendirdiği veya seslendirmemiş olmasa bile ses kayıtlarını dinleyip fikir sahibi olduğu bu eserler gibi bir Yalçın Tura-“Viyola Konçertosu” veya Necil Kazım Akses-“Viyola Konçertosu” gibi birçok Türk Viyola eserlerini da aynı değerde, Türkiye’deki Viyola öğrencilerin öğrenip çalması gerekmektedir.

Araştırmamızda Viyola eğitimcilerine uygulanan soruların uzman eğitimcilerden yardım alınmış, ilgili alt problemleri yanıtlamaya dönük problem durumunun açığa kavuşturulması amacı ile araştırmacı tarafından 12 soru hazırlanmıştır.

Random yöntemiyle belirlediğimiz Konservatuvarlarda görevli tüm Viyola Öğretim Elemanlarına önceden hazırladığımız sorularımızı toplam 13 kişiye yöneltmiş olduk. Soruları gönderdiğimiz Öğretim Elemanlarının 7'si samimiyetle yanıtlamış, geri kalan 6 kişiden geri dönüş alınamamıştır.

Viyola eğitimcilerinin adı, soyadı, unvanları ve görev aldıkları kurumların isimleri kaynak kısmında olduğu gibi yer verilmiştir. Daha objektif yanıtlar alabilmek adına Öğretim Elemanlarına yöneltilen sorulara hangi kişinin, hangi soruya ne yanıt verdiği belirtilmemiştir. Yanıtlar Kaynak Kişi (A), Kaynak Kişi(B) vs. şeklinde ifade edilmiştir.

4.2. Öneriler

Viyola eğitimi gören öğrencilerinin yaşına ve seviyesine göre çalabilecekleri yeni Viyola eserlerinin yazılması, hem Türk müziği eserlerinin yayılmasını hem de sanatçı adaylarının Türk müziğine hâkim olmalarına katkı sağlayacaktır. Bunun dışında Viyola eğitmenlerinin Türk ezgilerinin ritim ve armonilerine uygun çalışma metotlarının geliştirmesi, onlara düşen en büyük görevlerden bir tanesidir.

Var olan Türk eserlerinin yeni nesillere aktarılabilmesi için bu eserlerin konser veya özel çekim ile kaydedilmesi ve arşivlenmesi gerekir. Toplanacak olan bu kayıtların sadece Konservatuvarlara değil, Viyola eğitimi veren diğer kurumlara da dağıtılıp belli periyodlarla Viyola öğrencisine dinletilebilir. Günümüzün

teknolojisinin verdiği olanaklardan sonuna kadar faydalanabilmek mümkün. Bunun için her türlü ses kaydı, nota basımı ve diğer alternatifler çok kısa sürede Konservatuvarlara belli bir yöntemle yayılabilir ve böylece kısa bir sürede Türk müziği eserlerinin hak ettiği yere ulaşmasını sağlayabiliriz.

Türk eserlerinin çalınmamasının bir nedeni de nota basımının yeterli olmayışıdır. Bu nedenle Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında olduğu gibi devlet politikası olarak Milli Eğitim Bakanlığı veya herhangi başka bir devlet kurumu tarafından, daha fazla ihmale uğramadan, notaların basımını hızlandırıp, Viyola eğitimi veren tüm kurumlara dağıtılması gerekmektedir. Kendi değerlerimizden olan Türk eserlerinin eğitim alanlarında ve konserlerde daha çok icra edilmesi için katkı sağlayacaktır.

Türk eserlerinin daha anlaşılır olup ve daha kolay yorumlanabilmesi için çalıştay, konferans, panel veya oturumlar düzenlenebilir. Klasik Türk müziği Konservatuvarları ile iş birliği içinde olup, klasik Batı müziği eğitimi alan öğrencilere ciddi bir klasik Türk müziği eğitimi verilebilir. Belli bir programa değişiklikler kaydetmek zaman alacağından konferans, panel, çalıştay vs. Konservatuvarlar arası karşılıklı işbirliği içinde yapılabilir.

Konser veya resitallerde sanatçıların Türk eserleri konusunda daha hassas olup, daha fazla Türk eserlerine yer verebilirler. Böylece onları örnek alan sanatçı adaylarının ilgisini daha fazla çekecektir.

KAYNAKÇA

ARACI, Emre. (2001) **"Ahmed Adnan Saygun: Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü"** Yapı Kredi Yayınları

AYDAR, Çetin. (2002) **"Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması"** Yüksek Lisans Tezi

BEKTAŞ, Tamer. (2010) **"Bireysel Çalgı Olarak Viyolanın İçerik ve Eğitim Boyutlar Üzerine Bir Çalışma"** s.97

ECE, A. Serkan. (2002) **"Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanmalarına Yönelik Bir Değerlendirme"**

GÖRGÜLÜ, Özlem. (2006) **"20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuvarı"** Yüksek Lisans Tezi.
s.1,2,3,4,5,10,18,21,25,27,31,32,33,44,46,49,55,65,66,69,74,76,77,79,86,89,94,96, 97,102,104,108,111,117,122,127,128

İLYASOĞLI, Evin. (1998) **"Çağdaş Türk Bestecileri"** Pan Yayıncılık 1. Basım
s.43,53,56,67,88,96,110,128,135,148,155,163,172,179,186,197,202,207,210,214, 225,271,245,248,251,255

İLYASOĞLU, Evin. (2007) **"71 Türk Bestecisi"** Pan Yayıncılık 1. Basım
s.46,59,68,74,94,102,115,136,143,156,163,176,190,199,207,215,221,230,233,238, 249,259,282,285,288,291,295

PAŞAOĞLU, Sibel. "**1868-1945 Yılları Arasında Japon Müzik Eğitiminde Batı Etkileri Ve Bu Bağlamda Japonya-Türkiye Paralelleri"** Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, 30-31 Ekim 2003,İnönü Üniversitesi, Malatya Bildiriler. s.269-277.

SAY, Ahmet. (2000) **"Müzik Tarihi"** Müzik Ansiklopedisi Yayınları 4. Basım
s.521,523,524,526,527,528,530,531,532,533,534,535,536

SAY, Ahmet.(2005) **"Müzik Ansiklopedisi" (3 Cilt)** Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAYDAM, Akif. (1997) **"Ünlü Müzisyenler Yaşamları-Yapıtları"** Arkadaş Yayınevi 4. Basım s.218,223

YENER, Faruk. (2001) **"Müzik Kılavuzu"** Remzi Kitabevi 6. Basım s.13,283,324,332,338,340,343

YILMAZ, Gülgün. (2006) **"Osmanlı Sarayında "Klasik" Batı Müziği"** Halit Özkan Uluslararası Klasiği Yeniden Düşünmek Sempozyumu (8-10 Ekim 2004), İstanbul 2006, s.119-128

VARIŞ, Y. Alper. (2002) **"Viyola ve Kemanın Benzer ve Farklı Özelliklerinin Fizik ve Teknik Kullanım Açısından İncelenmesi ve Bu Özelliklerin Ortaya Çıkardığı İlişkilerin Viyola Eğitimine Yansıması"**
Yüksek Lisans Tezi s.10,11,12,13,14,30

http://www.necilkazimakses.com/ (21.08.2011)

http://www.bilkent.edu.tr/~mssf/turk/Adnan/ (06.07.2011)

http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/ (19.08.2011)

TEZ SORULARININ YÖNELTİLDİĞİ KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Doç. Burcu Evren Tunca

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr.Elm. Neslihan Aydınmakina

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr. Elm. Yusuf Gençay

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr.Elm. Ani İnci

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr.Elm. Çiğdem Epikmen

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr.Elm. Vesile Deniz Yücel

M.S.G.S. Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr. Gör. Ayşe Didem Güner

M.S.G.S. Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Arş. Gör. Banu Yinal Karakoyunlu

M.S.G.S. Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Arş. Gör. Göknil Özkök Genç

Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Yrd. Doç. Şükrü Öner Dinç

Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr. Gör. Elis Araboğlu

Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Doç. Görkem Çalgan

Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Öğr. Gör. Uğraş Torun

EKLER

EK-1

DEVLET KONSERVATUVARLARINDA VERİLMEKTE OLAN VİYOLA EĞİTİMİNDE ÇOKSESLİ TÜRK MÜZİĞİ VİYOLA ESERLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

ÖĞRETİM ELEMANLARIA YÖNELTİLEN SORULARA ALINAN YANITLAR

1)Viyola öğrencilerinin hangi sınıfta kaç saat Viyola eğitimi görmektedir? Sizce yeterli midir?

Kaynak Kişi (A): 1) Ben İlköğretim kısmındaki öğrencilere ders vermekteyim. Bu öğrenciler haftada 40 dakikalık 2 ders görmektedir. Ancak ben, Viyola eğitimine yeni başlamış bu yaştaki öğrencilerin temelin oluştuğu bu dönemde tekniği daha doğru ve sağlam oturtabilmeleri bakımından derslerin süresini yeterli bulmuyorum. Haftada 1 saat sürecek 2 dersin olmasının öğrenci için daha yararlı olacağını düşünüyorum

Kaynak Kişi (B): 1)Lisans 3 e kadar haftalık 2 saat, lisans 3'te 4 saat, lisans 4'te ise 3 saat. Yeterli değil. 4 saat ideal olanı

Kaynak Kişi (C): 1)Viyola öğrencilerimiz 6.sınıftan Lisans 4. sınıfa kadar haftada iki(2) saat ders görmektedirler. Çalışan öğrenci için 2 ders saati yeterli bir süredir.

Kaynak Kişi (D): 1) 10 yıllık konservatuar eğitiminde haftada 2 saat olarak gözükmektedir. Ama çoğu hoca öğrencinin o yılki gelişimini takip ederek birçok ek ders koymaktadır. Özellikle ilk yıl (6. sınıf) çoğu hoca her gün öğrenciyi görmek ister. Mezuniyet yılında da birçok ek ders ve prova yapılır.

Kaynak Kişi (E): 1) Sınıfı ne olursa olsun, haftada 2 saat ders yeterlidir. Öğrencinin derse hazırlanması ve eserlerini çalışması için zamana ihtiyacı vardır. İlköğretim 6. sınıfta çalgı eğitimine yeni başlayan öğrencilerle (Benim uyguladığım gibi) ilk bir kaç ay her gün kısa dersler yapılabilir.

Kaynak Kişi (F): 1)Her öğrenci ile haftada iki kez teke tek ders yapıyorum. 40 dakika ders süremiz var. Süre yeterli

2)Sınıflara göre takip ettiğiniz Viyola eğitimi program ve yöntemleri nelerdir ve bunları tercih etme sebebiniz nedir?

Kaynak Kişi (A): 2) Öğrencinin sınıfına, yaşına ve ilerleyiş seviyesine bağlı olarak Konservatuvarın düzenlemiş olduğu müfredatı(programı) uygulamaktayım. Bu programda Rus, Alman vb. gibi yabancı metotlar yer almaktadır. Bu programı seçmemin nedeni yetişmiş olduğum kendi geçmiş Viyola eğitimimi örnek almam ve onu takip etmemdir.

Kaynak Kişi (B): 2)Değişik metotlar var. Çoğunlukla keman metodu, tabi öğrencinin gelişimine göre anlayış ve ilerleme hızı değerlendirilip en uygun metot seçilmeli.

Kaynak Kişi (C): 2) Bizim gibi özel yetenek okullarında her branş öğretmeninin öğrencilerinin gelişimi için takip ettiği metot değişiklik gösterir. Buna bir genelleme yapamayacağım. Hatta bazen aynı öğretmendeki iki farklı öğrenciye iki farklı metot uygulanabilir. Bu yüzden derslerimiz birebir yapılmaktadır.

Kaynak Kişi (D): 2)Mesleğimiz usta çırak ilişkisi olduğu için çoğunlukla hocalarımız bizi nasıl başlattıysa bizde o şekilde devam ederiz. Ama ileriki eğitimlerimiz ve tecrübelerimiz kullanarak bu başlangıç sistemini geliştirmeye çalışırız.

Kaynak Kişi (E): 2) Çalgı eğitiminde eski ve köklü değişik ekollerden faydalanmaktayım. Yıllardır kendini kanıtlamış bu ekollerin üstüne kendi birikimlerimi ve güncel gelişmeleri de ekleyerek eğitim vermekteyim.

Kaynak Kişi (F): 2) A. Seybold Viyola metodu ile başlayan eğitimimiz, Wohlfart ve H.Sitt ile devam ediyor. Daha sonra Mazas ve ileri seviye etütleriyle devam ediyor. Tercih sebebimiz ise zaten sınırlı olan metotlardan seviye sırasıyla faydalanma isteğimizdir.

3)Bu programda Türk Viyola eserleri yer almalı mıdır? Konuyla ilgili görüşleriniz nelerdir?

Kaynak Kişi (A): 3)Bu programda mutlaka Türk eserlerinin de yer alması gerektiğini düşünmekteyim. Çünkü Türk eserleri, öğrencilerin müziği ve enstrümanı tanıma ve bunu takiben gelişme döneminde, milli bir bilince sahip olabilmelerine fırsat verecektir. Ayrıca bu eserler, öğrenciye ulusal müzik kavramı ile beraber evrensel müziği kavrama imkânı sağlayacak olan birer araç olacaktır. Ancak, İlköğretimdeki öğrencilerim için eğitici olabilecek, uygun seviyede ve kolaylıkta eserler bulmakta zorluk çekmekteyim. Dolayısıyla takip ettiğim programda Türk Viyola eserlerine yer veremiyorum

Kaynak Kişi (B): 3) Lisans kısmında mutlaka yer verilmeli ancak daha erken sınıflarda kullanılması biraz zor özellikle öğrenci için çok uygun değil

Kaynak Kişi (C): 3)Eğitim programımız içinde Türk bestecilere ait eserler zaten yer almış durumdadır ve öğrencilere çalıştırılmaktadır.

Kaynak Kişi (D): 3)Bizim müfredatımızda Türk eseri zorunlu parça haline getirilmiş durumda. Gerekliliğine inanıyorum.

Kaynak Kişi (E): 3) Müfredatlarda Türk Viyola eserleri kesinlikle yer almalıdır.

Kaynak Kişi (F): 3)Elbette almalıdır ve alıyor da. Kişinin bu anlamda kendi ülke müziğini öğrenmesi ve icrası da çok büyük katkıdır.

4)Sizce bir programdaki belli eserler (Bach Solo Partita, Etüt, Sonat, Konçerto vb.) gibi en az bir Türk eserine de yer verilmeli midir?

Kaynak Kişi (A): 4)Evet. Programda bir Türk eserinin olması faydalı olacaktır.

Kaynak Kişi (B): 4) Lisans kısmında evet

Kaynak Kişi (C): 4)Her dönemde bunun gerekli olduğunu düşünmüyorum. Ama zaten Lisans öğrencilerimiz belirlenmiş bir dönemde 'zorunlu Türk eseri' çalmaktadırlar.

Kaynak Kişi (D): 4)Repertuvar sorunu olduğu için bu maalesef gerçekleşemeyecek bir durum. Ama yeteri kadar eser olsa da eğitimin parçası olarak 1 ya da 2 eser öğrenmek yeterlidir.

Kaynak Kişi(E): 4)Eserlerin zorluk derecelerine göre, uygun sınıflarda kesinlikle yer verilmelidir.

Kaynak Kişi (F): 4) Evet

5)Sizce yeterli derecede Türk Viyola eserleri var mıdır?

Kaynak Kişi (A): 5) İlk başta yeterli derecede eser olmadığı düşüncesi akla gelmektedir. Bunun aksine Türk Viyola eserleri araştırılmaya başlandığında Viyola için bestelenmiş çok sayıda eser olduğu görülecektir. Fakat bu eserlerin çoğu seslendirilmediği için bilinmemekte, bazılarına ulaşılamamakta, ulaşılabilen bazı eserler de öğrencilerin çalabileceği zorlukta olamamaları bakımından çalınmamaktadır.

Kaynak Kişi (B): 5) Kesinlikle hayır

Kaynak Kişi (C): 5)Yeterli sayıda Türk eseri olduğunu düşünmüyorum.

Kaynak Kişi (D): 5)Hayır. Yok.

Kaynak Kişi (E): 5) Yoktur.

Kaynak Kişi (F): 5) Orta derecede

6)Öğrencilerinize çaldırmak istediğiniz Türk eserlerine kolaylıkla ulaşabiliyor musunuz?

Kaynak Kişi (A): 6)Hayır. Birçok esere kütüphanelerin arşivlerinde yer almadıkları ve sınırlı bir çevrede kaldıkları ya da notaların basımı yapılmadığı için kolaylıkla ulaşamıyorum.

Kaynak Kişi (B): 6)Maalesef ulaşılması çok zor

Kaynak Kişi (C): 6)Hayır.

Kaynak Kişi (D): 6)Evet.

Kaynak Kişi (E): 6) Hayır

Kaynak Kişi (F): 6) Ulaşabiliyorum.

7)Öğrenciler, Türk eserlerini çalışma aşamasında daha ziyade ritim zorluklarıyla mı yoksa teknik zorluklarla mı karşılaşmaktadır? Sizce sebep ne olabilir?

Kaynak Kişi (A): 7)Bence hem teknik hem de ritim zorlukları ile karşılaşmaktadır. Özellikle ritim ile ilgili karşılaşılan zorluklar, öğrencinin Türk eserlerindeki aksak ritimleri algılamasından kaynaklanan bir problem olarak görülmektedir. (Bu problem solfej derslerinde bu ritimlere yönelik çalışmalar yapılması ve Türk Viyola eserlerine yönelik metotların yazılması ile giderilebilir.) Her iki bakımdan karşılaşılan zorluklar, Türk eserlerinin ancak yüksek sınıflarda çalınabilecek ileri seviyede yazılmış olduklarından kaynaklanmaktadır.

Kaynak Kişi (B): 7)Ritim ve teknik yapı açısından zorlanabilir ama esas fikrim kullanılan armonik yapıya kulak aşinalığının olmaması entonasyon problemini en üst noktalara taşımakta.

Kaynak Kişi (C): 7)Türk eseri çalışma aşamasında karşılaşılan zorluklar öğrenciden öğrenciye değişkenlik gösterebilir. Bu konuda bir genelleme yapılamaz.

Kaynak Kişi (D): 7)Türk eserleri 20. yüzyıl zarfında yazıldığı için form olarak zaten genelde serbest eserlerdir. Bunun kendine göre zorlukları vardır. Türk eserlerini lisans düzeyine gelmiş öğrencilere çaldırıyoruz. Bu yüzden öğrenmeleri daha kolay oluyor.

Kaynak Kişi (E): 7) Her iki zorlukla da karşılaşmaktadırlar. Bunun sebebi, bu eserleri çok sık duyamamaları ve böylece kulaklarına ritmik ve melodik olarak yerleşmemesi, ayrıca çağdaş bestecilerin kabul edilebilir eserler ortaya çıkaramaması.

Kaynak Kişi (F): 7) Her ikisi ile. Sebebi; çoğu çağdaş döneme denk gelen eserlerin atonal olması ve ritim çeşitlilikleri olabilir.

8)Eğitmenler tarafından Türk Viyola eserleri alanında en fazla hangi dönem bestecileri tercih edilmektedir? (1. Kuşak Türk bestecileri(Türk Beşleri), 2. Kuşak Türk bestecileri, çağdaş Türk bestecileri vs.).

Kaynak Kişi (A): 8)Benim düşünceme göre, genellikle çağdaş Türk bestecilerin Viyola eserleri tercih edilmektedir. (Yalçın Tura Viyola konçertosu, Nejat Başeğmezler parçalar gibi…)

Kaynak Kişi (B): 8)Kuşak farkı gözetecek bir seçenek yok çok fazla eser olmaması bu seçeneği ortadan kaldırıyor

Kaynak Kişi (C): 8) Ben kendi adıma 1. kuşak Türk bestecilerini tercih ediyorum

Kaynak Kişi (D): 8)1.Kuşak

Kaynak Kişi (E): 8) 1. kuşak Türk bestecileri.

Kaynak Kişi (F): 8) Türk Beşleri

9)Viyola öğrencilerine Türk eserlerini daha fazla çaldırabilmek adına sizce ne gibi motivasyon yöntemleri uygulanabilir?

Kaynak Kişi (A): 9)Özellikle İlköğretim kısmındaki Viyola öğrencilerinin Türk eserlerini çalmasını teşvik etmek açısından, kendi geleneksel kültürümüze ait olan halk ezgilerini, motif ve ritimlerini tanıtmak önemli bir adım olacaktır. Bununla beraber öğrencilerin Türk eserlerindeki teknik veya ritimsel zorlukları aşabilmelerine yönelik etüt ve egzersizler de birer çözüm yolu olabilir.

Kaynak Kişi (B): 9)Önce bol bol dinletilmeli çalıştırıldıktan sonra konserlere teşvik edilmeli

Kaynak Kişi (C): 9)Çok fazla motivasyona gerek olduğunu düşünmüyorum. Öğrenciyi eserle tanıştırmak ve eseri tanımasına yardım etmek kâfi.

Kaynak Kişi (D): 9)Yukarıda belirttiğim gibi eğitim sırasında bence 1-2 eser öğrenmeleri onların eserler hakkında bilgi sahip olmasına yetecektir. Türk Viyolacıların repertuarında 1-2 eser olmalıdır. Kendi ülkelerine ait müziği yaygınlaştırmayı bir amaç edinmeliler.

Kaynak Kişi (E): 9) Öncelikle Türk Viyola eserlerine çok kolay ulaşabilmemiz gerekir. 1. kuşak Türk bestecilerimizin maalesef düzgün okunabilir basılmış edisyonları yok. Öğrencinin ya da eğitmenin sahip olduğu notanın el yazması (çok zor okunan) değil bilgisayarda yazılmış düzgün bir edisyon olması gerekiyor. Bu motivasyonu olumsuz yönde etkileyen en büyük unsur bence.

Kaynak Kişi (F): 9) CD kaydını bulup dinlemelerini sağlamak

10)Türk eserlerinin daha iyi tanıtılması ve buna bağlı olarak çalınması adına çeşitli workshop (çalıştay), konferanslar, panel ve/veya oturumlar düzenlemek sizce katkı sağlar mı?

Kaynak Kişi (A): 10)Türk eserlerinin tanıtılıp çalınması adına düzenlenecek her türlü organizasyonun bu eserlere karşı ilgi uyandırmak açısından katkısı büyük olacaktır.

Kaynak Kişi (B): 10)Bence sağlamaz

Kaynak Kişi (C): 10)Tabii ki sağlar.

Kaynak Kişi (D): 10)Evet yararlı olacaktır.

Kaynak Kişi (E): 10) Katkı sağlar.

Kaynak Kişi (F): 10) Elbette sağlar.

11)Türk Viyola eserlerinin çalınmasına dönük herhangi bir metot takip ediyor/geliştiriyor ya da üzerinde çalışıyor musunuz?

Kaynak Kişi (A): 11)Maalesef Türk eserlerinin çalınmasına yönelik bir metot takip etmiyorum. Ancak böyle bir metot araştırmayı ve üzerinde çalışmayı düşünüyorum.

Kaynak Kişi (B): 11) Hayır

Kaynak Kişi (C): 11)Özel bir metot takip etmiyorum.

Kaynak Kişi (D): 11)Hayır. Verilen eğitim kapsamında özel bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğunu sanmıyorum. Diğer eserlerle Karşılaştırıldığında çalınma zorluğunun farklı bir eğitim gerektirdiğine inanmıyorum.

Kaynak Kişi (E): 11) Zaman buldukça el yazmalarını bilgisayar ortamında yazmaya çalışıyorum.

Kaynak Kişi (F): 11) Hayır

12)Yetiştirmekte olduğunuz Viyola öğrencilerinizin müzikal-kültürel kimliğinin doğru oluşum-gelişim ve şekillenmesinde bu eserlerin etkisi var mıdır? Varsa neden? Yoksa neden?

Kaynak Kişi (A): 12)Kuşkusuz olarak yetiştirdiğim Viyola öğrencilerimin müzikal-kültürel kimliğinin doğru olarak şekillenmesinde Türk eserlerinin etkisi vardır. Bunun sebebi, öğrencinin çalacağı her eserle birlikte Türk kültürüne ait olan bestecileri ve eserleri tanıyarak bireysel bir müzikal-kültürel kimlik oluşturmaya başlayacağıdır. Dolayısıyla bireyde müzikal-kültürel kimliğin doğru şekillenmesi ve buna bağlı olarak korunması, ileriye dönük bir kültür aktarımında da rol oynayacaktır.

Kaynak Kişi (B): 12)Ben mevcut Türk eserlerinin hepsi için değil ama çoğunun Türk kültürel yapısını yansıttığına inanmıyorum dolayısıyla bu eserlerin çalışılması kültürel kimliği etkiler gibi gelmiyor bana

Kaynak Kişi (C): 12) Etkisi var elbette. Bizim kültür çeşitliliğimizi de içinde barındıran, yaşadığımız toprakların nefesini içinde taşıyan her bir eser, onların gelişimine de doğru katkıda bulunacaktır.

Kaynak Kişi (D): 12)Kültürel açıdan vardır. Türkiye'yi temsil eden bir müzisyenin mutlaka repertuarında olması gerektiğine inanıyorum.

Kaynak Kişi (E): 12) Etkisi kesinlikle vardır. Türk müziğimizi anlayabilmek ve yorumlayabilmek bir zorunluluktur.

Kaynak Kişi: 12) Vardır. Her kültürün müziğini tanımak açısından ve özellikle kendi kültürümüzün müziğini tanıyıp diğer eserlerle karşılaştırmak açısından önemlidir.

EK-2

VİYOLA İÇİN YAZILMIŞ TÜRK BESTECİLERİNİN ESERLERDEN ULAŞILABİLİNEN NOTA ÖRNEKLERİ

N. K. Akses "Viyola Konçertosu" 1. Bölüm



N. K. Akses "Capriccio" solo Viyola için



N. K. Akses "Acıklı Ezgi"



S. M. Aktuğ "Tag Und Leben"



T. Aldemir "İkili" 1. Bölüm



2. Bölüm



İ. M. (Altınel) Sonakın "Viyola İçin Müzik"



. Başeğmezler "Armağan 1-2-3"



N. Başeğmezler "Elegie"



İ. Baran "Bir Bölümlü Sonatina"



E. O. Fırat "Sonatçık"



E. O. Fırat “Küçük Parçalar”



E.O. Fırat "Kaynak Sonunu Bekliyordu" Viyola Konçertosu No:1



E. O. Fırat- Op.35 "Kanıtsız Günlerin Oldusu" Viyola Konçertosu No:2



E O. Fırat - Op.75 "Bağımsız Çığırgılar Ardışı" Üçül No:5



Necati Gedikli -“Viyola Konçertosu”nun partitürü



R. Güneş-“İki Viyola Ve Yaylılar İçin Beş Parça”



A. Hoca- “Oyun”


A.HOCA
Allegro molto
10
mp
quasi cadenza
f
pp
mf
20
p
accel. et cresc.....
ff
f
40
50

A.Hoca “Taksim”



A.Hoca- “Semai”



M.Karabey- "Rubai"

RUBAÎ

Mert Karabey



M.Karabey-“Viyola ve Viyolonsel için Süit”



M.Karabey-"Laume"

Laumė

Dedicated to Duo Oktava; Povilas & Toril Syrrist-Gelgota.

Mert Karabey

Con molto espressione (♩ = 76)



S. Korucu- “Her İlik Bir İlmekmiş Meğer Onlara”



S. Korucu- “Emoathy”



N. Levent-“Kelebek”



N. Levent “Romans”



N. Levent- “Trio”



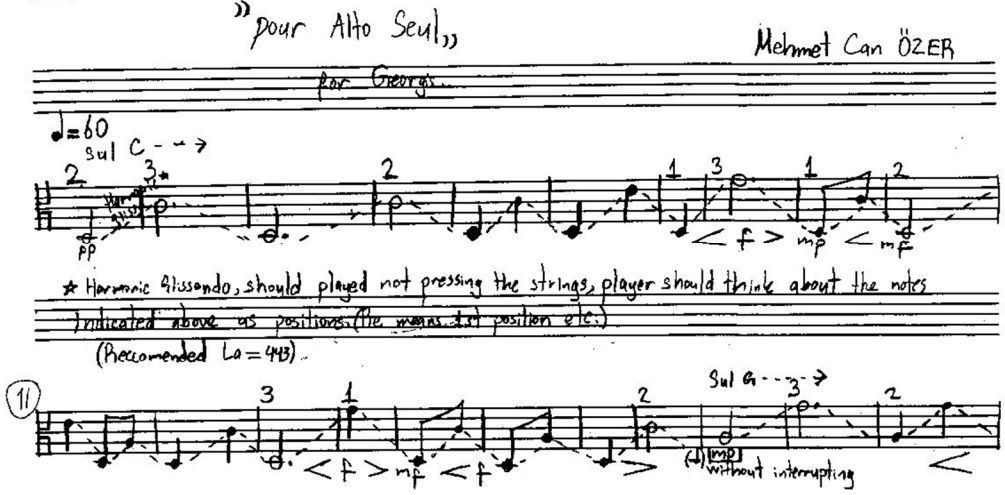
Ö. Manav-“ Partita” 1. Bölüm



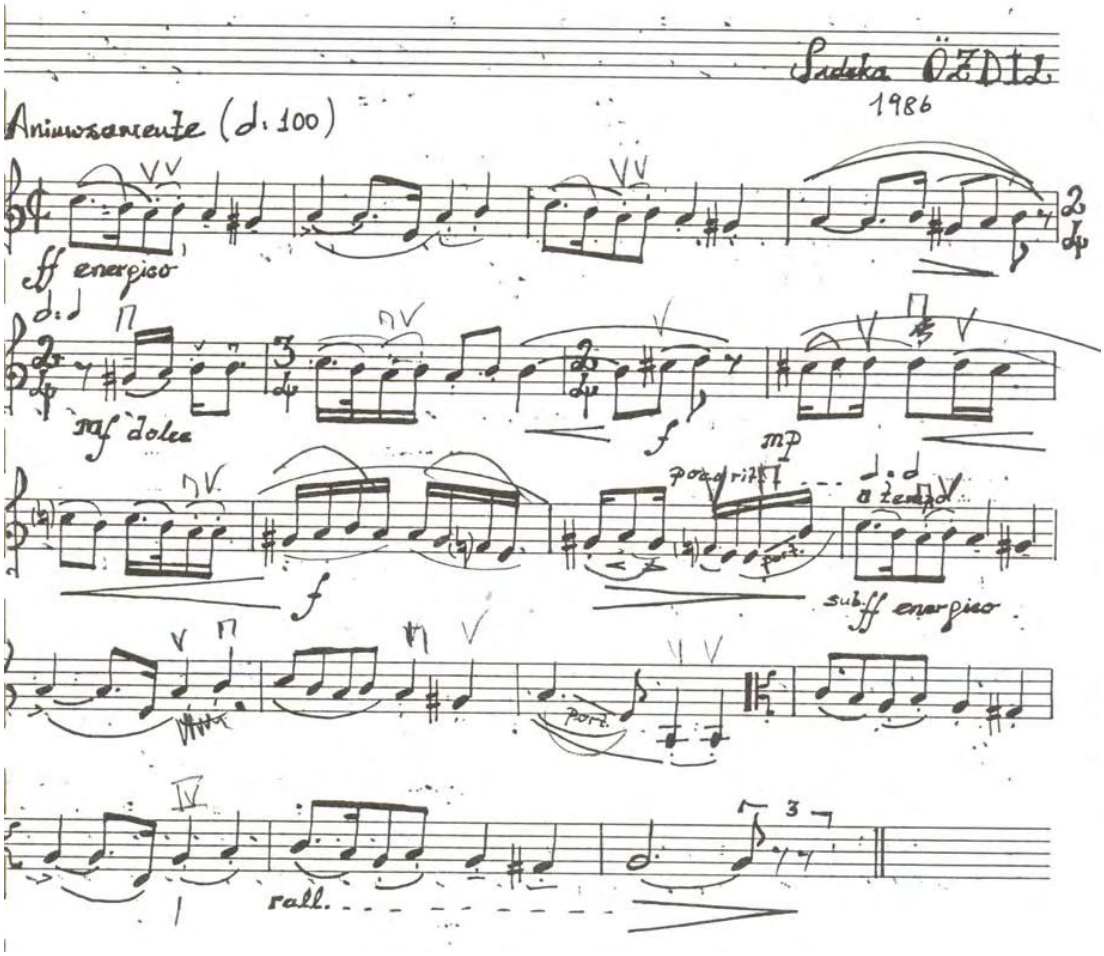
M. Okonşar- “Ahmet Taner Kışlalı'nın Anısına”



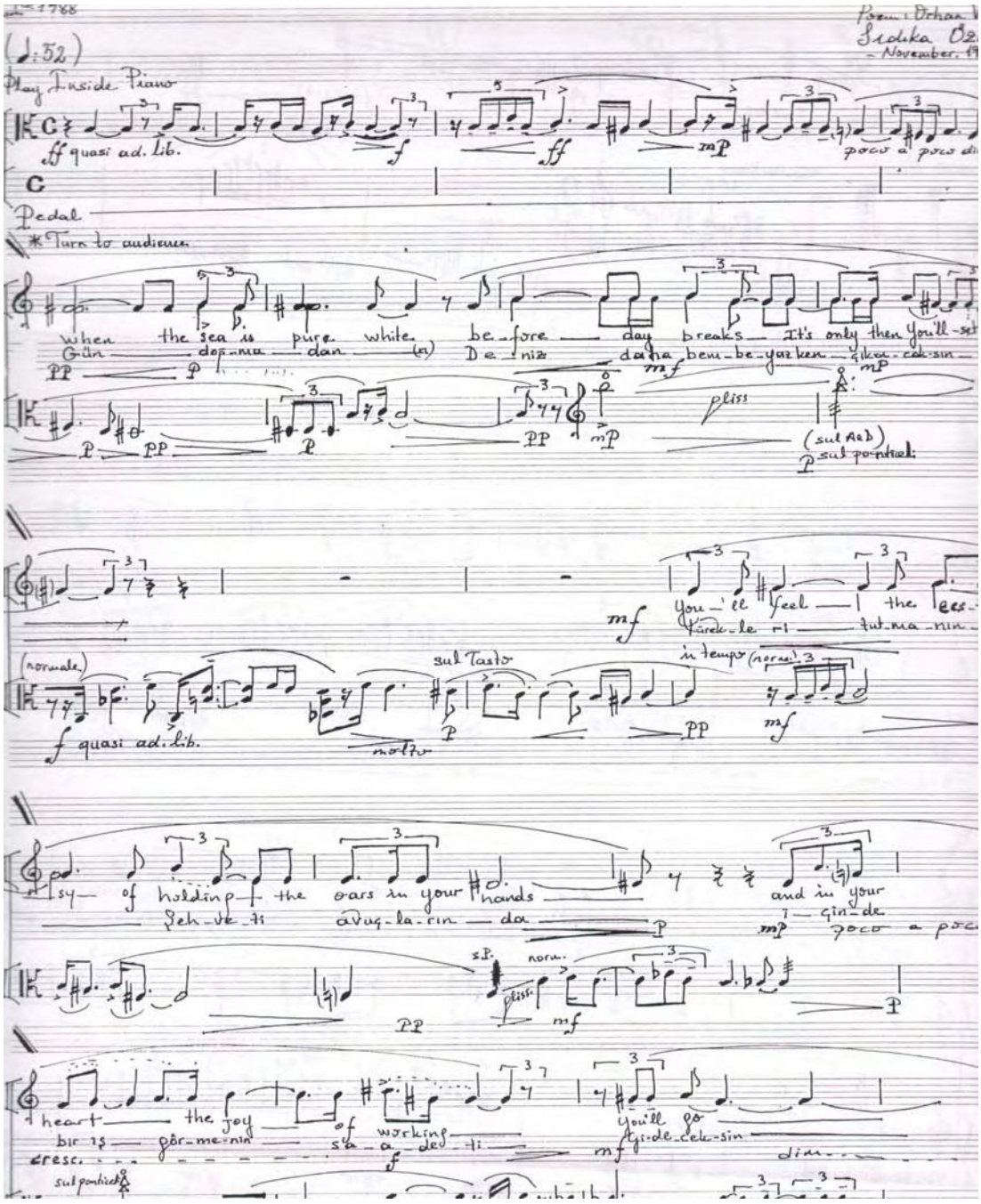
M. C. Özer- "Yalkın Viyola İçin"



S. Özdil- "Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler"



S. Özdil-“ Her Şey Sizin İçin”



H. Özkalfayan- “Notturno Elegiaco”



H. Özkalfayan-“Monologo”



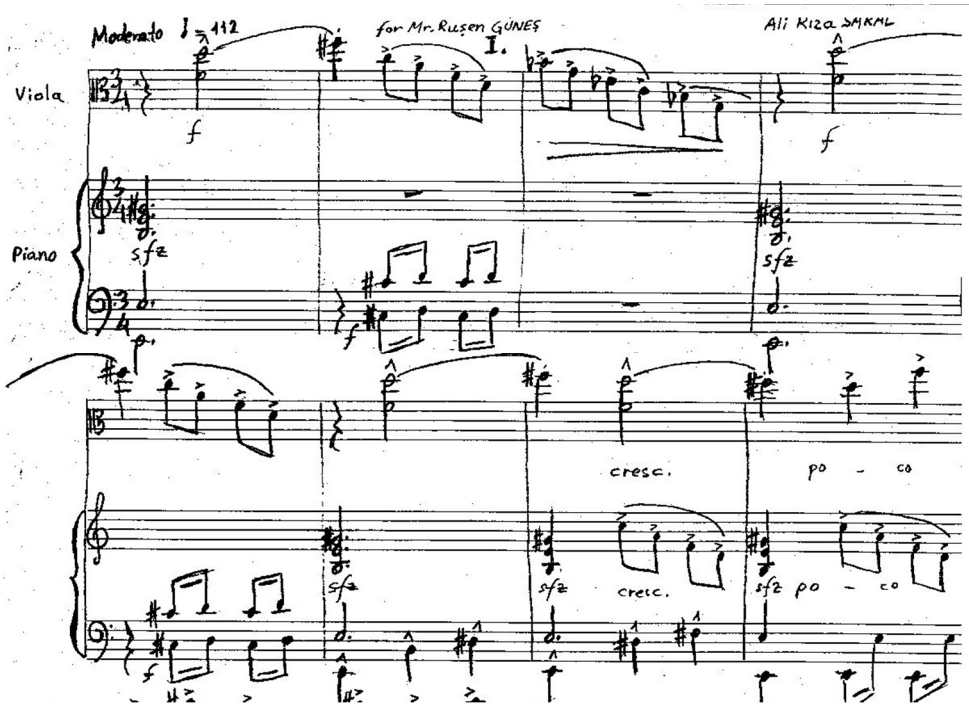
S. Özyılmaz-"İki Viyola İçin Süit"



M. Sakpınar- “Viyola Digitalis”



A. R. Saral- “Viyola-Piyano Sonatı”



Saygun- “Viyola Konçertosu”



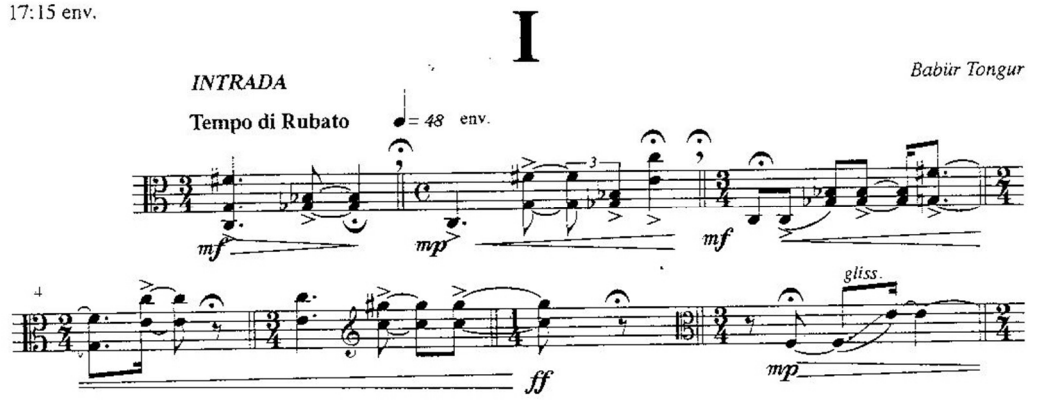
M. Sun- “Söyleşi”



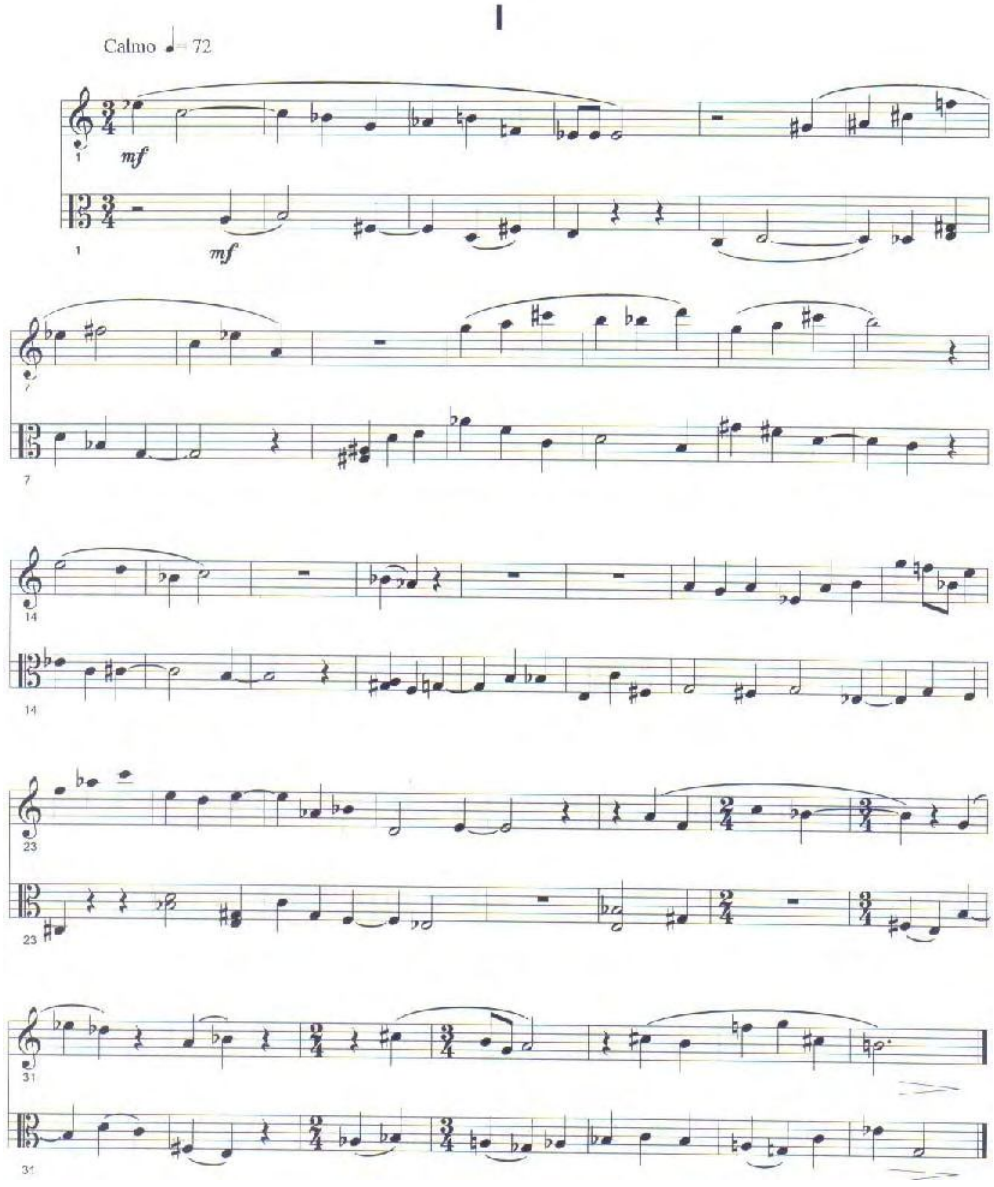
C. Tanç-“Viyola Konçertosu”



B. Tongur-“Viyola- Piyano Sonatı”



Y. Tura -“Süit” 1. Bölüm



Y. Tura- "Viyola Konçertosu"



Y. Tura- "Viyola-Piyano Sonatı"



İ. Usmanbaş-“Partita” 1. Bölüm



E. Z. Ün-“Yudumluk” 1. Bölüm



M. Üstün- “Supren” (İz-ler)



A.Yürür-“Atys” Viyola ve Obua İçin Dans Tiyatrosu

