T. C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

20. YÜZYILDA AVRUPA VE TÜRKİYE' DE KADIN BESTECİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİKE BOLAT

ANABİLİM DALI: MÜZİKOLOJİ

KOCAELİ, 2008

T. C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

20. YÜZYILDA AVRUPA VE TÜRKİYE' DE KADIN BESTECİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİKE BOLAT

ANABİLİM DALI: MÜZİKOLOJİ
PROGRAMI : MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN: YRD. DOÇ. DR. ECE KARŞAL

KOCAELİ, 2008

T. C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

20. YÜZYILDA AVRUPA VE TÜRKİYE' DE KADIN BESTECİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: MELİKE BOLAT
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Kurulu Tarihi ve No: 16.01.2008
2008- 2

Prof. Dr.
Filiz KAMACIOĞLU

Yrd. Doç. Dr.
Ece KARŞAL

Yrd. Doç. Dr.
Alper GÖNEN

KOCAELİ, 2008

ÖNSÖZ

Bu araştırma konusuna duyulan ilgi, Suzan Beyazıt'ın " Erkek Senfoni Besteler" adlı makalesindeki Sir' Thomas Beecham'a ait "Günümüzde büyük kadın besteciler yok. Tarihte de hiç bir zaman olmadı. Ve muhtemelen hiç bir zaman da olmayacak" sözleriyle başlar.[1] Zafer Kılıç'ın " Sanat Erkek İşidir" adlı makalesinde yer alan "Sanatın; erkekler tarafından kadınlar için üretilmiş yaratsal ürünler olduğu tanımlaması rahatlıkla söylenebilir. Sanata ilgi duyan kadınların çoğu, cinsel kimliklerini sergileyebilecekleri sanat dallarında yer almayı tercih ediyorlar." açıklamaları ve kadınların cinselliklerini kullanabilecekleri sanat dallarını seçerek işin kolayına kaçtıkları gibi vardığı bir sonuçla araştırma derinleşir.[2]

Araştırma genişletildiğinde kadın bestecilerin sayısının hiç de az olmadığı ve kadın bestecilerin insanlık var olduğundan beri bütün dönemlerde var olduğu fark edilir. Avrupa'daki kadın besteciler yanında Türkiye'deki kadın besteci varlığı ve profili de araştırılmıştır. Yirminci yüzyılın seçilme sebebi ise; Türkiye topraklarında hüküm süren ama aynı zamanda yıkılmak üzere olan Osmanlı İmparatorluğu'na Uluslar arası Sanat müziğinin yeni girmekte olmasıdır. Avrupa'dan seçilen ve tez kapsamında ayrıntılı olarak anlatılan besteciler için; "ilk ve öncü" olma vasfı taşıyanlar ve bestecilik kariyerlerinde etkileyici bir zorluk hikâyesine sahip olanlardır.

Bu bağlamda, tezin yazılma amacı; siyasi ve müzik tarihinin ışığında, tarihte adına dahi yer verilmeyen kadın bestecilerin adının duyulmasına, onların daha fazla tanınmasına ve adlarının erkek bestecilerle beraber anılmasına katkıda bulanabilmek ve hak ettikleri konumda yer almaları gerektiğine vurgu yapabilmektir.

Bu çalışma, tarihsel süreç içerinde unutulan, unutturulan, engellenen, burada yer verilen ve verilemeyen tüm kadın bestecilere ithaf edilmiştir.

Bu çalışmam sırasında, yönlendirmeleriyle çalışmanın amacını bulmasına yardım eden sevgili danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ece KARŞAL'a ve eser analizi sırasında yol gösteren Öğr. Gör. Oya ÇINAR'a teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca, çalışmanın bir parçası olmaktan öte, engin bilgileriyle yolumu aydınlatan ve çalışmamın başından sonuna kadar desteğini esirgemeyen, ülkemizin

[1] Suzan Beyazıt, **Erkek Senfoni Besteler**, http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=1336
[2] Zafer Kılıç, **Sanat Erkek İşidir**, http://www.derki.com/sayfalar10/sanat.html, e-dergi, 2005.

değerli kadın bestecisi; hocalığı, müzisyenliği ve besteciliği o kadar büyük ama tavırları o kadar mütevazı Syn. Sıdıka ÖZDİL'e, ne kadar teşekkür etsem o kadar az olacak.

Çeviriler sırasında desteğini sonunda kadar sürdüren, neşesini ve enerjisini çalışmaya aktaran kardeşim Zeynep Merve BOLAT ve Melike LAK'a, tozlu sayfalardan çıkagelen ve geldiği andan itibaren o kadar yoğun işinin arasına bir de bana yardım etmeyi sıkıştıran arkadaşım Murat GÖK ve havada uçan tanımsız cisim olduğuna inandığım arkadaşım Asuman ÖZDEMİR; kaynak sıkıntımı yurtdışından kitap taşıyarak çözen Mesut KESKİN; çalışmam sırasında, uykusuz gecelere, gergin gündüzlere refakat eden ve diğer tüm anlarıma sabırla katlanan, adını saydığım, sayamadığım ve aflarına sığınarak unuttuğum herkese ama özellikle tanımlarken kelimelerin kifayetsiz kalacağı canım anneme en içten teşekkürlerimi sunarım. İyi ki varsınız!

Melike BOLAT

Kocaeli, 14 Ocak 2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET ……..... VI
ABSTRACT…….……..... VII

1. BÖLÜM ……..…..…….. 1
1.1.Giriş ……..……..…..……. 1
1.2.Amaç ……..…….. 2
1.3.Sınırlılık ……..……...……...2
1.4. Yöntem ……...……...…….. 2

2.BÖLÜM: YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN GELİŞİMİ …….. 3
2.1.Fransız İhtilali'nden Yirminci Yüzyılın Sonuna Kadar Avrupa'da Müziğin Gelişimi ……....3
2.1.1. Romantik Dönem ……..……..... 4
2.1.2. Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Müziğin Gelişimi ……...…....7
2.1.2.1. Ulusal Okullar …..…...……...……8
2.1.2.2. Empresyonizm (İzlenimcilik) ……...…….....9
2.1.2.3. Ekspresyonizm (Anlatımcılık –Dışavurumculuk) …….....….11
2.1.2.4. Neo –Klasisizm (Yeni Klasisizm) …….…....….……12
2.1.2.5. Folklorizm ..…….……...……...13
2.1.2.6. Fütürzim (Gelecekçilik) …….……..…….. 14
2.1.3. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Müziğin Gelişimi …….....… 15
2.1.3.1. Dizisel Müzik (Serial Müzik) …….……...…….... 17
2.1.3.2.Elektronik Müzik …….……...…….. 17
2.1.3.3. Aleotorik Müzik (Rastlamsal Müzik) …… 19
2.1.3.4. Geç Dizisel Müzik (Post-Serial) …….…...…….... 19
2.1.3.5. Mikrotonal Müzik ……...…… 20
2.1.3.6. Deneysel Müzik (Eksperimental) …….. 20
2.1.3.7.Minimal Müzik …….. 21
2.2.Lale Devri'nden Yirminci Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye'de Uluslar arası Sanat Müziğinin Gelişimi 22

2.2.1.Lale Devri'nden Osmanlı Devleti'nin Yıkılış Dönemine Kadar Müziğin Gelişimi ……...….. 22

2.2.2.Cumhuriyet Sonrası Türkiye'de Müziğin Gelişimi ……....…..... 27

2.2.2.1.Müzik Eğitimi Veren Kurumlar ……..…… 28

2.2.2.2.Çağdaş Müziği Halkla Buluşturan Kurumlar ……30

2.2.2.3.Cumhuriyet Sonrası Besteciler ve Bestecilik ……..… 32

3. BÖLÜM: YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KADININ KONUMU ……..34

3.1.Yirminci Yüzyılda Avrupa'da Kadının Konumu ……....…..…… 34

3.1.1.İkinci Dünya Savaşı Öncesi Kadının Konumu …….…..... 38

3.1.2.İkinci Dünya Savaşı Sonrası Kadının Konumu …….... 39

3.2. Yirminci Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye'de Kadının Konumu.....44

3.2.1. Yirminci Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Kadının Konumu …….…....44

3.2.2. Cumhuriyet Sonrası Kadının Konumu …….….47

4. BÖLÜM: YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KADIN BESTECİLER …...……..... 51

4.1. Yirminci Yüzyılda Avrupa'da Kadın Besteciler ……...……. 51

4.1.1. Cécile Louise Stéphanie CHAMINADE (1857- 1944) ……...…...……51

4.1.2. Alma MAHLER- WERFEL (1879- 1964) ……...…..…… 53

4.1.3. Ruth SCHONTHAL(1924- 2006) …….. 56

4.1.4. Daria SEMEGEN (1946-) ……...……60

4.2. Yirminci Yüzyılda Türkiye'de Kadın Besteciler ……...….61

4.2.1.Nazife GÜRAN (1921- 1993) ……...…….…...62

4.2.2. Yüksel KOPTAGEL(1931-) ..…...……...……..64

4.2.3. Sıdıka ÖZDİL (1960-) …….65

4.2.4. Meliha DOĞUDUYAL (1960-) ……...…….……..70

4.2.5. Perihan ÖNDER RİDDER (1960-) …….. 72

4.2.6.Nihan ATLIĞ SIMPSON (1960-) ……..... 73

4.2.7. Deniz İNCE (1965-) ……....74

4.2.8.İpek Mine ALTINEL (1966-) …….....75

4.2.9.Ayşe ÖNDER(1973-) ……..…….....76
4.2.10.Zeynep GEDİZLİOĞLU (1977-) ……...……...77

5. BÖLÜM: ESER ANALİZİ ..……..……...……..79

6. BÖLÜM: SONUÇ …….....…….....97

YARARLANILAN KAYNAKLAR …….....101
ÖZGEÇMİŞ …...……..……..108

ÖZET

Bu çalışmada, 20. Yüzyılda Avrupa'da ve Türkiye'de yaşamış ya da halen yaşamakta olan kadın bestecilerin yaşam hikâyeleri; siyasi tarih, müzik tarihi ve kadının toplumdaki yeri ile birlikte ele alınmıştır.

Araştırmalar sırasında, kadın bestecilerin yaşadığı zorlukları ve mücadeleleri incelenirken, 20. yüzyıl sınırları içinde kalınmaya çalışılsa da müzik tarihi açısından 19. yüzyıldan 20. yüzyıl müziğine geçişin önemi vurgulanmadan geçilmemiştir. Dolayısıyla, Fransız İhtilalinden bu yana Avrupa ve Türkiye'de müziğin gelişimini anlatma gereği duyulmuştur. Kadınların konumuna bakıldığında da, müziğin gelişiminde olduğu gibi yine 20. yüzyılla sınırlı kalınamamıştır. Konu bütünlüğü açısından kitlesel kadın hareketleri deviniminin başladığı Fransız İhtilali'nden, günümüze değin süren kadın hakları mücadelesine de yer verilmiştir.

Araştırma derinleştikçe, müziğin gelişiminin ve kadının konumunun kadınların besteciliğini derinden etkilediği, ayrıca doğdukları ve yetiştikleri ülke kimliklerinin kadınların besteciliğine yansıdığı görülmüştür.

Bu çalışmada, tarihin her döneminde, her alanda üreten kadın, bestecilik alanında da var olduğu ve erkeklerle aynı platformda yer almayı hak ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Melike BOLAT

Kocaeli, 2008

ABSTRACT

In this thesis, the biographies of women composers who have lived or are still living in Europe or Turkey in 20th. Century, are discussed together with history of politics, music history and their positions in society.

During the research, while the difficulties and the struggles that handled by women composers are being dicussed not only in boundaries of 20th. Century, but also the importance of transiton from 19th. Century to 20th. Century has been emphasized due to history of music. Whereat, from French Revolution to present the explaining development of music has been required. When the position of women is considered, the boundries has not limited within 20th. Century same as explaining the development of music.The woman rights struggle which is continuing from mass women actions starts by French Revolution, has been mentioned cause of the integrity of the subject.

After doing more research it is observed that the position of women and development of music have deeply affected the composition skills of women besides, identity of their home countries and the places they lived have penetrated into their compositions.

In this study,it is tried to shown that woman who produces in all terms of history and all areas, also deserves to be exist in composition field and same platform with men.

Melike BOLAT

Kocaeli, 2008

1. BÖLÜM

1.1.Giriş

Avrupa'nın tarihine bakıldığında yaşanan tüm olaylar başlı başına bir devri kapamış yeni bir devri açmıştır. Doğuya doğru yayılan sömürgecilik anlayışıyla topraklarını genişleten Avrupa, kendi toprakları üzerinde barışı korumak ve huzuru sağlamakta zorlanmıştır. Fransız İhtilali, I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı ve savaş sonrası Avrupa'da 19. yüzyıl ve sonrasında sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi alanda yaşanan olaylar tüm dünyayı etkilemiştir. Avrupa'nın bir parçası sayılan Türkiye ya da bu topraklarda daha önce 600 yıl hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu bu değişimden ve gelişmelerden kendini soyutlayamamıştır. Doğu ise kendi içine her zamankinden fazla kapanarak bu dünyayı kalesinin içinden izlemeyi tercih etmiş fakat kısa bir süre sonra Avrupa'nın yayılan sömürgeciliğine daha fazla karşı koyamamıştır. İnsanların sürekli bir gelişim içinde olduğu, özgürlük içinde esaret yaşadıkları, toplumsal, siyasal, ekonomik, sanatsal, bilimsel ve teknik değişiklik ve yeniliklerin yaşandığı, her alandaki devrim ve karşı devrimlerle tüm değer ve yargıların yerle bir olduğu ve tüm yapıların çatırdadığı 19. yüzyılda kadının hangi noktada durduğu yapılan araştırmalardan öğrenilmekte, 20. ve 21. yüzyıla ise şahitlik edilmektedir. Dünyada her nereye bakılırsa sürekli erkeklerin başarılarının göz önünde durduğu görülmektedir.

Her meslek dalında olduğu gibi müzik alanında da şarkıcı, çalgıcı, orkestra şefi, teorisyen ve besteci olarak da kadınların çalıştığının ve ürettiğinin ortaya konulmasına ihtiyaç vardır.

Bu çalışma, 20. yüzyılda Avrupa'nın ve Türkiye'nin siyasi tarihi ve müzik tarihinin ışığında; kadının, dönemin yaşantısından yer alışına genel bir bakışla, müziğe emek veren kadınların, özellikle beste yapanların, saptanmaya çalışılması yoluyla ve bir kadın bestecinin yapıtını incelenerek, kadınları hak ettikleri konuma ulaştırmaya ve adlarının erkek bestecilerle beraber anılmasını sağlamaya sadece ufak bir katkıdır. Türkiye'de bu konuya ait neredeyse hiç kaynak bulunamaması sebebiyle, bu çalışmanın bu konuya kaynaklık etmesi umulmaktadır.

1.2.Amaç

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyılda Avrupa ve Türkiye'de yaşamış kadın bestecileri araştırmak, dönemsel olarak karşılaştıkları zorluklara, mücadelelerine ve bestecilik anlamında başarılarına ışık tutabilmektir.

1.3.Sınırlılık

Bu araştırma; 20. yüzyılda Avrupa ve Türkiye 'de yaşamış, ilk olma vasfıyla nitelenmiş, ödül almış, besteleri basılmış ve kaydedilmiş, eserleri icra edilmiş kadın bestecilerden; Cécile Louise Stéphanie Chaminade (1857- 1944), Alma Mahler Werfel (1879- 1964), Ruth Schonthal (1924- 2006), Daria Semegen (1946-), Nazife Aral Güran (1921- 1993), Yüksel Koptagel (1931-), Sıdıka Özdil (1960), Meliha Doğuduyal (1959-), Perihan Önder Ridder (1960-), Nihan Atlığ Simpson (1960-), Deniz İnce (1965-), İpek Mine Altınel (1966-), Ayşe Önder (1973-), Zeynep Gedizlioğlu (1977-) ile sınırlandırılmıştır.

1.4 Yöntem

Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır.

Betimsel Yöntem: Bilgi kaynaklarına hiçbir müdahalede bulunmadan, durum saptama yoluyla bilgileri belirlemektir.[3] Betimsel çalışmalar; olayların, objelerin, varlıkların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu açıklamaya çalışır.[4]

Bunun yanı sıra eser analizi yapılmıştır.

[3] Psikoloji Biliminde Araştırma, www.aof.edu.tr/kitap/ehsm/1024/unite02.pdf
[4] S. Kaptan, **Bilimsel Araştırma ve Gözlem Teknikleri**; 1.b., Ankara: Tekışık Aş. Ve Ofset Tesisleri, 1989, s.34.

2. BÖLÜM
YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN GELİŞİMİ

2.1. Fransız İhtilali'nden Yirminci Yüzyılın Sonuna Kadar Avrupa'da Müziğin Gelişimi

14 Temmuz 1789 günü Paris halkının ayaklanarak Bastille ceza evini basıp içerdeki tutukluları serbest bırakması, Fransız Devrimini başlatan ilk hareket olarak nitelenmiştir. 28 Ağustos 1789'da Fransız Devriminden sonra Fransız Ulusal Meclisi tarafından kabul edilen "Fransa İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirgesi" insanların eşit doğduğunu ve eşit yaşamaları gerektiğine dayanmıştır. Tüm egemenlik esasının millete dayalı ve yalnızca millete ait olduğunu ve gerçek egemenliğin bir kişi, bir hanedan ya da grubun idaresinde bulunamayacağını, devleti idare edenlerin görev süresi boyunca yalnızca halka karşı sorumlu olduğunu yasalarla temelleşmiştir. İnsanların baskı ve zulme karşı direnme hakkı olduğu, hiç kimsenin dini ve sosyal inançları yüzünden kınanamayacağını, herkesin bu konuda da eşit ve özgür olduğu da temel ilkeler arasında yer almıştır. 1794'e kadar süren Fransız devrim hareketi, Avrupa'yı hatta bütün dünyayı ve insanlığı günümüze kadar etkilemiş, dünya savaşlarına yön vermiş ve bugünün dünyasının oluşmasında da son derece etkili olmuştur. "özgürlük, eşitlik ve kardeşlik" tüm ulusların en öncelikli hedefi ve özlemi olmuştur. *Milliyetçilik* kavramı tüm dünya halklarında hızla önemini arttırırken, halklar yönetimden korkmalarının gereksizliğini, yönetimler ise güçlerini halklarından aldığını fark etmişlerdir.

Fransız İhtilalinin tüm dünya tarihinin yönünü değiştirdiği gerçeğiyle, beraber müzik tarihini de derinden etkilendiği kesinlikle söylenmelidir.

"Müziğin demokratlaşması" halk tabakalarının da katıldığı bir müzik yaşamına yönelmek anlamındadır: Devrim yaklaşırken sanatlar, bu arada müzik, git gide halka iniyor, sarayların ve salonların duvarları içinde bir olay olmakla kalmıyordu. Vatan şarkıları, dindışı kantatlar ve bunların söylenmesinde kullanılan korolar, artık kamu duygularının simgesi sayılıyordu. Devrimi demokratik kazanımların yükseliş süreci olarak ele alırsak, Fransa'da gelişen hareketin öteki

Avrupa ülkelerini 18. ve 19. yüzyıllar boyunca etkilediğini, süreç içinde karşılıklı bir etkileşimim gerçekleştiğini söyleyebiliriz.[5]

2.1.1. Romantik Dönem

Romantizm bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketiydi. Aydınlanmaya tepki olarak ortaya çıktı. 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu hareket bütün Avrupa üzerinde etkili oldu. Ancak Almanya'da, yeni gelişmekte olan ulusalcılıkla iç içe geçerek daha da vurucu olmuş ve ülkede etkilerini 20. yüzyıla kadar sürdürmüştür. Viyana Klasikleri ile Modernizm'e geçiş arasındaki bu süreç, özellikle siyasal tarihteki önemli ayrımlarla rastlantı gösterir.[6]

18. yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi olarak üretilirdi. 19. yüzyılda ise bestecinin, kendini anlatma gereksiniminden doğar. Romantik üslup, sanatı ve çevresi arasındaki karşıtlığı çözebilme çabasındaki sanatçının anlatım yoludur. Romantik besteci, öznel duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem verir. Özün en çarpıcı şekilde ortaya çıkabilmesi için kusursuzluk kaygısını bir kenara bırakmıştır. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen gösterilmediği anlamına gelmez. Bu arada sanatçılar 12. yüzyılın Gotik Sanatına ilgi duyarlar. Çünkü Gotik'te simetri yerine düzensiz çizgiler geçerlidir. Duygularını çok yoğun yaşayan Romantik sanatçı, savaşımının sonunda düş kırıklığına uğradığını fark edince karamsar bir dünyaya dalar. Karamsarlık (melankoli) alıp başını gittiğinde ruh hastalıklarına bile yol açar.[7]

Romantik dönemde; besteciler, icracılar, orkestralar saraylardan, şatolardan, balo salonlarından çıkıp halkla buluşmuştur.

Romantizmin bir orta sınıf hareketi olduğu bilinen bir gerçektir. Aydınlanma Çağı'nın sanatı, devrimci eğilimine karşın, klasisizmin aristokratik beğenisi üzerine kurulmuştu. Romantik sanat ise, her şeyden önce itirafları haykıran, yaraları açığa çıkaran bir insan belgeselinden ibaretti. Aydınlanma çağının sanatı, burjuvayı

---

[5] Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 4.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000, s.314
[6] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği,** 1.b., İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.181, 182.
[7] Evin İlyasoğlu **Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi**, 3b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999,s.77

överken, amacı daha üst sınıflara saldırmaktı. Romantik akım, burjuvanın insanlık ölçülerine uyduğuna inanan ve onu insan örneği olarak gören ilk sanattır.[8]

Romantik dönemde müzikte armoni, ritim, form alanlarında ciddi değişimler olduğunu görürüz.

Romantik dönemde ritmik yaklaşım, "psikolojik durumları" belirginleştiren vurgularla ve senkoplarla zenginleştirilmiş, çokseslilığin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır. Romantizm öznellik temeli üzerinde yükselen ritim anlayışının, bestecisine göre değişen özellikler taşıdığı da belirtilmelidir.[9]

Romantik melodi yapısı, bestecilerin içinde bulundukları psikolojiyi hissettirmekte ve ülkelerinin folklorik temalarına vurgu yapmaktadır.

Romantikler, standartlaştırılmış olan müzik biçimlerinin yeni duyguları anlatmaya yetmediğini gördüler. Bunlar aşılmalıydı. Çünkü toplumu yöneten kurallar değişmişti. Toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlı olarak müziğin kuralları da değişmeliydi. [10]

Melodik çizgiyi belirleyen eski kurallar bir yana atılmış "ruhsal açılımların ifadelendirmesi esas sayılmıştır. Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm, alterasyon, anarmonik ile sürdürerek atonalitenin sınırlarına dayandırmıştır. [11]

Klasik armonideki müzikal anlayış, baştaki temel tona dönerek sonlanırken, Romantik dönemde; parçanın sonu kararsızlık hissi yarattığı akorlarda biter. Armonik dokuda uyuşumsuz akorlar kullanılmaya başlar. Dramatik, lirik ve trajik etki böylece daha yoğun bir kıvam alır. Majör tonlarla minör tonların iç içe geçtiği, kromatik aralıkların serbestçe salındığı armonik özgürlüğün sonuna kadar kullanılmasının, romantik dönemin özelliklerinden olduğu görülür.

Tempo, nüans ve gürlüğü belirten işaretler karmaşık, kalabalık ve abartılı bir hal alırken piyano müziği, oda müziği, orkestra ve opera alanında da ilginç gelişmeler yaşanmıştır.

Birçok romantik piyano müziği küçük dans biçiminden oluşan lirik parçalarıdır. Konçertolar, fanteziler, sonatlar ve çeşitlemeler ise piyano için yazılan daha uzun soluklu biçimlerdir. [12]

---

[8] Ahmet Say,a.g.e., s.338
[9] Ahmet Say, a.g.e., s.341
[10] Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi- Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi,** 2.b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 2004, s.185
[11] Ahmet Say,a.g.e., s.341

Romantik dönemde ortaya çıkan müzik biçimleri ise: Programlı müzik, programlı senfoni, senfonik şiir, konser uvertürü, senfonik süit, solo konçertodur.

Anlatımı daha etkili kılabilmek amacıyla ve tremolo, pizzicato gibi özel yaylı çalgı efektleri kullanılmaya başlanmış, böylece çalgı yapımında değişik tekniklerin kullanılmasına olanak vermek amacıyla yeni arayışlara gidilmiş ve enstrümanlar bugünkü halini almaya başlamıştır.

Romantik dönemde de oldukça gözde olan oda müziği, senfonik yapının izlerini taşıyarak üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli grupların yanına piyanonun da gruba eklenmesiyle gelişmeye devam etmiştir.

İlk kez Rönesans'da dindışı şarkılar olarak ortaya çıkan, piyano eşliğinde şiirlerin şarkıya dönüşmesi demek olan, lied biçimi; Fransa'da şanson, İtalya'da frottola, Almanya'da lied olarak varlığını sürdürmüş ve günümüze ulaşmıştır. İnsan sesindeki samimiyetin, duyguları derin ve etkileyici bir biçimde anlatıyor olmasından dolayı besteciler lied biçimini dönemin vokal müzik biçimi yapmışlardır.

19. yüzyılın ilk yarısında operanın başkenti Paris'tir. Fransız Devriminin getirdiği değişimler ve Napolyon'un debdebeli sanat anlayışı, yeni bir opera türünün doğmasına yol açar;"Grand Opera" . Grand Opera ile at başı giden bir diğer opera türü de "Opera Comique"dir. Boyut olarak opera comique daha az şarkıcı ve çalgıcıyı kapsar; daha yalın müziksel kavramlarla yazılır; konusu doğrudan sunulan yarı –ciddi bir dram ve ya gülünçlü bir konudur. Büyük – opera'nın gösterişli tarihsel debdebesine sahip değildir. Yıllar boyu gündemde kalmasını, melodik ve ritmik öğelerin doğal akıcılığına, armonik yapısının yalınlığına ve biçiminin gelenekselliğine borçludur. [13]

19. yüzyıl boyunca savaşlar ve siyasi çalkantılar içinde bulunan Almanya 1871'de birliğini kurdu. Alman operasının müzikal yapısı diğer ülkelerinkiyle benzerlik taşıyor olmakla birlikte, tematik yapıda bulunan halk ezgilerindeki milliyetçilik Alman karakterini ön plana çıkarmaktaydı. İtalyan operasının melodiye yoğunlaşması gibi, Alman operası da içerdiği yoğun kromatik armoniye ve dramatik atmosferin orkestral etkilerle yansıtılması üzerinde yoğunlaşıyordu. 19. yüzyıl Alman operasının en etkin ismi, Richard Wagner'di (1813- 83). Müziği edebi metne yardımcı bir öğe olarak gören ve topluma mesaj bırakmasını öngören Wagner'in

[12] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.83.
[13] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.123, 124.

hemen hemen tüm operalarında simgeler çok önemli yer tutmaktadır. Wagner'in kullandığı yoğun kromatizm, birbirine bağlanarak hiç bitmeyecek etkisi veren ezgi yapısı ve leitmotif düşüncesi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı bestecilerinin üzerinde yoğunlaştıkları noktalar oldu.[14]

Wagner, "sonsuz ezgi" kavramıyla beraber gerek orkestraya ses gücünü arttırmak amacıyla yeni bakır üflemeliler sokması ve orkestra şefinin yükünün ve öneminin artmasını sağlaması, gerek konularını masalsı ve mitolojik kaynaklara dayandırmasıyla ve ayrıca armonide kullandığı yeniliklerle operaya yeni bir soluk getirmiştir.

Müzik dünyasının içindeki hiç kimse bu etkinin dışında kalamadığı görülmüştür. İtalya'da ise opera, tutucu tavırlardan sıyrılmaya ve Wagner'in operalarının yarattığı devrim karşısında ayakta kalmaya çalışmakta, "operada gerçekçilik" (verismo) dönemini yaşamaya başlamaktadır.

Yüzyılın başlarında Alman ezgilerinin sanat müziğine etkisi, sonuçta 19. yüzyıl müziğinde halk ezgileriyle tümleşen bir stil yaratmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ulusal akımlar, kendine özgü yerleşik bir geleneği olmayan, başta Alman müziği gibi başka ülkelerin müziğine bağlı ülkelerde doğar. Alman – Avusturya egemenliğindeki müzik dünyasında 18. yüzyıldan başlayarak Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner, Mendelsshon, Mahler akla gelenlerdir. Avrupa'da birçok ülkenin ulusal kimlik kazanmasıyla ortaya çıkar. [15]

2.1.2. Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Müziğin Gelişimi

20. yüzyılda Wagner'in operalarında da kullandığı en önemli simge olan antisemitik görüşleri nedeniyle Nazi Almanyası'nda kişiliğine ve müziğine özel bir hayranlık duyulmuştur.

Wagner'in etkisinin güçlü bir şekilde hissedildiği Post –romantik dönemde, özellikle senfoni türünde bestelenen eserlerin oldukça fazlalaştığını, yapısının karmaşıklaştığını, çalgı sayınını arttığını ve bununla beraber yapılan çalışmaların

[14] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 201, 202, 209, 210.
[15] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.166.

sergilenmesi için salonlara ihtiyacında fazlalaştığını görmekteyiz. Post- romantik dönem 19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlar.

20. yüzyılın başlarında beliren ekonomik, sosyal ve kültürel değişim hareketleri sanat ve bilim için önemli yeni gelişmelerin ve keşiflerin meydana gelme sebebi olarak görülür. 20. yüzyılda müzikte özellikle ritim, armoni, yapı, tını ve biçimde tamamen yeni yaklaşımlar gelişmiştir. I. Dünya Savaşı sürerken besteciler gelenekleri terk etmeye başlamışlarıdır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması, dinleyicilerin müziği daha iyi işitmelerine, bestecilerin yeni fikirlerin farkına varmalarına, kendilerini daha iyi ifade etmelerine olanak sağlamıştır. 20. yüzyıl müziğinde daha çok deneycilik, farklılık, yapılmayanı yapmaya çalışma, yeni yollar keşfetme süreci fark edilir. Üslup çoğulculuğu (stilpluralizm), akım ve eğilimlerin tüm olanaklarından faydalanan besteciler arasında kendini göstermiştir. Besteciler tonalite ile yol ayrımına gelip, 20. yüzyılın "yeni müzik"ine doğru emin adımlarla yol aldıkları görülür. 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan akım ve stiller; Ekspresyonizm (anlatımcılık –dışavurumculuk), Neo –Klasisizm (Yeni Klasisizm), Folklorizm, Fütürzim (Gerçekçilik)

2.1.2.1. Ulusal Okullar

Ulusalcılığın kökeninde Aydınlanma'nın ve Fransız Devriminin "özgürlük, eşitlik" ilkeleri vardır. Napolyon savaşlarına tepkinin de ulusal bilinci körüklediği söylenebilir. Bir anlamda tepki olarak doğan ulusalcı akımlar, yenilikçi yönüyle başarı kazanmış, toplumsal ruhun aynası olan ve ulusal heyecanları temsil eden halk müzikleri bilinçle değerlendirerek sanat müziğinde kullanılmıştır. Müziğin bu yolla "yerelleşmesi" de söz konusudur. Sonuçta, ulusalcı sanat akımları, dıştan gelen kültürel baskıları kırmaya ve kendi kültürel varlıklarını ön plana çıkarmaya eğilim göstermişlerdir. [16]

19. yüzyılın müziğinde ulusalcılık yazılı ve sözlü gelenekler doğrultusunda halk kültürüne duyulan ilgiyle gelişti. Özellikle dil ve edebiyat konularında Alman ve İtalyan etkilerine karşı alınmış bir önlem gibiydi.[17]

[16] Ahmet Say, a.g.e., s.432,433.
[17] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 219.

Ulusal okullardan en çok varlık gösterenler arasında Rusya'nın adı anılmaya değerdir. Avrupa'da ise; İspanya, İsveç, Polonya, Çek Ulusal Okullarının yanı sıra, İngiltere, Finlandiya, Norveç, İsviçre, Belçika, Danimarka, Macaristan, Romanya, Balkanlar; Yunanistan, Bulgaristan, Yugoslavya'dan kopup bağımsızlığına kavuşan Sırbistan, Hırvatistan, Slovenya, Makedonya, Bosna- Hersek, Arnavutluk'un bestecileri ulusal müziklerini keşfederek bağımsız bir müzik dili oluşturup korumak ve sürdürmek adına önemli çalışmalar yapmışlardır.

Fransa'da durum biraz farklıydı. Fransız besteciler, folk müzikleri yerine geleneksel aristokrat (kentsel içerikli) müziklerine (özellikle François Couperin gibi bestecileri 18. yüzyıl başlarındaki dönemine) geri döndüler. Bu dönemin Fransız müziği; ölçütlülükleri, sınırlılıkları, berraklık ve açıklığıyla ayırt edildi. İlk anda etkileyici, kibar ve zarifti. Bu özelliklerinden dolayı; kurulan (1871 yılında) "Fransız Müziği için Ulusal Birlik" kurucuları, bu müziği motive etmenin ve özendirmenin yollarını aradılar. Yeni nesil Fransız bestecileri; Camile Saint – Seans (1835 – 1921), birliğin kurucularından Gabriel Faure (1845 -1924), Cesar Franck (1822 -1890), müziği Wagner etkisinden asıl kurtaran sürecin en önemli bestecilerinden Claude Debussy (1862 -1918), Maurice Ravel (1875 -1937)[18]

2.1.2.2. Empresyonizm (İzlenimcilik)

İzlenimcilik akımı, Claude Monet'nin 1874'te sergilenen 'İzlenim: Gündoğumu' başlıklı resminin eleştirisinde alay olarak kullanılan "izlenimci" sözünden türemişti. Bu ressamlar görüntünün insanda uyandırdığı izlenimleri yansıtmayı amaçlamışlardı. Konu ikinci plana itilirken perspektif derinliği en aza iniyordu. [19]

Resimde bu yeni akım, atölye çalışmasını reddediyor açık havada yağlı boya çalışmasını benimsiyordu. Renk değerleri ışık ve gölge oyunlarıyla veriliyor (renkleri ayıran çizgilerle değil), yaratılan atmosferle izlenim aktarılmış oluyordu. [20]

Ressam, ışığın özünü kavramaya çalışırken "mikro strüktür" yöntemine başvurur, ışığı parçacıklara böler. Müzikte izlenimcilik tekniği işleyen besteciler de

[18]Erol, İsmail Lütfi, **Klasik Müziğe İlgi Duyanlar için Klavuz Kitap**, 1.b., Ankara:Yurtrenkleri yayınevi, 1998, s.121,122.
[19] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 226.
[20] Ahmet Say, a.g.e., s.451, 455.

sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümlemeye giderler. Ressamın tam renk, saf renk arayışı bestecinin saf ses, tam ses arayışına koşuttur. Resimde renk ve ışığın ardına saklanan konu, simgesel şiirde ritim ve sesin gölgesine gizlenirken, müzikte sesi kulakta bıraktığı hoş izlenimler ardı ardına süzülür.[21] İzlenimci müzik, ezgiyi, biçimi, polifonik dokuyu ve uyguların işlev bağlarını atmıştır. Getirmek istediği şey, aralarında bağ olmayan uyguların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık –gölgeli yarım renkleriydi.[22]

Nasıl ki Wagner için 19. yüzyıla "noktayı" koydu deniyorsa, Debussy için de 20. yüzyılın başlatıcısı denir. Fransız sanat ve düşün ortamında beslenen Debussy, "melodi, ritim ve tını" parçacıklarını yatay olarak işlemiş, armoniyi yapının harcı olmaktan kurtarmıştır. Tonalite dışında kalan akorları, parçaları veya parçacıkları ilk olarak sunması ve ton duygusunu yıkması, akorların paralel olarak ilerlemeleri, tam aralıklı dizileri kullanması, paralel dörtlü ve beşlilere sıkça yer vermesi, Uzakdoğu ve ortaçağ dizilerini kullanması; kromatikleri ise, ton duygusunu silmek için kullanması; atonaliteye ve 12 ton sistemine kapıyı açmasıyla, yani eski materyal, form ve kalıplarla yeniyi yaratarak 20. yüzyıl müziğinin temelini atmıştır.[23]

Debussy yapıtlarında tını arayışı üzerinde durmuş, bu yolla orksetrayı küçültmüş ve tahta üflemelilere öncelik tanımış, ayrıca arp, gong, celesta gibi çalgıları sık kullanmıştı.[24]

İzlenimciliğin genel bir özelliği ise; halka özgü bir olmayışıdır. Hangi sanat dalında olursa olsun izlenimcilik, üstten bakan bir inceliği, titizliği, hatta gergin bir titizliği temsil eder. Seçkicidir, incelikli olmakla yumuşaklık arasında hissedilir bir elektriklenme vardır. Getirdiği duyarlılığı sıradanlığa alışmış kişiler tarafından alımı zor bir duygusal bikrimdir ve kişisel deneylerden yararlandığı için, aristokratiktir, halk yığınlarına burun kıvırır. Ancak bu stil, aristokratlar (soylular) tarafından değil, burjuvazinin orta ve alt kesimlerinden gelen sanatçılarca yaratılmıştır.[25]

Müziği "devrimci değil evrimci" olarak tanımlayan Ravel, bestelerine "Kurumuş cücükler, Armut Biçiminde Üç Şapka" gibi alay edici adlar veren anti empresyonist ve anti romantik olarak anılan Eric Satie Romantizme, geç romantizme

[21] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.199.
[22] Ahmet Say, a.g.e., s.451, 455.
[23] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.270, 271.
[24] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 227.

[25] Ahmet Say, a.g.e., s.457

ve gerçekçilik, doğalcılık gibi akımlara tepki olarak serpilen izlenimciliğin "açtığı kural dışına çıkmak" eğiliminin bestecileridir. Satie'den ilham alan ve Rus Beşlerine öykünerek kurulan "Fransız Altılıları"nda ise Darius Milhaud (1892 -1974), Arthur Honegger (1892 -1955), Francais Poulenc (1899 -1963), kendini pek tanıtamamış kadın besteci Germain Taiileferre, Georges Auric (1899 -1983) ve Louis Durey (1888 -1979)vardır. Paul Dukas (1865 -1935), Albert Roussel (1869 -1937), Florent Schmidt (1870 -1958) ve Charles Koechlin (1867 -1950) anılmaya değer bestecilerdir.[26]

2.1.2.3. Ekspresyonizm (Anlatımcılık –Dışavurumculuk)

Anlatımcılık, iç dünyayı, öznel olanı dışa vurmayı amaçlamıştır. Yani doğayı fotoğraf makinesinin objektifine bırakmıştır. Önemli olan iç görüntüdür. [27]

1920'li yılarda bir grup Alman ressam Dışavurum adı altında bir hareket başlattı. Bu hareketin özünde nesneler yaratıcının nesneyi ne şekilde görmek istediğiyle doğru orantıda resmediliyor, tümüyle öznel bir bakış açısıyla yansıtılıyordu. Bu bağlamda, yaratıcının o anki duygu ve bakış açısına bağlı olarak nesnelerin şekilleri bozuluyor ya da olduğundan farklı resmediliyordu. Müzikte ise Dışavurumculuk ezgi ve armonilerin deforme edilmesiyle bestecinin öznel bakış açısı yansıtılıyordu. [28]

Wagner kromatikleri de kullanarak armoniyi sonuna kadar kullanmıştı. Viyana Okulu bestecileri ise, doğayı kendilerine özgü "öznel" bir olgu gibi yansıttılar. Nesneyi olduğu gibi yansıtmaktan vazgeçtiler. Sonunda geleneksel ezgi yıkıldı, küçük parçalara bölündü. Aralıklar da tersine genişletildi. Ezgiyi silmek için armoni belli kurala bağlamaksızın ve çözüme ulaşmaksızın rasgele kullanıldı. Yani genel olarak ton bağından koparıldığı için "atonal (tonsuz) müzik ortaya çıktı. [29]

En önemli ekspresyonist besteciler; tonal armoninin yerine ton dışı müzik yazmayı yöntemini benimseyen "12 Nota Sistemini" geliştiren Arnold Schönberg (1874 -1951) ve onun kurucusu olduğu II. Viyana Klasikleri olarak adlandırılan topluluğun diğer üyeleri Alban Berg (1885 -1935) ve Anton Webern (1883 -1945).

[26] Ahmet Say, a.g.e., s.457-466.
[27] Ahmet Say, a.g.e., s.474
[28] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 254.
[29] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.270, 278.

Schönberg, küçük çalgı gruplarına yönelen, orkestral yapıtlarda bile çalgıları birer solist gibi ya da iki-üç çalgıyı bir arada kullanarak oluşturduğu ses renklerini işliyordu. Bu sadeleşmeye karşın ritmik dokuyu yoğunlaştırmış, melodik yapıyı da parçalara ayrılmış biçimde kullanmıştı. Kromatizmi en uç noktasına kadar zorlayan bunun ötesinde tonal bağlamdan kopup bir oktav içerisinde 12 sesi bağımsız ve serbest biçimde kullanmaya başlaması atonal olarak yorumlansa da Schönberg, tonaliteyi reddettiğini değil tüm tonları bir arada kullandığını savunarak pantonal terimini kullanmayı tercih etmiştir. Ablan Berg 12 ton sistemini Schönberg'in tam aksine, tonal tınılar elde etmekten kaçınmaksızın kullanıyordu. Webern ise, dizi oluşturma düşüncesi iki, üç ya da dört sesli modüllerin oluşturulmasına dayanıyordu.[30]

Besteciler bilinçli olarak, I. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu fakirlik, keder, üzüntü, korku, sıkıntı, gerilimi anlatmak ve dinleyicileri derinden etkilemek için uyumsuzlukları ve çatışmaları kullandıkları görülür.

2.1.2.4. Neo –Klasisizm (Yeni Klasisizm)

"Anlatımcılık" ın tam tersi yönde gelişen Yeni –Klasikçilik, gelenekle bağlarını koparmak istemeyen, geçmişin "tonal merkez", "melodik gelişim" ve amaca yönelik müziksel düşünler" gibi değerlerini yeniden anlamlandıran bir akımdır. [31]

İki dünya savaşı arasında kalan yıllarda Avrupa'da pek çok besteci Yeni-Klasikçi akımdan esinlenmiş, daha geniş bir dinleyici kitlesi bulabilmek için bir süredir denenmekte olan karmaşık yöntemlerden arınıp klasiğin dengeli biçemine sığınmaya başlamıştır. Klasiğe dönüş, yeni müzik dili arayışında çok kaynaklı incelemelere ve seçmeciliğe (eklektizm) doğru yeni ufuklar açmıştır. Yeni –Klasik terimi 20. yüzyılın ilk yarısında teknik kurguyu sağlamlaştırmak adına, Klasik, Barok, hatta Barok öncesi dönemlere başvuran besteler için geçerlidir.[32]

Bu akımla birlikte önceleri Rönesans ve barok müzik biçimleri olan füg, tokkata, konçerto grosso ile kontrpuan (yatay çokseslilik) yazısı benimsendi.

[30] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 254, 258, 259.
[31] Ahmet Say, a.g.e., s.484, 485.
[32] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.219

Ardından klasik müzik biçim ve dili de kabul gördü. Yeni- klasikçiliğe, bir anlamda geçmişten güç alarak yazdılar demek mümkün. [33]

Çok sayıda besteci müzik dilerindeki deneysel çalışmaları daha eski yöntemlerle bir arada kullanmışlar, böylece bir anlamda geleneği de devam ettirmişlerdi. Gelenekle yakın bağlantı kurmaktaydılar, özellikle tonal merkez fikri kavramlarla şekillense de hala varlığını korumaktaydı. Melodik anlayışı ve müzik fikirlerinin sonucuna ya da bir amca yönelen ilerleyişi varlığını sürdürmekteydi. Ancak bütün bu uygulamalar daha önce denenmemiş yeni unsurlarla bir arada sunulmaktaydı.[34]

Eski biçim ve türleri, özellikle kontrpuanı yeniden ele almanın yanı sıra, iki tonluluk (bitonalite) ve çok-tonluluk (politonalite) gibi teknikleri başarıyla kullanan Yeni-Klasikçi akımın temsilcileri; Fransız Altılıları içinde yer alan Honneger ile Milhaud, 1920'lerden sonra İgor Stravinski (1882 -1971), Sergei Prokofiev (1891 - 1953) ve asıl temsilcisi sayılan Paul Hindemith(1895 -1963)'dir.

2.1.2.5. Folklorizm

20. yüzyıl boyunca halk müziğinin gündeme gelmesi ise daha değişik nedenlerden kaynaklanır; her şeyden önce halk arasında söylenip çalınan müzik, gün geçtikçe ölmekte olduğundan, arşivlenip kaydedilerek canlı tutulması gerekmektedir Çağın ikinci yarısında Afrika, Hint, Çin, Japon müziği gibi özellikle Avrupalı olmayan geleneklerin incelenmesi, pek çok besteciye esin sunar. Modal kalıplardaki bu ezgiler, bestecilerin imgelemine yeni katkılarda bulunabilir. Besteciler önceleri doğrudan halk ezgisini alıp çoksesli yapı içinde işlerler. Ardından aynı ezgileri belli belirsiz duyurup kendi deyişleriyle birleştirirler. Genelde her biri son evresinde folklor kokan, ancak kendi süzgecinde soyutladığı, kendi folklorunu yarattığı bir döneme ulaşır.[35]

Yerel müzikleri arşivleme, belgeleme çalışmalarında kayıt teknikleri çok önemli bir atılımdı. Bu sayede halk müzikleri sadece kopyalama yöntemiyle belgelenmiyor aynı zamanda ses kaydı yapılıyordu ve bu da kaynakları bilimsel yolla

[33] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.279.
[34] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 246
[35] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.227.

inceleme imkânını doğuruyordu. Besteciler bu yolla kendi tonal ve ritmik dillerini yeni üsluplarla genişletme imkânı bulmuşlardır.[36]

Folk müziğinden yararlanan bestecilerden Stravinsky Rus ezgilerini; Bartok ve Kodaly Macar ezgilerini; Manuel De Falla İspanyol ezgilerini; Debussy Fransız ve diğer ülke ezgilerini; Villa Lobos Brezilya ezgilerini işlediler. [37]

2.1.2.6. Fütürzim (Gelecekçilik)

Empresiyonizm, fovizm, kübizm bazı sanat eleştirmenlerince bu sanat hareketlerine alaycı anlamda ve benzetmelerle verilen adlardı, Oysa fütürizm bir grup İtalyan sanatçısının filozofik, politik ve artistik ilkelere ve kavramlara göre oluşturdukları, niteliği ve amacı belli bir sanat hareketidir. Fütürizmin kurucu ve teorisyeni Tomasso Marinetti'dir. Fütürizm, özetle, sanata dinamizm (hareket ve hız) getirmeyi amaçlamıştır. Geçmişe bağlılık demek olan Passeizm dinamizmi engellemektedir. Bu bakımdan geleneksel konular bırakılmalı, militarizmi, savaşı, şiddeti değerlendiren dinamik konular işlenmelidir. Geçmiş değerleri saklayan müzeler ve kütüphaneler yıkılması gereken kuruluşlardır. Fütüristlerin çok önem verdikleri hareket ve dinamizm iki tür uygulama ile elde olunur. Kübizm tekniği ile form elemanlara, planlara ayrılır, görüş açıları çoğaltılır.[38]

I. Dünya Savaşı ardından yeni keşiflerle yeni boyutlar kazanan gelecekçilik akımı, sanatçıya geçmişten kopmayı zamanı delercesine hızla geleceğe yönelmeyi hedeflemektedir. Gelecekçi müzikçilerin denemeleri, giderek 20. yüzyılın kimliğini oluşturan müziğe ışık tutmuştur. Seslerle yapılan deneyler, çalgı tınılarının mekaniğe yönlendirilmesi, her çeşit sesin müziksel bütün içinde yer alabileceği düşüncesi ve gürültünün estetiği, çağın ikinci yarısındaki soyut ve somut müzik yapıtlarının öncüsü olmuştur. Artık sanatçı sokağa çıkmalı, kalabalığın arasına karışmalı, yaşamın içindeki sesleri sanatına yüklemelidir.[39]

İtalyan ressam Luigi Russolo da aynı zamanda "gelecekçi müzikçiler"in öncüllerinden sayılır. Öyle ki, Russolo işi biraz daha ileri götürerek, teknolojik sesleri bir orkestrada tam anlamıyla ifade edebilmek için, orkestraya yeni

[36] İlke Boran, Kıvılcıl Yıldız Şentürk, a.g.e., s. 236
[37] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.278.
[38] Türkiye Bilim Sitesi, **Fütürizm**, http://www.genbilim.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1590, s.1,2.
[39] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.232, 233.

enstrumanların gerekli olduğunu savunmuş, bir enstruman oluşturarak makine seslerini ve diğer "teknolojik gürültüler"i orkestrada seslendirebilmiştir. "Büyük Bir Kentin Uyanışı" ile "Otomobillerle Uçakların Buluşması" adlı eserlerinde, Russolo'nun müzikteki yeni ve çağdaş anlayışının uygulamalarını görebiliriz. 1914 yılında ilk kez Londra'da seslendirilen bu eserler, aslında futurist müzisyenin teknolojik sesleri kullanarak hayal gücünü ne kadar zorladığını da göstermesi bakımından anlamlıdır. [40]

2.1.3. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Müziğin Gelişimi

I. Dünya Savaşının etkileri silinmeden yaşanan İkinci Dünya savaşının sonuçları çok ağır olur. Atom bombası atılarak sonlanan bu savaş 6 yıl sürdü ve yaklaşık 57 milyon insan öldü.[41] Henüz acılarını dindiren milyonlarca insan, dünyanın kaderini değiştirecek olan II. Dünya savaşını yaşamış ve tamamen alt üst olmuş bir psikoloji içinde ne pahasına olursa olsun yeni olanın gerekliliğini ispatlamaya ve anlatmaya her zamankinden daha kararlıdırlar. Bu duygularla sanatın yeni konuları irdelenmeye başlandı. II. Dünya Savaşı, dünyayı devasa bir laboratuara çevirdikten ve bugün kullandığımız teknolojilerin temelini attıktan sonra tüm insanlığın yaşamı değişti.

Ressamlar tuvallerindeki karmaşıklığı anlamlı, şekli bozulmuş siluetler çağımız insanını resmediyor, bizi saptırıyordu. Onlar bizim görüntülerimizdi. Edebiyat özenli, süslü anlatımından uzaklaşmış bölümleri ve cümleleri kısaltılmıştı. Bu bizim dilimizdi.[42]

Çağı altüst eden sanatı anlamak için çağın sorunlarını anlamak, doğru analiz ve sentezler yapmak gerekliydi. Bu durum bir sorun olarak halk ve modern sanatın arasını açtı. Gotik sanatın ilahiselliğini, rönesansın yenilikçiliğini, barokun şatafatını, klasisizmin dengesini, romantizmin bilincine özlem duyan ve oraya sığınan insanlar

40 Yalçın Çetinkaya, **Futurizm: "Gelecek de bir gün gelecek"** , http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/1999/kasim/20/yazarlar/ycetinkaya/, (20 Kasım 1999).
[41], vikipedi, **II. Dünya Savaşı** http://tr.wikipedia.org/wiki/2._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1
[42] Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 1.b., Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996, s.326.

20. yüzyılın yenilikleriyle övünmeye ve reddettikleri halde kullanmaya devam ettiler. Fakat yeni sanat anlamaları gereken bir sorun olarak gördüler.

Tüm sanatlardaki bu yıkım ve baştan yeni yapım müzik sanatı için de geçerliydi.

* "Yeni Müzik" teknik açıdan, armoni, ezgi, ritim, doku ve form bakımından kökten bir değişim gösterir.

* Tonal armoninin majör ve minör gamları terk edilmiş terk edilmiş, modları, pentatonik diziler tercih edilmiştir. Ton dışı (atonal) ezgiler yaratılmaya başlanmış hatta ezgi tümüyle ortadan kalkmıştır.

* Ritim ezgi ve armoniye yardımcı bir öğe durumundan kurtarılmış önemli bir anlatım aracı olmuştur. 20. yüzyıl dinamizminde yaşam hızı müziğe aktarılmıştır. Ölçü çizgilerine gerek duyulmamış, çok ritimlilik, ostinato, senkoplar bestecinin keyfine bırakılmıştır.[43]

* "Tını" kavramı, ses nesnelerinin doğal ya da yapay tüm öğelerden faydalanılarak, çalgıların sağladığı ses sınırı ile yetinmeyip çevremizdeki bütün seslerden yararlanılması yolunda elektronik gereçlerden geçer.[44]

19. yüzyılın sonlarından başlayarak özellikle 20. yüzyılda sıçramalı bir gelişim gösteren teknoloji, müziğin yaygın biçimde dinlenilebilmesini sağlamış, besteci ile müzik dinleyicisi arasında yeni bağlar kurmuştur. Modern teknolojinin sunduğu aygıtlar sayesinde müzik, tarihte daha önce yaşanmamış bir yayılma gücü kazanmıştır.

1933- 1945 yılları arası Hitler rejiminin sanata getirdiği kısıtlama kalktığında müzisyenler ve müzikseverler için yeni dönem başladı.1950 sonrasında ortaya çıkan stiller: Dizisel Müzik (Serial), Elektronik Müzik, Aleotorik Müzik (Raslamsal), Post –modern Müzik, Geç dizisel Müzik (post-serial), Mikrotonal Müzik, Deneysel Müzik (Eksperimental)

[43] Ahmet Say, a.g.e., s.471
[44] Ahmet Say, a.g.e., s.471

2.1.3.1. Dizisel Müzik (Serial Müzik)

Belirli bir diziye ya da dizideki düzene göre yerleştirilmiş ses öğelerinin kullanımıyla bestelenen müzik ya da o müziği belirleyen bestecilik tekniğidir. Ses öğeleri, perdeler ya da başka değerleri içerebilir. [45]

Yüzyılımızın başında Arnold Schönberg'in bütün eski kural ve gelenekleri atan ve tonal sistemden tümüyle kopuşu gerçekleştiren 12 ton üstüne kurulur. Tüm uygu ve seslerin hiçbir nota etrafında toplanmamaları ve aralarında hiçbir bağıntı kurulması dizinsel müziğin özelliğidir. Bütün ses ve akorların arasındaki ilişkinin bir eksen etrafında toplanması fikrine dizisel müzik karşı çıkar. Majör ya da minör dizileri temel almaz, onun yerine 12 sesli bir dizi ortaya atar. Bu dizi, bir oktav içindeki bütün yarım sesleri içine alır.[46]

İkinci Dünya Savaşından sonra geliştirilen bu yöntem, genelde "integral dizisellik" ya da "bütünsel dizisellik" açılımlarıyla "12 Ton" dizilerinden ayrılır. Başlıca özelliği, besteleme öncesi üst düzey planlamayı, dolayısıyla kararlılığı öngörmesidir.1980'lerden sonra bu yöntemden uzaklaşıldığı görülür. [47] Başlıca temsilcileri; II. Viyana Klasikleri'ni oluşturan Arnold Schönberg ve onun öğrencileri Anton Webern ve Alban Berg'tir.

Almanya Darmstadt kentinde " Yeni Müzik Tatil Kursları" Schönberg'in 12 ton sisteminin öğrenildiği okullar olarak önem kazandı. Darmstadt, sınırları genişleyerek uluslar arası besteciler kürsüsü haline geldikten sonra buradaki denemeler yerini daha bilinçli çalışmalara bıraktı. Böylece gelişmeler yeni bir hız kazandı. Alman Stockhausen, İtalyan Luigi Nono ve Fransız Pierre Boulez, 1950'lerde Darmstadt çalışmalarının en tanınmış üçlüsüydü.[48]

2.1.3.2.Elektronik Müzik

Almanya'da 1950'li yıllarda ortaya çıkan, Somut Müzik, Elektroniche Musik, Musiqua Concrete ya da Tape Music olarak da adlandırılan bu müzik türü, laboratuarlarda üretilen doğuşkanı olmayan sesler ve sonra bu seslerin birleşimiyle

---

[45] Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü,** 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s.160.
[46]Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi,** Cilt II:**Ç-I**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,1992, s.446.
[47] Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s.160.
48 Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 1.b., Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996, s.351,352.

oluşan yeni seslerin istenilen biçime sokularak banda kayedilmesiyle oluşuyor. Somut müzikle elektronik müzikte yorumcu yok. Sadece ses mühendisliğinden yararlanılıyor. Dinleyici, ses kayıt cihazlarından "eserleri" dinletebiliyor. [49]

II. Dünya Savaşından sonra elektronik müzik aygıtlarının ve özellikle kayıt teknolojisinin gelişmesi dolayısıyla ses kaydının istenen değişiklik ve düzeltmelere olanak sağlıyor bulunması, komposizyon teknikleri açısından bestecileri etkilemiş, birçok besteci bu alanda yaratıcı çalışmalara girişmiştir. Besteciler özel olarak yapılmış çeşitli elektronik çalgılar yerine elektronik laboratuardaki oscillator (titreşim doğurucular) kullanarak yaratmayı yeğlemişlerdir. Günümüzden geriye doğru baktığımızda 20. yüzyılda elektronik müzik alanındaki öncü yaratıcı çalışmaların geniş kitleler tarafından benimsenmemiş olduğu görülür. Bunun iki temek nedeni vardır: Elektronik müziğin yayınlanacağı salonlarda özel aygıtlardan oluşan donanımların bulunmayışından kaynaklanan zorluklar ve yüzyıllardan beri kulağı orkestra çalgılarına alışmış olan geniş dinleyici tabanın bu yeni müziği soğuk karşılaması.[50]

Elektronik müzikle çalgı müziğinin birbirine yaklaşması, besteciye yalnız müzik bilgisinin artık yetmeyeceği gerçeğini ortaya çıkardı. Besteci, sesle ilgili fizik olaylarını öğrenmek, elektronik seslerin kompozisyonu yapabilecek güçlü bir rejisör olmak zorundadır. Avangardlar'ın elektronik denemelerini 20. yüzyılın önemli müzik olayları çerçevesinde inceleyebiliriz.[51]

Elektronik müziğin temsilcileri arasında Edgar Varese (1883 -1965), Oliver Messiaen(1908 -1992), Pierre Schaeffer(1910 -1965), Karlheinz Stockhausen(1928 -), Milton Babbit (1916 -), Pierre Boulez(1925 -), Witold Lutoslawski (1913 -1993), Krzysztof Penderecki (1933 -), Gyorgy Ligeti (1923 -), Henryk Górecki (1933 -), Alfred Şinikte (1934), John Crowning, Emmanuel Ghant, Julia Morrison, Yannis Xenakis(1922 -2001), Bülent Arel (1919 -1990), İlhan Mimaroğlu (1926 -)'nu sayabiliriz.

[49] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.281.
[50] Ahmet Say, a.g.e., s.176.
[51] Cavidan Selanik**, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni,** 1.b., Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996, s.356,357**.**

2.1.3.3. Aleotorik Müzik (Rastlamsal Müzik)

Belirsizliğin ya da rastlantıların bilerek kullanıldığı çağdaş deneysel müzik yaklaşımıdır. Ritmik değerlerin ve perde seçimlerinin "belirsizlik" özelliği besteciyi bağlar. Eserin seslendirilmesi ise yorumcuların eserle ilgili kararlarını kapsar. Aleotorik beste yaklaşımı, her ne kadar 20. yüzyıl sonlarının bir stili olarak görülse de, ortaçağdan beri her dönemde bilerek ya da bilmeyerek bir ölçüde kullanılmıştır. Rastlamsallık bestecinin doğasında vardır. [52]

Bu akımın öncüsü Ernst Krenek'tir. Buna göre besteleme sırasında besteci, zar atma dâhil olmak üzere, çeşitli raslantı yoluna başvurarak yapıtın genel çizgisini belirler. Yorumlanışta, icracı belli oranda özgür hareket ederek eserin ayrıntılarını şekillendirir. Sessizlik de bir müzik öğesi olarak ele alınır.[53]

Raslamsal yöntemde besteci, parçanın bir bölümünü yorumcunun değerlendirmesine bırakabilir. Bir bakıma doğaçlama yapar yorumcu. Notaların üzerine rastgele mürekkep dökülüp ne okunabilirse onu çalmak, nota sayfalarını bir şapkadan kura çekercesine çekmek ve ne çıkarsa o sırayı uygulamak, ya da yorumcun birkaç sayfa yere düşürüp doğaçtan çalmayı sürdürmesi gibi doğaçlama deneyle yapılmıştır. Bu durumda grafik nota yöntemi de gündeme gelir. [54]

Bu yazı stiline bazı eserlerinde yer veren besteciler ise: Charles Ives (1874 - 1954), Henry Cowell (1897 -1965), John Cage (1912 -1992), Morton Feldman (1926 -1987), Earle Brown (1926 -2002), Türkiye'de ise İlhan Usmanbaş(1921 -)'tır.

2.1.3.4. Geç Dizisel Müzik (Post-Serial

Avrupa'da II. Dünya Savaşından sonra ağırlık kazanan ve Almanya'da uzun yıllar yasaklandığı halde II. Dünya savaşının ardından ruhsal ve entelektüel özgürlüğün bir simgesi halini alan Webern sonrası dizisel teknik 1970'li yılları izleyen yıllarda geliştirilmiştir. Webern'in kromatik skalanın notalarını dizeler içinde kullanma kuramını Stockhausen ses gürlüğü, süre ve tını gibi başka öğelere uyarlar. Ayrıca Webern'in grup kompozisyonu kavramını geliştirerek, değişik karakterdeki

[52] Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s.26.
[53] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.280.
[54] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.253.

malzemeleri birleştirip, sunma sırasını yorumcuya bırakan çalışmalar yapılmıştır. Stockhausen'in elektronik ve akustik malzeme ile raslamsallığı kaynaştırması, yaratıcı buluşlara yol açmıştır.[55] Başlıca temsilcileri; Pierre Bolulez, Donald Mantino, Luciano Berio, Luigi Nono.[56]

2.1.3.5. Mikrotonal Müzik

Bu akımın savunucusu Alois Haba'dır. Tam aralığın, dörde – altıya bölünmesiyle oluşturulan yeni aralıkların kullanılmasını önermesi bakımından ortaçağa dönüşü ortaya koyar. İstenilen aralıkların "standart" aletlerle elde edilmesi güç olduğundan, "elektronik" gereçlerin kullanılmasını zorunlu hale getirmişti. [57]

Ortadoğu ülkelerinin makamsal müzikleri, eşit olmayan mikrotonal aralıklar içerir. Batıda ise aralıkların aritmetik tanımı kapsamında, daha sonra tonal müzik olanaklarının genişletilmesi eğilimi dolayısıyla araştırılmıştır. Mikrotonlara ilgi gösteren bestecilerin asıl sorunu, onların kullandığı dizinin sunacağı armonik olasılıklardı. Mikrotonal müziğe ilgi göstermiş diğer besteciler; Ferrucio Bussoni, Harry Partch, Lou Harrison, Ben H-Johnston, John Eaton. [58]

2.1.3.6. Deneysel Müzik (Eksperimental)

Deneysel müzik, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında eski müzik beğenisi ile "gürültü" arasındaki bütün olanakların araştırılması ve kullanılmasını öngörmüştür. Teknolojik gelişmelerden yararlanan bu tür araştırmacı müzik yaklaşımının sonuçları çoğunlukla "deneysel" planda kalmış, müziksever çevrelerin ilgisinden giderek uzaklaşmıştır.[59]

I. Dünya Savaşı ile yaşanan gereksiz vahşeti protesto etmek amacıyla ortaya çıkan "Dadaizm" akımıyla sezgisellik ve doğaçlamanın rüzgârı esmeye başlar. Varese'nin her türlü sesi müzik olarak değerlendirmesi, Cage'in 4'33'' boyunca sessiz bir parçayla dinleyiciye yeni açılımlar sunması deneyselliğin akışı içinde yer alır. Müzik, esin kaynaklarında olduğu gibi, biçim ve nota yazımında da yeni

[55] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.261.
[56] Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s.216.
[57] Mehmet Kaygısız, a.g.e.,s.280.
[58] Ahmet Say, a.g.e., s346.
[59] Ahmet Say, a.g.e., s.145.

özgürlükler bulur. Sanat dalları arasında bir kolaj oluşması fikriyle yola çıkılmış, müziğin sınırlarını aşarak heykel, ses, projeksiyon, metin ve izleyicinin de katılımıyla oluşan ve "happening" olarak değerlendirilen yeni bir temsil sanatı (performance art) türü oluşmuştur. 1960'larda sanat dünyasında geleneği sarsan, imgelemi zorlayabildiğince zorlaya "fluxus" akımı ortaya çıkmıştır. Önceleri müzik ve tiyatronun birleşmesinden kaynaklanmış, her türlü sesin müzik olarak sayılabildiği, en ufak, minimal devinimden yansıyan sesin bile özenle çerçeveleyip sunulduğu bir akım haline dönüşmüştür.[60]

2.1.3.7.Minimal Müzik

" Sanat olarak sanat" kampanyası ile yola çıkarak süslü anlatım yerine elden geldiğince az araçtan yararlanmayı seçen minimal müziğin beşiği Amerika'dır. Müzikte minimaliz çağın başından beri Avrupa'da egemen olan yeni müziğin karmaşıklığına tepki olarak doğmuştur. Temel ilkesi, sürekli yinelenen müzik tümcesinin ya da kısa motifler içinde tonalite ve ritmin belli belirsiz, ağır ağır değişime girmesini öngörür. Minimalist besteci, melodi, armoni, ritim ve biçim kaygısının bir yana bırakıp, tekdüze bir ortam ve büyülenmişçesine kendinden geçiren bir müzik yaratma peşindedir.

Elsworth Kelly (1923 -), Steve Rich (1936 -), Philp Glass(1937 -), John Taverner (1944 -)John Adams (1947 -) minimalist müziği kullanan bestecilerdir.

1970'li yıllarda Batılı besteciler esin kaynaklarını Batı dışındaki ülkelerde aramaya başlarlar. Bu toplumların müziği, çalgıları, ritimleri ve biçimleriyle Batı müziğine yeni sesler getirir. Minimal müzik caz ve pop türlerine de bir köprü oluşturmuştur. Dünyanın her köşesinde birikimli genç sanatçılar bugüne dek biriken malzemeyi, öğrendikleri senfonik geleneği bundan böyle katıksız müzik olarak değerlendirme çabasındadırlar. [61]

[60] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.272.
[61] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.273.

2.2. Lale Devri'nden Yirminci Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye'de Uluslar arası Sanat Müziğinin Gelişimi

2.2.1.Lale Devri'nden Osmanlı Devleti'nin Yıkılış Dönemine Kadar Müziğin Gelişimi

Cumhuriyet'ten önce Osmanlı İmparatorluğunun hüküm sürdüğü bu topraklarda ilk batılılaşma hareketlerinin başlığı yıllar "Lale Devri"ne rastlar. Bu yılların zevk, sefa, barış ve sükûnetle geçmesi Osmanlıların, sanat ve bilim alanına daha fazla vakit ayırmasını sağladı. Avrupa'ya elçiler yollanarak Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkileri sağlanmıştır. Matbaanın getirilmesi ve kurulması, çini ve kumaş fabrikalarının açılması, ilk batılaşma hareketleri sayılmaktadır. "Lale devri" (1718 -1730) olarak adlandırılan ve sanatsal yaşamın önem kazandığı barışçı dönemde, atıldığı söylenebilir.[62]

Osmanlı Devletinin otuzuncu padişahı Sultan III. Selim(1761 -1808), Osmanlı kültür ve sanatı için bir dönüm noktasıdır. Yirmi yıllık padişahlığı süresince bir hayli yıpranmış sistemi değiştirmek için çaba sarf edilen bir devlet adamı olmasının yanı sıra, musiki ve şiire gösterdiği derin ilgi ile anılacak bir padişahtır III. Selim. On dört makam terkip edecek derecede musiki bilgi, hassasiyet ve kabiliyetine sahipti. " Yenilikçi padişah" III. Selim'in Batı müziğine de önem verdiğini söyleyebiliriz. III. Selim, nota yazımına da çok büyük önem vermiştir. Hamparsum Limoncuyan'ın(1768 -1839) geliştirdiği bir nota sistemi kullanarak, birçok eserin kaydedilmesini sağlamıştır.[63]

Padişah III. Selim'in, dış ülkelere gönderdiği elçilerin yazmış oldukları sefaretnamelerdeki müzik ve opera ile ilgili anıları dikkatle okumuş ve incelemiş olduğu düşünülebilir. Nitekim reform yoluyla kalkınma çabalarına büyük önem vermiş olan padişah III. Selim'in, 1797 yılında memleketimize getirilmiş olan yabancı oyun grubunun Topkapı Sarayı'nda vermiş olduğu opera temsilini dikkatle izlemiş olduğu, saray sır kâtibinin günü gününe tuttuğu notlarda yer almaktadır. Tanzimat'tan ilanından hemen sonra İstanbul'da Beyoğlu Tiyatrolarında, İtalyan opera grupları tarafından sahneye konan operalarla ilgili ilanlarla da karşılaşılmaktadır. Bu tür ilanlar, özellikle Tanzimat'tan sonra ve daha çok 1841 -

[62] Ahmet Say, **Müzik Tarihi,** 4.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000, s.509.
[63] Yalçın Çetinkaya, **MüzikYazıları**, 1.b., İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999, s.131, 133.

1873 yıllarında İstanbul'da basılan Ceride-i Havadis (Haber Gazetesi) adlı gazetede yayımlanmış bulunmaktadır. [64]

Yeniçeri ayaklanmasıyla kesintiye uğrayan reform planı, daha sonra Sultan II. Mahmut'un batıcı uygulamalarıyla yaşama geçmiştir: Devletin ve ordunun temeli olan Yeniçeri ordusu 1826'da kaldırılmış, böylece 1329'dan 1826'ya kadar fetihler ve savaşlar sırasında önemli bir işlevi olan Türk askeri müziğinin geleneksel kurumu mehterhane'nin etkinliklerine son verilmiştir. Türk Halk Müziğinin, Türk sanat müziğinin ve İslam öncesi Orta Asya Şaman geleneklerinin müziksel öğelerinin taşıyan mehter müziğinin yerine batı müziğini öngören Muzıka – i Humayun kurulmuştur. "Asakiri Mensure – i Muhammediye" denilen, yeniden düzenlenmiş ordunun tören yürüyüşlerine eşlik edecek boru takımı olarak kurulan Muzıka -i Humayun, Yeniçeri ocağındaki Mehterhane ile saraydaki geleneksel sanat müziği topluluğu Meşkhane'nin yerini almıştır.[65]

.Hüsrev paşa'nın Seraskerliği (ordu komutanı) ile, Harbiye Paşa'nın Harbiye Nazırlığı zamanında Enderun'I Hümayun'da (saray okulu) elemanların kıyafet, ders ve maaşları Harbiye Nazırlığınca sağlanmak üzere Muzıka – i Humayun kurulmuştur (Haziran 1826). Bu tarihte, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının da kuruluş tarihi olarak kabul edilir. Batılı anlamda askeri bandonun yaratılması için kurulan Muzıka-i Humayun zaman içerisinde çeşitli müzik, sahne sanatı ve eğlence dallarını bünyesinde toplayan, gerektiğinde gruplar arasında yardımlaşma ve destekle farklı etkinliklere gidebilen bir örgüt olmuştur. (Orkestra, Kızlar Fanfar Takımı, Kadınlar Orkestrası, Fasıl Takımı, Müezzinan, Orta Oyunu, Tiyatro, Canbazlık, Karagözcülük, Mukallidlik, hatta Opera, Opera Korosu, Operet, Dama Oyuncuları…)[66]

İstanbul'da, batı tekniği ile işlenmiş çok sesli müzik eserlerinin uygulanıp anlaşılmasına öncülük etmiş olan yabancı hocaların en başında, ünlü İtalyan opera bestecisi Geatano Donizetti'nin (1797 -1848) büyük kardeşi Giuseppe Donizetti (1788 -1856) gelmektedir. Osmanlı Padişahı II. Mahmut'un (1784 -1839) daveti üzerine 17 Eylül 1828'de İstanbul'a gelip aynı gün sultana takdim edilmiş olan Donizetti, "Osmanlı İmparatorluğu Mızıkaları Genel Eğitmeni" unvanı ile

[64] Memduh CevdetAltar, **Opera Tarihi**, cilt IV: İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.256, 257.

[65] Ahmet Say, a.g.e., s.509.

[66] Ancan Özasker, **Mızıka-i Humayundan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına**, 1.b., İstanbul: Boyut Yayın Grubu, s.6.

çalışmalarını aralıksız 28 yıl İstanbul'da sürdürür. Enderun-u Hümayun ağalarından seçtiği elemanlarla ilk bandı mızıkayı kurmuş olan Donizetti'nin ordu bandoları ve ilk saray orkestrasını kuruluşuna büyük emeği geçmiştir. [67]

Giuseppe Donizzetti, sarayda göreve başladığı zaman ilk iş olarak öğrencilerine porteli notayı öğretmeye koyuldu. O sıralarda Türk müzisyenleri, düz satır halinde ve yan yana yazılı bir nota kullanıyorlardı.(Hamparsom Nota Sistemi). Donizetti'nin öğrencileri bu nota sistemini biliyorlardı. Donizetti önce bu sistemi öğrendi. Bu işlerin batı müziğinde karşılıklarını yazmak yöntemi ile kısa sürede öğrencilerine batı nota sistemini öğretti. Ayrıca, Mızıka –i Humayun'un enstrümanlarını batı standartlarına ulaştıran Donizetti, Napoli'deki "pelitti" müzik mağazasından bir çok enstrüman getirtmiştir.[68]

Mızıka –i Humayun aynı zamanda bir müzik okulu özelliği de kazanmıştır. Flüt, piyano, armoni ve çalgılama derslerini Donizetti vermiştir. Avrupa'da hem çalgı öğretmenleri, hem de çalgılar getirtmiştir. Hamparsum adıyla bilinen geleneksel Türk müziği yazısı Mızıka- Humayun'da kullanılmamış, batı müziği yazısı benimsenmiştir.[69]

II. Mahmud'un ölümü üzerine tahta çıkan ***ve Tanzimat-ı Hayriyye*** fermanını kabul ve ilan eden (4 Kasım 1839) Abdülmecit, Avrupai bir prens gibi yetişmişti. Dolayısıyla Batı sanatına karşı büyük bir ilgi beslemekteydi. Sarayında ve hareminde klasik batı müziği konserleri ve opera temsilleri hiç eksik olmadı. Ona Geatano Donizetti, Rossini, Lizst gibi tanınmış besteciler ithaf ettiler. Ancak himayesinde bulundurduğu İstanbul'da yerleşik pek çok müzisyenin de kendisine eser ithaf ettiği görülmektedir. [70]

Sultan II. Abdülmecid'in sarayında bulunan Donizetti idaresindeki "Mızıka Meşkhane'si" bir nevi konservatuardır. Donizetti'nin önerilerini önemle karşılamış, şehzadelerin ve sultan hanımların piyano dersi almaları için Avrupa'dan yabancı müzisyenler getirtmiş, saraya piyanolar satın almıştır. Sultan Abdülmecit padişah olduktan sonra saray eğlenceleri arasına giren bir yenilik de, kızlardan fanfar, orkestra ve bale kurulmasıdır. Dolmabahçe ve Çırağan saraylarında selamlığa doğru alt kat muzıka sınıfına ayrılmıştı. Öğretmenler erkekti. Kızlar kafes arkasından dersi

[67] Memduh CevdetAltar, a.g.e., s.259,260.
[68] Ancan Özasker, a.g.e.,s.11.
[69] Ahmet Say, a.g.e., s.510.
[70] Emre Aracı, **Boğaziçi Mehtaplarında Sultan Portreleri**, İstanbul: Kalan Müzik,2004, s.15.

izlerdi. Genel prova günlerinde o sırada muzıka kumandanı olan Necip Paşa mutlaka hazır bulunurdu. Donizetti Paşa da bazen derslere gelirdi. Harem-i Hümayun'un, kadınlardan oluşan muzıkası mükemmeldi. Bunlar sarayın Muzıka-i Humayun'un erkek orkestrası gibi başarılıydılar. Kızlar fanfarında 90 genç muzıkacı vardı. Üniformaları defneyaprağı işlenmiş iki santimetre genişliğinde sırma zırhlı nar çiçeği kadifeden bir pantolon ile etekleri, kolları, boyun tarafları yine sırma işlemeli birer ceketten ibaretti. Kızların saçları kısa kesimliydi. Başlarına elbiselerinin kumaşından kenarı zırhlı ve ferahili fes, ayaklarına parlak ayakkabılar giyerlerdi. İlk sırada flütler, klarinetler, pistolu komolar, ikinci ve üçüncü sırada büyük aletler, davullar bulunurdu.[71]

1856 yılında İstanbul'da ölen Donizetti Paşa'nın yerine Beyoğlu Naum Tiyatrosunda orkestra şefi olarak çalışan Callisto Guatelli getirildi. Sultan Abdülaziz döneminde "paşalık" ünvanı verilen Guatelli,1900yılındaki ölümüne kadar Türk topraklarından ayrılmadı. Guatelli dönemin Türk musikisi bestekârlarının özgün eserlerini armonize ederek çoksesli boyuta taşıma teşebbüslerinde de bulundu.[72]

Sultan Abdülaziz'in batı müziğine yakınlık duymaması yüzünden Mızıka –i Humayun'daki çalışmalar duraklamıştır.[73]

Abdülaziz padişah olur olmaz, saraydaki kızlar fanfarını, kızlar orkestrasını ve bale heyetini kaldırmış, bununla yetinmeyerek erkekler orkestrasını da ihmal etmiş, bu değerli sanat birliğinin sönük bir hale gelmesine sebep olmuştur; Öte yandan operet ve opera çalışmaları tamamı ile durmuştur. Sarayda, Tanzimat'ın ilk yıllarında başlayan ve Abdülmecit'in saltanatı müddetince devam eden batı sanatlarının memleketimizde yerleşip kökleşmesi hareketi Abdülaziz'in uygulamalarından büyük ölçüde zarar görmüştür. [74]

Guatelli, Abdülhamit'in döneminde de Muzıka-i Humayun örgütünün başöğretmeni ve şefi idi. Guatelli daha ziyade orkestra ile uğraşmış, bandoyu onun yardımcısı olarak Mehmet Ali Bey yönetmiştir. Saray bandosunun ilk Türk şefi sayılır. [75]

[71] Ancan Özasker, a.g.e.,s.13,14.
[72] Emre Aracı, a.g.k., s. 9,10.
[73] Ahmet Say, a.g.e., s.510
[74] Ancan Özasker, a.g.e.,s.17,18.
[75] Ancan Özasker, a.g.e.,s.20.

1909'da tahttan indirilen II. Abdülhamit'in yerine V. Mehmet ünvanı padişah olan Sultan Reşat, döneminde Muzıka-i Humayun'un herhangi bir ilerleme ve değişiklik yaşamadan görevine devam etmiştir.

Musika-i Hümayûn; gerek Osmanlı Dönemi'nde ve gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde çok önemli görevler üstlenmiştir. Her şey bir yana; barındırdığı kollardan da anlaşılacağı gibi, kurum yalnızca Avrupai anlamda bir müzik fikrinin dışında, geleneksel müziklere ve sanatlara da sahip çıkarak, bu dallara daha akademik bir yapı kazandırmıştır. Saray mensuplarına müzik derslerinin de verildiği kurumda pek çok ünlü sanatçı yetişmiştir. [76]

20. yüzyılın Cumhuriyet öncesi döneminde, insanın ruhsal ve düşünsel biçimlenmeside müziğin önemli bir yeri olduğu biliniyor ancak tutarsız eğitim programları yüzünden bu yönde sağlıklı bir eğitim yapılamıyordu. Tek olumlu örnek 1912 yılında İzmir'de açılan "İttihat ve Terakki Mektebi"ydi. Bu okulun amaçları arasında "ulusal ruhu gençlere aşılayacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi" vardı. Öğretmenler arasında piyono parçaları, sonat ve senfoniler yazan ilk Türk besteci olarak bilinen İsmail Zühtü (1877-1924) de vardı. İttihat ve Terakki Mektebi'nin eğitim ilkeleri, ülkemizde ulusalcı müzik akımının ilk işaretlerindendi.[77]

Saray ve devlet adetlerindeki yeniliklerin göstergesi olan Musika-i Hümayûn; özellikle Osmanlı'nın son dönemi olan -savaş öncesi -17 Aralık 1917-31 Ocak 1918 tarihleri arasında- Kızılay ve Kızılhaç yararına gerçekleştirdiği Avrupa turnesiyle, tanımayan uluslara Osmanlı'nın diğer mizacını göstermiştir.[78]

Avrupa turnesi öncesi yaşanan bir problem Saffet Bey'in yerine Zeki (Üngör) Bey'in orkestranın başına geçmesini sağlar. Bu gelişme aynı zamanda tüm kurumun işleyişinde de önemli bir değişikliği beraberinde getirir. Osmanlı döneminde ilk soljef kitabını yazan ve dönemin en büyük flüt sanatçılarından biri olan Saffet Bey (Atabinen) şeflikten ayrılır. Zati Bey Muzıkaya, Zeki Bey'de orkestraya şef olarak, o zamana kadar tek bir şefin idaresi altında olan bu iki kurumun idari bakımdan birbirinden ayrılmasını sağladılar. Bu tarihe kadar sarayda Muzıka ve orkestra şefliği beraber yürütülüyordu. Türkiye'de bağımsız bir orkestra şefliği Zeki Bey'le (Üngör)

[76] Antep, Ersin (2004) "**Musika-i Humayûn'dan Bu Güne**", *Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyum'nda sunulan bildiri. Ankara:* 23-25 Ekim 2003, Kara Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, s. 351-361.

[77] Ahmet Say, a.g.e., s.513.
[78] Ersin Antep, a.g.k.

başlar 1916 yılında başlayan orkestra şefliği yanı sıra cesur girişimciliği, teşkilatçılığı, hizmetleri ile anılan Zeki Üngör, İstiklal Marşı'mızında bestecisi olmuştur. Orkestra müzisyenlerinin nefesli sazlarda çalanları aynı zamanda bandoya da katılırlardı. Ayrıca bir de yaylı sazlar orkestrası vardı. Violonist Zeki Bey, orkestrayı turneye hazırladı ve büyük sempati ile konserlerini tamamlamasını sağladı. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın tarihindeki bu ilk turnede, (1919) konserler, yabancı şehirlerin en büyük tiyatro ve konser salonlarında verilmiştir. Orkestra üyelerine kraliyet ailelerinin en büyük nişanları verilmiştir. Sağlanan başarıdaki en büyük etken, Zeki Bey ile arkadaşlarının gayretleri olmuştur. [79]

1917 yılında İstabul'da kurulan Darülelhan' ı (ezgilerevi) burada anmak gerekir: 1921'de kapanan ve sonradan açılacak olan Darülelhan, sadece Türk Sanat Müziği alanında eğitim veriyordu. Yine de İstanbul Belediye Konservatuarı'nın hazırlığı sayılmalı, ülkemizin halka açık ilk müzik okulu olduğu gözden kaçırılmamalıdır. [80]

Sultan Reşat'ın (V. Mehmet) 1918'de ölümünün ardından VI. Mehmet adıyla Vahdettin tahta geçtiği dönem, Osmanlı Devleti'nin fiilen yıkıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla müzik anlamında hiçbir gelişme içermez. Milli mücadele yılları olan Vahdettin'in padişahlığı döneminde Muzıka-i Humayun Sultan'a bağlı bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür.[81]

2.2.2.Cumhuriyet Sonrası Türkiye'de Müziğin Gelişimi

Milli mücadelenin başarıya ulaşması, Hilafet'ten ayrılan Saltanat'ın kaldırılması üzerine Vahdettin ülkeyi terk etmiş, orkestra'da Halife Mecit Efendi'ye bağlanmıştır ancak bu durum çok uzun sürmez. Böylece Mecit Efendinin hilafeti süresince (18 Kasım 1922/ 23 Mart 1924) Makam-ı Hilafet Muzıkası adıyla anılan orkestra, başkent Ankara'da ilk konserini o zamanki Meclis'in karşısındaki Milli Sinemada verir. 1924 yılı Nisan ayında Atatürk'ün emri ile İstanbul'dan Başkent Ankara'ya taşınır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla tüm ülke gibi orkestranın önünde de yeni bir ufuk açılmıştır. 27 Nisan 1924 tarihinden itibaren resmi olarak Ankara'da

[79] Ancan Özasker, a.g.e.,s.23,24.
[80] Ahmet Say, a.g.e., s.513.
[81] Ancan Özasker, a.g.e.,s.25.

çalışmalarına başlayan orkestranın bir kısmı; İstasyon binasında, bir kısmı da Musevi mahallesindeki ayrı bir dairede yerleşmiştir. [82]

Saraydan Ankara'ya gelen bando, orkestra, fasıl kısmı halen Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı olarak çalışıyordu. Zeki Bey'in çabaları ile orkestra 1932 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlandı ve bu tarihte Atatürk, orkestrayı yüce makamın adını vererek onurlandırmıştır. Böylece **Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası** kurulmuş oldu. Riyaseticumhur adının alınışıyla bando ve orkestra kesin olarak birbirinden ayrılmıştır. Artık evrensel ölçütler içinde sanat yapan, tek kaygısı topluma daha nitelikli müzik sunabilmek olan bugünün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası vardır.[83]

Müzikte, Tanzimatla başlayan batı düşüncesine yönelik gelişmeler ve çokseslilik alanındaki çalışmalar ancak Cumhuriyet döneminde akademik bir temele oturtulabilmiştir.[84]

2.2.2.1.Müzik Eğitimi Veren Kurumlar

Yeni kültür politikaları kapsamında hızla kurumlaşmaya gidilmiştir: 1923'de Darülelhan İstanbul'da batı müziği bölümüyle yeniden açılmış, 1926'da konservatuara dönüştürülen Darülelhan, bu kez sadece batı müziği eğitimi vermeye başlamış, ayrıca İstanbul Belediye'sine bağlanarak Milli Eğitim Bakanlığınca onaylanan programları uygulamıştır.[85]

Ortaokul ve liseler ile öğretmen okullarına müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1924'de Ankara'da Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) kuruldu. Türk müzik eğitimi sistemi, tarihinde ilk kez, amacı yalnızca müzik öğretmeni yetiştirmek olan bir eğitim kurumuna kavuşmuş oluyordu.1925- 30 yılları arasında okulun öğretmen sayısı 9'dan 28'e, öğrenci sayısı 42'den 103'e yükseldi. Öğretim süresi, açılışından kısa bir süre sonra altı yıla çıkarıldı.[86]

26 Kasım 1934'de Milli Eğitim Bakanlığının aldığı temel karar şöyledir: Bütün okullarda etkili bir çoksesli müzik uygulamasına yönelinmesi; halk katlarında,

---

[82] Ersin Antep, a.g.k.
[83] Ancan Özasker, a.g.e.,s.29.
[84] Cavidan Selanik, a.g.e., s.293.
[85] Ahmet Say, a.g.e., s.513.
[86] Ali Uçan, **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum**, 3.b.,Ankara: Evrensel Müzikevi, 2005, s.180, 181.

opera, operet, konser, radyo ve plaklar aracılığıyla yeni beğeninin yaygınlaştırılması; bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması. [87]

Ayrıca raporda "her türlü müzik ihtiyacını karşılayacak, bütün müzik şubelerini içine alan bir müessese kurulmalı ve adı, Devlet Musıkı Konservatuarı veya Musiki ve tiyatro Akademisi olmalıdır" deniyordu. [88]

1935'de Paul Hindemith birkaç kez Türkiye'ye gelerek verdiği raporlarla geliştirilen program çalışmaları sonunda 1936'da Musiki Muallim Mektebi önce konservatuara dönüştürülmüş ve bir süre konservatuar bünyesinde kalmış, 1937 yılında Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır. Ankara Devlet Konservaturı'nın kurulmasından sonra opera bölümünün başına ünlü rejisör Karl Ebert'in getirilmesi ve onun da yurt dışından getirdiği seçkin öğretmenlerle (Hans Hay, Max Klein, Friedl Böhm, Elvira de Hidalgo, Arangi Lombardi, Afro Poli, Hanna Ludwig) Ankara Devlet Operası'nın sanatçılarını oluşturan kadrolar yetiştirilmiştir.[89]

Aynı yıllarda Bela Bartok da Türkiye'de bulunmuştur. Gazi Eğitim Ensitüsü Müzik Bölümü 1938- 39 ders yılında eğitime başlamış ve Hindemith'in önerisiyle bölüm başkanlığına Almanya'da müzik eğitimcisi olarak tanınan Edward Zuckmayer getirilmiştir.[90]

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü, 1941 yılında hazırlanan ilk programa büyük ölçüde bağlı kalarak öğretimini sürdürmüş, 1972'de Zuckmayer'in ölümüne değin program geliştirme konusunda yenileşmelere pek yönelememiştir. Halk ezgilerinden yararlanılarak bir eğitim müziği geliştirilmesini öngören Zuckmayer, 1950'li yıllarda kendisinin de bu yolla çalışmaları olmuş, okul şarkıları bestelemiştir. [91]

İzmir Belediyesi ile kentteki müzikseverlerin 1952 sıralarında yaptıkları girişimler sonucu olarak 1954'de İzmir'de bir müzik okulu açılmış, bu kurum 1958'de İzmir Devlet Konservatuarı'na dönüşmüştür. Aynı yıllarda İzmir'de bir senfoni orkestrası vardı.[92]

İstanbul Belediye Konservatuarı bünyesinde, orkestra şefi ve bestecimiz Cemal Reşit Rey bir yaylı çalgılar orkestrası kurarak 1934'de halka açık konserler

[87] Ahmet Say, a.g.e., s.514.
[88] Cavidan Selanik, a.g.e., s.295.
[89] Ahmet Say, a.g.e., s.514.
[90] Ahmet Say, a.g.e., s.516.
[91] Ahmet Say, a.g.e., s.516.
[92] Ahmet Say, a.g.e., s.516.

verilmeye başlamıştır. Bu girişimin başarılarından sonra Türkiye'nin ikinci senfonik orkestrası kurulmuştur: İstanbul Şehir Orkestrası. Bu kurum İstanbul Filarmoni Derneğiyle işbirliği yaparak dünyaca ünlü yabancı solistlerin Türkiye'ye gelmesini sağlamıştır.[93]

İstanbul'da Atatürk Eğitim Enstitüsü (1969), İzmir'de Buca Eğitim Enstitüsü 81973), Bursa'da Eğitim Fakültesi (1981), müzik bölümlerinin açılmasını, 1982'den itibaren kurulan üniversitelerdeki müzik bölümleri takip etmiştir. 2004 yılı itibariyle 21 üniversitede Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı açılmıştır.[94]

1971'de İstanbul'da ikinci bir devlet konservatuarı açılmış, daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlanmıştır. 1972'de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası kurulmuştur. İlk Türk Müziği Devlet Konservatuarı ise İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde 1975'de açılmış, İstanbul Belediye konservatuarı ise 1987'de İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmıştır.[95]

Cumhuriyet kurulduğundan bu yana müzik, sürekli gelişimini sürdürmektedir. Şu an üniversitelere bağlı açılan 22 konservatuar, 22 Eğitim Fakültesi, 22 Güzel Sanatlar Fakültesi müzik eğitimi vermekte, ülkemize çeşitli alanlarda, yorumcu, besteci, orkestra ve koro şefi, müzik öğretmeni, akademisyen, araştırmacı yetiştirmektedir.

2.2.2.2.Çağdaş Müziği Halkla Buluşturan Kurumlar

1926 yılında İstanbul Radyosu kurulmuş ve yayına geçmiş, 1927 yılında İstanbul Şehir Bandosu kurulmuştur ve halk müziği derleme çalışmaları başlamıştır. [96]

Ata'nın İstiklal Savaşı'nda Ankara'ya gelişlerinin 15. yıldönümü nedeniyle, Saygun'un bestelemiş olduğu 1 perdelik Taşbebek operası, Cumhurbaşkanının huzurlarında 27 Aralık 1934 günü akşamı Saygun'un yönetimi altında Ankara Halkevi sahnesinde ve Akses'in aynı nedenle bestelediği Bayönder operası da gene

[93] Ahmet Say, a.g.e., s.515.
[94]Yılmaz Küçüköncü, **Türkiye'de Genel Müzik Kültürüne Etkileri Bakımından Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi ve Müzik Öğretmenleri**, 1924- 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu'nda sunulan bildiri.Isparta: 7-10 Nisan 2004, s.5.
[95] Ahmet Say, a.g.e., s.516.
[96] Ahmet Say, **Müziğin Kitabı,** 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001, s.230.

Cumhurbaşkanının huzurlarında 28 Aralık 1934 günüakşamı Saygun'un yönetimi altında Ankara Halkevi'nde ilk olarak oynandı.[97]

Ankara'da kurulan 5 kilovatlık radyo istasyonu verici yetersizliği göz önünde bulundurularak 28 Ekim 1938'de Ankara Radyosu olarak açılmış, yurdun her köşesinde rahatça dinlenebildiği gibi, müzik programlarının zenginliği ile geniş ilgi uyandırmıştır. Ankara Radyosu, özellikle Türk Sanat Müziği ve Türk halk müziği alanlarında bir okul görevini üstlenmiştir. Çoksesli müzik alanında da önemli ve düzenli programlar yayınlanmıştır: Bu olanakların yaratılmasıyla yurdumuzdaki hemen tüm müzikçiler Ankara'daki Radyoevi çevresinde toplanmış, alacakları ücrete ya da pozisyona bakmaksızın çalışmalara başlamışlardır.[98] Özenli bir opera evi olarak yeniden yapılanan Ankara Operası 1948'de tamamlanmıştır**.** Cemal Reşit Rey, İstanbul Radyosu'nda da görev almış, 1949 yılından başlayarak "Radyo Senfoni Orkestrası" adı altında düzeli konserler vermiştir.[99]

İstanbul Şehir Operası 1960'da kurulmuştur. Bu kurum 1969'da İstanbul Devlet Opera ve Balesine dönüşmüştür. [100]

Türk kültürüne katkıları bakımından Cumhuriyetin 50. yılında kurulan Uluslararası İstanbul Sanat Festivali(1973) büyük önem taşır. Uluslar arası İstanbul sanat festivali geleneksel müziğimiz, opera, bale, büyük orkestra, oda orkestraları konserleriyle: bütün sanat dallarına hizmet etmiştir. [101].

1950'den sonraysa müziğe daha çok Batılılaşmışlığın bir göstergesi olduğu ölçüde devletçe önem verildi, yani altyapı için fazla bir şey yapılmazken, bireysel anlamda başarılı öğrenci ve sanatçılar desteklendi, yurtdışından ünlü orkestralar getirtildi. 1960'lardaki VII. Milli Eğitim Şurası, Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu gibi oluşumlar herhangi bir belirleyiciliğe sahip olamadı. TRT'nin etkisi, Batılı anlamda Klasik müziğin halka benimsetilmesini isteyenleri hayal kırıklığına uğrattı.[102]

Günümüz Türkiye'sinde müzik yaşamının lokomotifi sayılan orkestralar, korolar ve müzik toplulukları ve kuruluşlara baktığımızda; Kültür Bakanlığı Devlet

---

[97] Memduh Cevdet Altar, a.g.e.,s.277.
[98] Ahmet Say, a.g.e., s.517.
[99] Ahmet Say, a.g.e., s.514.
[100] Ahmet Say, a.g.e., s.515.
[101] Yılmaz Küçüköncü, a.g.k., s.5.
[102] Cem Akaş, **Yetmiş Yıl Sonra "Müzik Devrimi"**, http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=212

Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı olarak kurulan opera ve baleler; Ankara Devlet Opera ve Balesi, İstanbul Devlet Opera ve Balesi, İzmir Devlet Opera ve Balesi, Mersin Devlet Opera ve Balesi, Antalya Devlet Opera ve Balesi. Kültür Bakanlığı'na bağlı orkestralar; Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Çoksesli Müzik Korosu, Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu. Öteki kuruluşların (resmi, yarı resmi, ya da özel kuruluşların, vakıfların, gönüllülerin) desteğiyle kurulan orkestralar; Bilkent Akademik Senfoni Orkestrası (BASSO), Cemal Reşit Rey Senfoni ve Opera Orkestrası, Bursa Senfoni Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası, Tefken Filarmoni Orkestrası, Borusan Oda Orkestrası, Doğuş Çocuk Orkestrası, Orkestra&Modern, Ankapella Korosu, Odeon Oda Korosu, Orfeon Oda Korosu, Ankara Polifonik Korolar Derneği Korosu, Mersin Polifonik Korolar Derneği Korosu, TRT Gençlik Korosu, İstanbul Oda Korosu ve Türkiye'nin ve dünyanın müzik hayatına önemli katkılardan bulunmaktadırlar.

2.2.2.3.Cumhuriyet Sonrası Besteciler ve Bestecilik

İlki 1925'de açılan yarışma sınavlarıyla devletçe sanatçı ve öğretmen olarak yetişmek üzere Paris, Berlin, Budapeşte ve Prag'a sayıları 10'u bulan genç yetenekler gönderilmiştir.[103]

Bu gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk Müziğinin kurucusu olan "Türk Beşleri"- Cemal Reşit Rey(1904 -1985), Ulvi Cemal Erkin (1906 -1972), Hasan Ferit Alnar (1906 -1978), Ahmet Adnan Saygun (1907 -1991), Necil Kazım Akses (1908 -1999) - adıyla anılan bir grup oluşturdular. Bu grubun ortak amacı, bir Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk Müziği ve Türk halk müziğinin renklerini kullanmaktır. Sonraki aşamalarda daha özgür çağrışımlarla her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla sergilemiş; tanıdık bir halk ezgisini doğrudan ele almak yerine, giderek soyutlama yoluyla geleneksel müzikleri Batı yöntemleri ile bir arada işlemiştir. [104]

[103] Ahmet Say, a.g.e., s.514.
[104] Evin İlyasoğlu , a.g.e., s.280.

Türk Beşleri ile aynı kuşaktan diğer besteciler; Ferit Hilmi Atrek (1908-), Nuri Sami Koral (1908- 1990), Raşid Abed (1910- 1968), Samim Bilgen (1910-), Ekrem Zeki Ün (1910- 1987) ve Türk Müziğinin sistemi üstüne yaptığı araştırmalarla Kemal İlerici (1910 -1986). [105]

Türk halk ve geleneksel sanat müziğinden esinlenerek çağdaş Türk Müziğine katkı yapan besteciler; Bülent Tarcan (1914- 1991), Sabahattin Kalender(1919-), Nedim Otyam (1919-), Nevit Kodallı (1924-), Necdet Levent (1924), Ferit Tüzün (1929- 1977),Cenan Akın (1932- 2006), Muammer Sun (1932-), Kemal Sünder (1932-), Yalçın Tura (1934-), Kemal Çağlar (1938- 1996), Çetin Işıközlü (1939-), Sayram Akdil (1941-), Okan Demiriş (1942-), Sarper Özsan (1944-), İstemihan Taviloğlu (1945-). [106]

1950 sonrasında ortaya çıkan stiller (Dizisel Müzik, Elektronik Müzik, Aleotorik Müzik, Post –modern Müzik, Geç dizisel Müzik, Mikrotonal Müzik, Deneysel Müzik) Türk bestecileri arasında da yankı bulmuştur. Çağdaş teknik ve stilleri kullanarak özgür arayış içerisinde eser veren besteciler; Bülent Arel (1919-1991), İlhan Usmanbaş (1921-), Ertuğrul Oğuz Fırat (1923-), İlhan Mimaroğlu (1926-), Cengiz Tanç (1933- 1997), İlhan Baran (1934), Ali Doğan Sinangil (1934-), Turgut Aldemir (1943-), Ahmet Yürür (1944-), Necati Gedikli (1944-), Ali Damar (1946-).[107]

1950- 70 arasında doğan bestecilerimiz ise; Selman Ada (1953-), Mete Sakpınar(1954-), Turgay Erdener (1957-), Betin Güneş (1957-), Aydın Karlıbel (1957-), Mehmet Aktuğ (1959-), Karman İnce (1960-), Perihan Ridder- Önder (1960-), Nihan Atlığ Atay (1960-), Sıdıka Özdil (1960-), İlteriş Sun (1961-), Server Acim (1961-), Aydın Esen (1962-), Hasan Uçarsu (1965-), Semih Koruyucu(1965-), Deniz İnce (1965-) Mehmet Nemutlu(1966-), Ali Özkan Manav (1967-), Emre Aracı (1968-), Muhiddin Dürrüoğlu (1969-), Fazıl Say (1970-),S. Tuluğ Tırpan (1970-),

1970- 90'larda doğan genç kuşak bestecilerimiz; Tolga Tüzün (1971-),Yiğit Aydın (1971-), Füsun Köksal(1973-), Ayşe Önder (1973-), Tolga Zafer Özdemir (1975-), Zeynep Gedizlioğlu (1977-), Berkant Gençkal (1977-), Can Aksel Akın (1977), Cenk Ergün (1977-), Mahir Cetiz (1977-),Evrim Demirel (1977-),Taner Akyol (1978-), Deniz Arat (1978-), Hasan Niyazi Tura (1982-).

[105] Yılmaz Aydın, **Türk Beşleri**, 1.b., İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003, s.23.
[106] Yılmaz Aydın, a.g.e., s.24.
[107] Yılmaz Aydın, a.g.e., s.24.

3. BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KADININ KONUMU

3.1.Yirminci Yüzyılda Avrupa'da Kadının Konumu

Kadınlar tarih sahnesinde hep var olmalarına rağmen hep yok sayılmışlardır. Çünkü tarihi yazan erkekler, kendi yaptıklarını kayda geçirmişler, bunları önemli kılmışlar, önemli- önemsiz hiyerarşisi yapılandırmışlarıdır. Var olan diğer kaynaklar, özellikle hesap defterleri, nüfus kayıtları gibi sivil kayıtlar da yeterince değerlendirilmemiştir. Bunun yanı sıra kadınların okur- yazar olmaması onların çok az belge bırakması sonucunu doğurmuştur. Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine çıkmaları ilk kez Fransız Devrimiyle gerçekleşmiştir.[108]

Fransız devrimine destek sunan toplumsal sınıf ve katmanlar içerisinde kadınlar yaşamsal bir rol oynamışlardır. Fransız devrimi öncesinde kadın; işsiz, dilenen ve karnını doyurabilmek uğruna bedenini satmak zorunda bırakılmış durumdaydı. Ne kadar çok çalışırsa çalışsınlar patronlar, erkek emeğinden ucuz olduğu için kadın emeğini tercih ediyorlardı. Ancak daha fazla emeğin karşılığı daha az para, daha çok sömürü oluyordu. Fransız devriminde kadınlar siyasi mücadeleyi erkeklere bırakmayı ve bir köşede sessizce kalmayı kabullenmediler. Bu mücadelenin ön saflarında yer alıp, hak ettikleri özgürlüğü gerekirse yaşamları uğruna kazanmayı ilk hedef olarak belirlediler.[109]

İnsan ve Yurttaşlık Hakları bildirgesinin (25 Ağustos 1789) ilan edilmesini sağlayan Paris halkı zafer kazandığını düşünürken kral XVI. Louis, Bastille sarayının işgalinin hemen ertesinde Kralın İnsan ve Yurttaşlık Hakları bildirgesini onaylamamakta direttti ve iktisadi bunalım ağırlaştı. Bu durum, 5 Ekim sabahı birkaç kadının çağrısıyla toplanan sekizbin kadın yolda önlerine çıkan her türlü engeli aşarak en önemli direnişin yaşandığı Versailles sarayını işgal etmesine sebep oldu. Kral halka bazı tavizler vermek zorunda kaldı ve seçmenlik yasası çıktı. Milletvekilliği için mülk sahibi olma kıstası getirildi ancak mülk sahibi olsun

---

[108] Serpil ÇAKIR, **Osmanlı Kadın Hareketleri,** 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 1996, s.16,17.
[109] Yaşam Arayışçıları, **Devrimler Tarihinde Kadın**, http://www.amigra.org/nivis.asp?id=2547, (23.12.2006)

olmasın kadınlara oy hakkı verilmedi. 1789'un Ekim ayı için "kadınların günleri" denmektedir.[110]

Tarihin ilk feministlerinden sayılan Olimpia De Geauges, insan hakları beyannamesinde kadının yerinin olmamasına karşı çıkarak, kral ve kraliçeye hitaben bir ilk feminist eserler arasında sayılan kadın hakları bildirgesi yayınladı. Bu bildirgede kadın erkek eşitliğini, kadın ve erkek tüm yurttaşların yasaların oluşumuna katılması gerektiğini belirtti. Köle ticaretinin kaldırılmasını, işsizler için kamusal işlikler kurulmasını, kadınlar için ulusal bir tiyatro isteyen oyunlar ve broşürler yazdı.[111]

Burjuva devrimi, henüz, kadınlara ve mülksüzlere de demokrasi tanıyacak kadar "demokrat" değildi! 1793 yılında Olympe de Gouges giyotine mahkum edildiğinde, kararı veren "Devrimci Mahkeme"nin idam gerekçesi, başka söze gerek bırakmayacak kadar açıktır; Olympe de Gouges "kendi cinsine yaraşmayacak şekilde politikayla ilgilendiği için ve ölümü diğer kadınlara ibret olsun diye" mahkum edilmişti![112]

İlk feminist olarak bilinen Mary Wolstonecraft, Fransız İhtilalinden etkilenen ve ilham alarak 18. yüzyılda kadın-erkek eşitliği üzerine 1792'de, Kadın Hakları Savunucusu (Vindication of the Rights of Women) yazmaya başladı. Kitabında, kızlarla erkeklerin eşit eğitim görme olanaklarını engelleyen Fransız Devrimcileri başta olmak üzere tüm burjuvalara karşı yazmıştı. Ona göre kadınların süs bebekliğine ve ev işine mahkum edilmesi, kadın doğasının gereği değildi. Wolstonecraft hala tüm feministlerin benimsediği şu sözleri de telaffuz etti: "Artık kadınların yaşam şekillerinde bir devrim gerçekleştirilmesinin zamanı geldi. Kadınlara yitirdikleri onurlarını yeniden vermek ve insan soyunun bir parçası olarak dünyanın dönüştürülmesine katkıda bulunmalarını sağlamak için geç bile kalındı. Kadın ve erkek arasında, cinsel arzulama dışında hiçbir fark kalmayıncaya kadar mücadele!.."[113]

---

[110] Zehra Ece, **Fransız Devrimi'nde kadınlar**, İşçi Mücadelesi, http://www.iscimucadelesi.net/dergi/uc/frans.htm,(Temmuz - Ağustos 2002)
[111] Yaşam Arayışçıları,a.g.k.
[112] Fatmagül Berktay, **Kadınlar, Siyaset ve Demokrasi**, http://sodev.org.tr/okullar/sdo/ders_notlari/kadinlar.htm
[113] Pûşper Neves, **3 Dalga ile Feminizm Tarihi**, http://www.anarsistkomunizm.org/kkn/index.php?option=com_content&task=category§ionid=1&id=26&Itemid=38, http://www.anarkismo.net/newswire.php?story_id=4070

Devrimci kadınların düşmanlarından yükselen sesler ise şöyleydi; "Bu kadınların erkeklerle savaşmalarına ve alenen konuşmalarına izin mi vereceğiz? Genel doğrulara göre kadınlar, yüksek fikirlere ve ciddi düşüncelere sahip değildir. Şu halde biz kadınların devlet işlerine karışmasının lüzumsuz olduğunu düşünüyoruz. Bu sözde devrimci kadınların derneklerinin ortadan kaldırılması gereklidir. Kadınlar evlerinde oturmalıdır, politik hayat onlara göre değildir. Kadınların politik haklardan yararlanmaları mümkün değildir."

Bunun üzerine kadınlara yönelik tüm politik dernek ve kulüplerin kapatılması kararı alındı.24 Mayıs 1795 tarihli yasa şöyle diyordu:

"Aksi emredilene kadar tüm kadınlar evlerine çekileceklerdir. Bu kararnamenin duvarlara asılmasından bir saat sonra sokakta beşten çok kadın bir arada görülürse silahlı kuvvetler tarafından dağıtılacak ve Paris'te kamu güvenliği yeniden kurulana kadar tutuklanacaklardır." [114]

Fransa'da ve İngiltere'de kadın oy hakkı için mücadele eden kadınlara "süfrajetler" deniyordu. Zaten 19. yy boyunca "eşit işe eşit ücret", evlilik ve ailede eşit haklar, kadınlar için çalışma yaşamı, kadınların kamu görevlerinde çalışabilmesi gibi haklar üzerinden mücadele eden kadınlar vardı. 1881 yılında kadın süfrajetler Kadın Yurttaş (la Citoyenne) isimli dergiyi çıkarttı. Süfrajetler tüm feminist hareket içinde o dönemde en çok aşağılanan, en çok baskı gören fraksiyon oldu. Baskı, süfrajetleri yıldırmaktan çok güçlendirdi ve çok daha militan bir hale getirdi.[115]

İngiltere'de babalarının ve kocalarının mülkü sayılan kadınlar, 1882'ye dek mülk edinme ve işletme hakkından yoksun kalmalarının yanı sıra "karı satışı" –wife selling- geleneği uyarınca, karısından kurtulmak isteyen ve boşanma olanağı olmayan ya da bu yolu pahalı bulan koca, "karısı"nı açık arttırmaya çıkarması, ve kadın en yüksek fiyatı ödeyen erkeğe satmasıdır. "Karısı" üzerindeki mülk sahipliği hakkını daha da belirginleştirmek için, koca, karısının boynuna bir kayış takarak onu müzayede yerine götürürdü![116]

1991'de İsveç'te mahalli seçimlerde kadınlara yalnızca seçme hakkı, 1907 yılında ise Finlandiya'da ilk defa kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanındı.[117]

---

[114] Zehra Ece, a.g.k.
[115] Pûşper Neves, a.g.k.
[116] Fatmagül Berktay, a.g.k.
[117] Meral Altındal, **Osmanlıda Kadın,** 1.b., İstanbul: Altın Kitaplar, 1994, s.194- 195

Oy hakkı için İngiltere'de Emmeline Pankhurst ve kızları Christabel ile Sylvia Pankhurst tarafından kurulan Kadınların Sosyal ve Siyasal Birliği (Women's Social and Political Union)'nin gerçekleştirdiği teşkilatlanma ve eylemlerin etkisi anılmalıdır. 1832'de kadınların oy vermesinin yasaklandığı, 1928'de tekrar tanındığı, kadınların çocuklarının velayetini alma konusunda erkeklerle eşit haklara ancak 1973'te kavuştuğu, erkeklerin 1970 yılına dek, karılarıyla zina yaptığı sabit olan erkeklerden tazminat isteme hakkına sahip olduğu ancak kadınların aynı hakka sahip olmaması, ancak 1975'de Cinsiyet Ayrımcılığına son veren yasanın çıktığı, evlilik içi tecavüzü suç sayan yasanın ise ancak 1991 yılında çıktığı ülke, demokrasi, insan hakları ve liberalizmin anavatanı olmakla gurur duyan İngiltere'dir.[118]

Tarihte kadınların aşağılanması ve her türlü haktan ve hukuktan yoksun bırakılmasının yanı sıra, egemenliklerini tehlikede gören erkek hegomanyası onların canını almak için çekinmemiştir. Daha iyi yaşama koşuları ve emeklerin karşılığını almak üzere, işçi kadınlar 8 Mart 1872de New York kentindeki bir tekstil fabrikasında greve gittiler. Ancak patronlar ve onlarla işbirliği yapan gardiyanların işçi kadınları fabrika binasına kilitlemesi ve fabrikada çıkan yangın sonucu, işçi kadınların özgürlükleri ve hakları uğruna girdikleri bu onurlu mücadeleyi gözünü para ve iktidar hırsı bürümüş kişilerce bir katliama dönüştürülmüştür.[119]

1910 yılında 2. Enternasyonal Kadın Konferansı'nda 8 Mart günü, Clara Zetkin'in girişimleriyle Dünya Emekçi Kadınlar Günü olarak kabul edildi. [120]

Feodal dönemi belirleyen kilise gibi, İslamiyet de kadını aşağılıyor, onu şeytanın yönlendirebileceği bir tehlike olarak niteliyordu. Dinsel otorite, erkek için suç sayılmayan her şeyi kadın için suç sayıyordu. Kadının taşlanarak öldürülmesi, kırbaçlanması basit cezalardı. Kız çocuklarının diri diri toprağa gömülebildiği, çürüyen kölecilik ilişkilerinin içinden çıkan İslamiyet; kadını, köleci ilişkilerin tutsağı olmaktan çıkardı; ama bu kez feodal gericiliğin karanlığına soktu. Kadının diri diri gömülmekten kurtulması ve kısmi miras hakkına kavuşması, ezilip horlanmasının sona ermesi anlamına gelmiyordu. O, önce bir toprak kölesiydi, sonra evin kölesi ve en sonu anaydı.[121]

---

[118] Fatmagül Berktay, a.g.k
[119] Yaşam Arayışçıları, a.g.k.
[120] Yaşam Arayışçıları, a.g.k.
[121] **Kadınlar Olmaksızın Devrim Devrimler Olmasızın Kadının Kurtuluşu Düşünülemez**, , Ek Bölüm: III http://www.nadir.org/nadir/initiativ/che_mahir/savek_3.htm.

Birinci Dünya Savaşının Başlaması ile erkeklerin silâhaltına alınması, kadınların ise silah fabrikalarında çalışmaya başlaması iki önemli meseleyi gündeme getirdi: Barış ve emekçi kadınlar. Kadın, tarihte her zaman olduğu gibi ucuz emek anlamına gelmekteydi. Feministler, 1918'de Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyetine "eşit işe eşit ücret" ilkesini koydurmayı başardı. Bir tarafta da kadınlar barışı sağlamak için uluslar arası bir örgütün kurumasını talep eden kadınlar, barış için örgütlendi, birbirlerini kız kardeş olarak görmeye başladı. Bu mücadeleler sonunda kadın işçilerin ücretlerinde artış sağlandı. Ancak savaş sonrasında askerden dönen erkeklere iş imkanı sağlamak için kadın işçilerin işten çıkarılmaya başlanması, bu işçilerin çok düşük ücretlerle çalışmaya başlamasına sebep oldu. Oysa savaş sırasında kadın ve erkeklere verilen ücret arasındaki farklar önemli ölçüde azaltılmıştı. [122]

3.1.1. İkinci Dünya Savaşı Öncesi Kadının Konumu

Almanya'da, Alman işçi hareketinin öncüsü olan Alman Sosyal Demokrat Partisi uzun bir mücadele sonucunda kadınlar, sendikalarda örgütlenmesini sağlayacak kazanımlar elde ettiler. Artık niteliksiz kadın işçiler nitelikli erkek işçilerle aynı sendikalara kabul ediliyorlardı. [123]

Batılı kadınların hakları için didindikleri bu dönemde, Sovyetler Birliği'nde Rus kadınları haklarına kavuşacakları 1917 Devrimi için erkeklerle yan yana mücadele etmekteydi. SSCB'de 1940'da kadınların elde ettiği büyük kazanımlar iç savaşla beraber yitirildi. Doğum öncesi ve sonrası izin, mülk yönetiminde eşitlik, gayrı meşru çocuklarla meşru çocuklar arasındaki haksızlığın kaldırılması, boşanmanın kolaylaşması, velayet eşitliği, aile görevlerinin kamulaştırılması, toplumsal cinsiyet rol ve görevlerinin eşitlenmesi, kürtaj hakkı gibi hakları Bolşevik devrimi nasıl verdiyse iç savaş öyle geri aldı. İç savaş sonrası azalan nüfusun yerine konması gerekiyordu ve bunda en büyük görev kadınlara düşüyordu. Analık yüceltildi, toplumsal cinsiyet rollerinin katı sınırları tekrar çizildi ve kadın, tekrar evine, kocasının yanına kapatıldı. Fabrikalarda kreş ve yuvalar kapatıldı. Yine de

[122] Pûşper Neves, a.g.k
[123] Yaşam Arayışçıları, a.g.k.

Sovyetler Birliği'nde kadınlara eğitim, ücretli iş ve spor gibi alanlar kapatılmadı. [124]

Birinci Dünya Savaşı sona erdiğinde aralarında ABD, İngiltere, Almanya ve Rusya'nın da olduğu 21 ülkede kadınlara oy hakkı koşulsuz verilmişti. . Fransa'daki feministler ise, kızların eğitimi, ücret eşitliği ve kadınların devlet memurluğuna girmesi için verdikleri mücadelede büyük zaferler elde ettiler. Bir yabancı ile evlenen kadınların milliyetlerini koruyabilme yasası çıkarıldı ki bu, dönemsel olarak büyük bir kazanımdı. Evlilikte erkeklere büyük ayrıcalıklar veren Fransız Medeni Kanuna göre bu başarıyla, ilk kez Fransız kadınlar kocalarının onayı olmadan kimlik belgesi çıkarabilecekti. Ancak siyasal haklar açısından başarılı olamadılar. 1936'da Lêon Blum, hükümetinde dört kadına görev verdi ama kadınların oy hakkını tanımayı reddetti. [125]

3.1.2. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Kadının Konumu

II. Dünya Savaşının ideolojisi Faşizm, kadını "3K" formülü ile aşağıladı. HİTLER, kadının işlevini kind, kuch, kirche olarak üç başlıkta topluyordu. Yani çocuk, mutfak ve kilise diyordu. Evinde mutfak ve çocukla ilgilenen kadın dini görevlerini aksatmamalıydı! Kadın çocuk doğurarak, "üstün" Alman ırkını çoğaltacaktı! Bu kadarla kalmadı tabii. Kadını evde köle haline getiren faşizm, işyerinde de onu yoğun biçimde sömürdü. İşgal edilen ülkelerdeki kadınlar hizmetçi gibi kullanıldılar. Faşistler tecavüz ettikleri kadınların çıplak fotoğraflarını savaş anısı olarak yakınlarına gönderiyorlardı. Toplu katliamları resmettikleri gibi. [126]

Devrimsel dönemler içerisinde kadının ve kadın hareketlerinin durumu, tüm bunlardan ibaret olmamakla beraber, genel olarak tarihin arka sayfalarında kalması ile sonuçlanmıştır. Kadın bu dönemler içerisinde yer almış, hızlı çıkışlar gerçekleştirmiş, gelişmelere yön vermiş, gerektiğinde yaşamını ortaya koymuş olmasına rağmen, güncel yaşam içerisinde kadına yüklenen rollerin dışına çıkamamıştır. Ve yaşam kadın için olumlu bir takım sonuçlar getirmişse de genel olarak bir kaybedişle sonuçlanmıştır. Söz konusu bu kaybedişin süreklilik arz etmesinin temelinde birçok neden yatmaktadır. Özetle kadın yıllarca sömürüldüğü,

[124] Pûşper Neves, a.g.k.
[125] Pûşper Neves, a.g.k.
[126] Kadınlar Olmaksızın Devrim Devrimler Olmasızın Kadının Kurtuluşu Düşünülemez, a.g.k.

kimliğini, tarihini ona unutturan erkek egemenlikli sisteme karşı mücadelesini yürütürken sistemi tarihsel, sınıfsal ve toplumsal boyutları ile güçlü tahlil edememiş bundan kaynaklı egemen sistem politikalarını algılayamamış ve ona göre bağımsız iradesi ile özgün çözümler sunamamıştır.[127]

Savaş sonrası azalan nüfusun artması gerekliliği ülkelerin baş politikaları haline gelirken, kadınları yeni sorunlar bekliyordu. Nüfusun artmasına yönelik hükümet teşvikleri kadını işinden ayırıp evine kapatıyor üstelik doğurganlığının sınırlarını bile devlet politikaları belirliyordu. Bunun sonucu olarak kadının sosyal hayattaki rolü, yine evinin kadını çocuklarının anası konumundan ileri gidemezken üstüne savaştan dönen erkeklerin iş gücüne dahil edilmesi, kadınların iş dünyasının dışına itiyor ya da emeklerinin karşılığını vermeyi reddediyordu.

Avrupa'da 1957 yılına gelindiğinde, Roma Anlaşması, üye devletlere kadın ve erkeklerin eşit iş için eşit ücret almaları gerektiğini hatırlatmaktadır. Bu durum, AB'de fırsat eşitliği ile ilgili çalışmaların başlangıcını oluşturmuştur. [128]

I. Dalga feministler tarafından başlatılan oy, eğitim ve mülkiyet hakkı mücadelesini, II. Dalga feminist hareketin yoğunlaştığı kadının ekonomik özgürlüğünü kazanmasına yönelik olarak sürdürmüştür. II. Dalga feministlerinin dikkat çektiği başka bir konu da doğumla belirlenen cinsiyet ve toplumun etkisiyle şekillenen cinsiyet teorisinden yola çıkılarak, doğum kontrolünü güvenli ve kolay hale getirecek yöntemleri kadınların hizmetine sunmak ve böylece doğum kontrolü ve kürtajın yasal hale getirilerek tehlikeli çocuk düşürme ve kadın ölümlerinin önüne geçmektir. Bu mücadeleler sonucu, Fransa ve İngiltere 1967,ABD ise 1973'de doğum kontrolü ve kürtaj yasallaştı.

Toplumsal cinsiyet teorisinin ilk başladığı yer aslında ailelerdi. Aile içindeki ata-erkillik sistemi, babanın ev içinde ve dışında sarf edilen tüm emeğe ücretsiz el koymasıyla yeni bir kölelik geleneği oluşturuyor, aile içinde ilişkileri sömürü odaklı hale getiriyordu. Bahsi geçen emek, anne ve çocuklar tarafından hiçbir ücret talep etmeksizin yapılan ev işleri, babaya ait herhangi bir mülk veya işletmenin (tarla, bakkal vb.) işleri, dışarıda çalışmanın karşılığında alınan ücretin "aile ekonomisi" adı

---

[127] Yaşam Arayışçıları,a.g.k.

[128] Emine Uluçay Çavdır,**Avrupa Birliği'nde Kadın**, http://66.102.9.104/search?q=cache:PuMize696PUJ:www.abhaber.com/belgeler/AVRUPABIRLIGINDEKADIN.doc+AVRUPA+B%C4%B0RL%C4%B0%C4%9E%C4%B0%E2%80%99NDE+KADIN&hl=tr&ct=clnk&cd=1)

altında babanın eline verilmesidir. Yani aile bireylerinin boğaz tokluğu çağrışımıyla köle haline getirilmesidir.

90'ların ilk yarısı başlayan 3. dalga feminizm, 2. dalga'nın toplumsal cinsiyet rollerini yıkma talebi ile çelişmesinin yanında kendilerinden önce gelen kuşağı evrenselci, farklılıklara karşı duyarsız, orta sınıf ve heteroseksist olmakla suçluyordu. Kadın olmak hem bir cinsiyet rolü, hem bir kimlikti. Erkek kimliği eril iktidara sahip olduğu için doğal olarak ezen oluyordu, ancak kadın kimliğinin böyle bir ezme misyonu yoktu ve bu yüzden rahatlıkla yaşatılabilirdi. 2. dalga feministler taleplerini gündeme getirirken var olan farklılıkları yok sayıp mutlak eşitlik isterken, 3. dalga, farklılıkların değerli olduğuna vurgu yapıyor, farklılıkların muhafaza edilmesi gerektiğini savunuyordu..
Wolstonecraft'ın sözlerinde olduğu gibi; "Kadın ve erkek arasında cinsel arzulama dışında hiçbir fark kalmayıncaya kadar mücadele!.." [129]

Avrupa Konseyi 1979 yılında ilk komitesini kurmuştur. Bunu 1987 yılından itibaren hem Avrupa Konseyi hem de üye ülkelerde her düzeyde ve her alanda kadın erkek eşitliğini sağlayacak tedbirleri harekete geçirmek ve işbirliği oluşturmak amacıyla fonksiyonları genişletilmiş diğer komiteler izlemiştir. 16 Kasım 1988 tarihli Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi Deklarasyonu, cinsler arası eşitliği insan haklarının bir parçası, cinsiyet ayrımcılığını temel özgürlerin önünde bir engel ve cinsiyet ayrımcılığının ortadan kaldırılmasının sosyal adaletin zorunluluğu ve demokrasinin mutlak şartı olarak tanımlamıştır. Bu politika ile, kadın-erkek eşitliği konusunun ekonomik ve sosyal alan kapsamından insan hakları kapsamına alınmasıyla 1992 yılında Konsey bünyesinde Kadın Erkek Eşitliği Yönetim Komitesi (CDEG) kurulmuştur. CDEG, Konsey içerisinde kadın-erkek eşitliği konusundaki en öncelikli kuruluştur. Avrupa Konseyi CDEG Komitesi kadınların statüsünü yükseltme çalışmaları kapsamında her dört yılda bir Avrupa Kadın Erkek Eşitliğinden Sorumlu Bakanlar Konferanslarını düzenlemektedir.[130]

1992 yılında imzalanan AB'ye ilişkin antlaşmanın ekinde yer alan Sosyal Politika Antlaşması'nda; iş yerinde kadınlar ve erkekler için fırsat eşitliği, eşit

[129] Pûşper Neves, a.g.k.
[130] http://www.kssgm.gov.tr/uaiakonseyi.html

muamele ve cinsiyete dayalı ayrımcılık yapılmaksızın eşit ücret ödenmesi politikaları açık biçimde öngörülmektedir. [131]

Daha önce sosyalizm sonrası düzenin bildik bir simgesi olan kadın bedeni, 1991'de patlak veren Yugoslavya'daki savaşlar boyunca ulusal toprakların metaforuna dönüşmüştür. Savaş bölgesinde tecavüz, olayın etnik, cinsel ve soykırım boyutlarıyla tartışılırken, Balkanist söylemin tecavüzle ilgili örnekleri yine Doğu-Batı ayrımını vurgulamaktadır. Yugoslavyalı kadınlar, batılı kadınlardan farklı, neredeyse ayrı bir tür olarak gösterilmektedir. Her ne sebeple olursa olsun tecavüze uğrayanların kendilerinden önce kocalarını, çocuklarını, ana-babalarını, akrabalarını –utancı– düşünmeleri, düşmanın siyasal bütünlüğü içinde ulaşmayı hedeflediği simgesel eylemlerinin nedenini açıklar. Savaş şüphe götürmeyecek derecede cinsiyetçi bir etkinliktir. Kadınlar uğruna savaşılır, onlar korunan, savunulan, kurtarılandır; bu yüzden de kadın her zaman hem ulusçu hem de sömürgeci söylemlerin güçlü metafor-silahlarıdır. [132]

1993 yılındaki Viyana Dünya İnsan Hakları Konferansı Özellikle, kadın hakları ile dinsel aşırılık arasında oluşan/oluşabilecek olan karşıtlığa dikkat çekmesi önemliydi.

1993'de BM Genel Kurulu, Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılması Bildirgesi'ni kabul ederek önemli bir adım daha attı. Bildirge'nin 1. Maddesi, "kadınlara yönelik şiddet"i şöyle tanımlıyor: "İster kamusal ister özel alanda işlensin, kadınlara fiziksel, cinsel ya da psikolojik zarar ya da acı veren ya da vermesi muhtemel olan herhangi bir cinsiyet-yanlı şiddet eylemi ya da bu tür eylemlere ilişkin tehdit, baskı ya da özgürlükten keyfi bir şekilde yoksun bırakma." [133]

1997 yılına gelindiğinde imzalanan Amsterdam Antlaşması, kadın ve erkek eşitliğini AB'nin temel görevlerinden birisi olarak belirlemiştir. Bundan sonra fırsat eşitliği, herkesin önceliği haline gelmiştir. Bu tarihten itibaren tüm AB kurumları, cinsiyet eşitliği sorununun istihdam, eğitim, öğretim, gençlik vb. tüm politika alanlarında, Avrupa ve ulusal veya yerel düzeyde tüm faaliyet alanlarında dikkate alınmasını sağlamayı amaçlamaktadır.[134]

---

[131] Emine Uluçay Çavdır,a.g.k.
[132] Hasine Şen, **Balkanlar: Metaforların Çarpıştığı Bir Savaş Alanı**, Cogito Dergisi, http://www.ykykultur.com.tr/cogito/38/hasinesen.html, 38.sayı, (Güz 2003)
[133] Fatmagül Berktay, a.g.k.
[134] Emine Uluçay Çavdır,a.g.k.

Erkek egemen kültürün ana maddesini cins ayırımcılığının oluşturduğunu ifade etmekte yarar var. Erkek egemen değerler kadını kamusal ya da politik alandan uzak tutup özel alana hapsettiği gibi ona edilgen, uysal, tâbi olma ve hassas davranmayı uygun görüyor. Erkeğe ise; fırtınalarla dolu dış dünyada duygularını gizleme, akılcı, yaratıcı düşünen, yarışmacı, kavgacı ve koparıcı olmayı öngörüyor. Günümüzün kapitalist- endüstriyalist toplumundaki meslek seçiminde kadınlar hizmet işleri ve basit idari işler gibi belli mesleklere yönlendirilirler politikanın erkeklerin işi olduğu dolayısıyla politik alanda yer almak erkeksi değerleri gerektirdiği anlayışı hüküm sürmekte.[135]

Sanatta da durum farklı değildir. Genelde kadın sanatın objesidir. Oysa tarihe adını yazdırabilmiş kadın heykeltıraş, kadın mimar yok gibidir. "Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır". Ya da "tahtın arkasındaki güç kadındır" gibi klişeleşmiş sözlerin altında da büyük bir gerçeklik yatar. Öte yandan erkeklerin yarattığı bu kültür, kadınların sevgisi temelinde ve kadınlar pahasına yükselmiştir.[136]

Kadınların kamusal alanın dışına itilmelerinin ve siyasete katılmalarının önlenmesinde kullanılan en işlevsel meşrulaştırıcı gerekçe, ataerkil ideolojinin doğa-kültür ayrımına dayanarak kadınları -doğurma özelliklerinden dolayı, bedenlerinden dolayı- doğa ile özdeşleştirmesi, buna karşılık, erkeklerin, uygarlığı ve kültürü temsil ettiğinin kabulüydü. Böylece, erkeklerin işi kültür ve uygarlık yaratmak, kamusal alanda otorite kullanmak ve yönetmek, yani siyaset yapmak; kadınlarınki ise ev ve aile içinde kalıp çocuk doğurmak olarak belirleniyordu. Üstelik bütün tek tanrılı dinlerin değişmez sayarak kutsadığı bu varsayım, din halesiyle de donatılarak daha da pekiştirildi.[137]

Türkmenistan'da devletin nüfus politikasını uygulamak için İslami kültürel değerler gerekçe gösterilerek erkeklerin çok eşliliği yasalaştırıldı.[138]

Demokrasiye ve insan haklarına bağlılığın zayıf olduğu ülkelerde, kadınlar, baskıcı ve sömürücü toplumsal-ekonomik koşullar altında eziliyorlar. Din ve kültür adına uygulanıp meşrulaştırılan pratikler, kadınları ikincil bir konumda tutuyor ve aile içi ilişkilerde hak eşitliğini sağlayacak ve kadınların durumunu iyileştirecek yeniden yapılanmaları da engelliyor. Kadınlar üzerindeki baskıları kaldırma yönünde

---

[135] Emet Değirmenci, **Cins Ayrımcılığının Diyalektiği**, http://www.genbilim.com/felsefe/cins_ayrimciliginin_diyalektigi.html
[136] Emet Değirmenci, a.g.k.
[137] Fatmagül Berktay, a.g.k.
[138] Fatmagül Berktay, a.g.k.

harcanan çabalar, iktidar yapılarındaki yerleşik güçlerden gelen direnmeyle karşılaşıyor. Din, ulusal egemenlik, ya da ulusçu ideolojiler, kadınların haklarının inkarı için gerekçe olarak kullanılabiliyor. Oysa, kadınların insan hakları koşulsuzdur ve din, kültür ya da geleneksel pratikleri aşar; ve kadınların hakları için mücadele etmek, aynı zamanda, daha eşitlikçi ve demokratik bir dünya yaratılması için de mücadele etmektir.[139]

3.2. Yirminci Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye'de Kadının Konumu

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, kökleri Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki batılılaşma çabalarıyla birlikte görülen toplumsa yapı değişmelerinden beslenip gelen uzun bir sürecin sonucudur. Osmanlı Devleti'nde kapsamlı bir toplumsa değişmeye yol açan ilk önemli gelişme, Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla (1876) başlayan yeni dönemdir. Bu ferman, Osmanlı Devleti'nin sosyal yapısında ciddi değişmelere neden olmuştur. Bu önemli tarihsel evreyi, önce kazanılan özgürlüklerin geriye doğru gidişi demek olan istibdat rejimi, ardından da daha ciddi bir toplumsal dönüşüm olan II. Meşrutiyet (1908) hareketi izlemiştir.. Tarihsel evrelerden en önemlisi, Atatürk önderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı ve sonraki dönemi kapsayan devrim sürecidir. [140]

3.2.1. Cumhuriyet Öncesi Kadının Konumu

Osmanlı döneminde devletin dini İslam kabul edildiği için kadının konumunu belirleyen aile hukukunun tek dayanağı Kur'an'dı. Evlenme için yaş sınırı yoktu. Boşanma ise erkeğe tanınmış bir hak olduğu gibi kadın evden ayrılırken çocukları götüremezdi, çocuklar üzerindeki tüm haklar babaya aitti. [141]

Erkek kendinden aşağı sosyal düzeyde bir kadınla evlenebilirdi ancak kadın kendinden aşağı sosyal durumu olan biriyle ve Müslüman olmayanlarla evlenemezken, erkekler tek tanrılı dine mensup bir kadınla evlenebilirlerdi.[142]

---

[139] Fatmagül Berktay, a.g.k.
[140] Leyla Kırkpınar, **Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın**, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler Bilânço98, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, Ekim, 1998,s.13.
[141] Serpil Çakır,a.g.e., s.136,137
[142] M. Akif Aydın, **İslam Osmanlı Aile Hukuku,** İstanbul:M.Ü., İlahiyat fakültesi Vakfı Yayınları, 1985, s.18.

Miras konusundaysa oğullar mirastan iki, kızlar bir pay alma hakkına sahipti.

"Kadınlar çok unutkandır, olayları akıllarında tutamazlar" gerekçesiyle tanıklık yapmak için bir kadın yarım insan kabul edilirdi ve iki kadının tanıklığı bir erkekle eşdeğerde sayılırdı. [143]

Kadının konumunu ev içi yaşamla sınırlayan padişah iradelerine (fermanlar) de Tanzimat Dönemi'nde rastlandı. Toplumun içinde çeşitli yerlerde alışverişte, dükkânlarda, mesire yerlerinde, kadın- erkek birlikteliğine izin verilmediği gibi, hangi milletten olursa olsun kadınların gece sokakta dolaşmaları yasalar çerçevesinde men edilmişti. Kadınların nereye, nasıl gideceği, hangi araçlara bineceği, hangi bölümlere oturacağı, hangi camide ibadet edeceği, kimden ve nasıl alışveriş yapabileceği en ince ayrıntısında kadar fermanlarla sınırlandırılmıştı. Konutlarda da kadınların erkekleri, erkeklerin kadınları görmesi hatta konuşması yasaktı ve bu yüzden kadınların yaşam alanı demek olan *Haremlik* ve erkelerin yaşam alanı demek olan *Selamlık* olarak konut ikiye ayrılmıştı. Hatta kadın ve erkeklerin mezar taşları bile ayrıydı. Kadınların başlıca eğlencesi komşulara, hamama ve mesire yerlerine gitmekti. Devlet kadının giyimini de kumaştan renklere kadar yasalarla sınırlamıştı. Giysiler ev içi ve ev dışı olmak üzere iki çeşitti. Ev içinde olabildiğince şatafatlı giysilerle evin zenginliği gösterilirken, ev dışında mahremliğin ve cinselliğin örtülmesi böylece toplumsal düzenin korunması için kadın, yüzden ayağa tamamen vücudu örten ferace, yaşmak ve ya çarşaf giyerdi. Ecnebi kadınlarla Müslüman kadınlar birbirlerine benzeyemezlerdi.[144]

1856 Köle ve cariye alınıp satılması yasaklanırken, 1858'de Arazi Kanunnamesinde mirasın kız ve erkekler arasında eşit olarak paylaştırılacağı hükmü yer aldı. Böylece kadınlar ilk kez miras yoluyla mülkiyet hakkını kazandı.[145]

Kız çocuklarının gittiği tek okul, cinsiyet ayırımı yapılmayan sübyan mektepleriydi. Ergenlik çağına gelindiğinde kadın ve erkeğin dünyalarının ayrılması dinsel zorunluluktu. İlk kız rüştiyesi 1858'de açıldı. 1870'de Darülmuallimat (kadın öğretmen okulu) açıldı. [146]

Sahnede ve perdede Müslüman kadın görünmesi yasaktı. [147]

---

[143] Serpil Çakır,a.g.e., s.138
[144] Serpil Çakır,a.g.e., s.139,158,159,160,174,176
[145] http://www.kssgm.gov.tr
[146] Serpil Çakır,a.g.e, s.219,222
[147] Meral Altındal, a.g.e., s.177

Kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiştir. 1908'de II. Meşrutiyetin ilandan Cumhuriyet'e dek çoğu kısa ömürlü de olsa pek çok kadın dergisinin sayıları çoğalarak yayın hayatına girdiği görülmektedir. En aktif ve en etkili çalışan dergi 1910'da yayına başlayan "Kadınla Dünyası" dergisidir. [148]

Kadın dergileri, kadınların kendilerini birey olarak ifade etmelerini sağlarken, kurulan dernekler, bu bireysel talepleri örgütlü birliklere dönüştürmüştür. Böylelikle çeşitli sorunlara önerilen çözümler de uygulama alanına geçirilmeye çalışılmıştır. Kadın dernekleri amaçlarını benimsetmek, kitlelere yaymak için, yayı ve konferans gibi araçlara başvurmuşlardır. Bu dernekler arasında Yardım dernekleri, yardımın ötesinde kadının eğitimine önem veren, çalışabileceği iş yerleri açmayı böylelikle kadını geçim sorununa çözüm oluşturmayı amaçlayan dernekler, kültür amaçlı dernekler, ülke sorunlarına çözüm bulmayı amaçlayan dernekler, siyasal partilerin kadın dernekleri, feminist kadın dernekleri, ülke savunmasına yönelik kadın dernekleri, siyasal amaçlı kadın dernekleri, bulunmaktadır. [149]

Kadınlar Dünyası' dergisinin çabaları sayesinde Belkıs Şevket ilk uçağa binen Osmanlı kadını, Bedre Osman ve beraberinde yedi Müslüman kadın ise Telefon İdaresinde çalışmaya başlayan ilk kadınlardır. [150]

Kadın hareketinin ortay çıkışı tüm dünyada hemen hemen aynı seyri izler. Türk kadınları için bu sürecin başlangıcı hukuk, eğitim, toplum, siyaset ve ekonomik yapı yönünden gelişme ve değişme döneminin başladığı yıllar olan II. Meşrutiyet Dönemi'ne götürebilir. Kadın hareketi bir özgürlük ve eşitlik hareketi olarak dünyada yaşanan dönüşümlerden Osmanlı toplumunu etkilediği 1900'lerde ortaya çıkmıştır. Bunda çeşitli değişimlerle birlikte II. Meşrutiyetin özgürlük ideali etken olmuş, kadın giderek özgürleşmeye, bireyselleşmeye başlamıştır. İçinde bulundukları toplumu, erkeğe nazaran bulundukları konumu sorgulayan kadınlar, kendilerini kuşatan geleneklere, kısıtlamalara, kadın- erkek eşitsizliğine karşı bir mücadele yürüttüler. Bu bağlamda Osmanlı kadı hareketi taklit değil, dünyadaki kadın hareketleriyle bağlantılı eş zamanlı bir harekettir.[151]

[148] Serpil Çakır,a.g.e, s.22,23,34.
[149] Serpil Çakır,a.g.e, s.43,79.
[150] Meral Altındal, a.g.e., s.188
[151] Serpil Çakır,a.g.e, s.315, 316

Batıdan elli yıl sonra, 1914'te açılan İnas Darülfünun ile Müslüman Türk Kadınına yüksek eğitim hakkı verilmiştir. Aynı yıl "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" adıyla kızlar için güzel sanatlar okulu açılmıştır. Yalnız kızların devam edebildiği bu okul, 1924 yılında erkeklerle beraber eğitim vermeye başlamıştır. Güzel Sanatlar akademisinin kuruluşundan sonra model kullanmaya başlayan Osmanlı sanatçılarının ilk modelleri giyinikti. Kadın model kullanımı ise Cumhuriyet dönemiyle başlamıştır. [152]

1921 yılından sonra kız çocuklarının üniversitelere kabulü, kız liseleri ve kız sanat okullarının sayısının artması, kadınlara meslek sahibi olma yolunu açmıştır. Eğitim alan kız öğrencilerin bir üst okula devam etme oranı zamanla artmıştır. [153]

3.2.2. Cumhuriyet Sonrası Kadının Konumu

Türkiye Devleti, bağını kopardığı Osmanlı Devletinin aksine, dine değil ulusa dayalıydı, nasıl ki kadınların tecridi, kamusal alandan dışlanmaları şeriat döneminin göstergesi, en çarpıcı simgesi idi ise, şimdi de yasal olarak eşit yurttaşlar olmaları Cumhuriyet'in ayırt edici göstergesidir. [154]

3 Mart 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğrenim Birliği) çıkarılmasıyla, eğitim laikleştirilerek tüm eğitim kurumları Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanarak kız ve erkekler eşit haklarla eğitim görmeye başladı. 17 Şubat 1926 Türk Medeni Kanunu'nu kabul edildi. Kanun ile erkeğin çok eşliliği ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeler kaldırıldı, kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları üzerinde tasarruf hakkı tanındı. 1930 Belediye yasası çıkarılıp yasa ile kadınlara belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanındı. 1933 Köy Kanunu'nda değişiklik yapılarak kadınlara köylerde muhtar olma ve ihtiyar meclisine seçilme hakları verildi. [155]

---

[152] Meral Altındal, a.g.e.,s.148.
[153] Sevim Can, **Türk İnkılabının Gerçekleşmesinde Kadın Eğitiminin Önemi**, Eğitim Dergisi, Ekim- Kasım 2006, s.80-81

[154] Fatmagül Berktay, **Cumhuriyetin 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak**, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler Bilânço98, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, Ekim, 1998, s.4.
[155] Türkiye'de Kadın Haklarının Tarihsel Gelişimi, http://216.239.59.104/search?q=cache:moMR0a51jlgJ:www.brown.edu/Students/Turkish/Gelenler/Kadin%2520Haklari.pdf+kad%C4%B1n+ara%C5%9Ft%C4%B1rmalar%C4%B1+konferans%C4%B1&hl=tr&ct=clnk&cd=14&gl=tr

Türk kadını erkeklerle eşit olarak oy sandığına götüren ve ona seçme kadar seçilme hakkı da veren tarih 5 Aralık 1934'tür. [156]

Tıpkı SSCB'de olduğu gibi, Türkiye'de de devrim sonrası dönemde kadınlar erkeklerin yaptığı her işte yer almaya teşvik edildi. İlk kadın pilotun göreve başlamasından, doğuya giden kadın öğretmenlere övgüler düzen romanlara, kadın sporculara verilen ayrıcalıklara kadar her şey, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadınların önemli kazanımlarıydı. Ancak yıllar geçtikçe yine analık yükseltildi ve kadınlar evlere yöneltildi. [157]

1966 Eşit değerde iş için kadın ve erkek işçiler arasında ücret eşitliğini sağlayan 1951 tarihli 100 sayılı ILO sözleşmesi onaylandı. [158]

Seçkin mesleklerde Türkiye'de kadınların oranı gittikçe artmıştır. II Dünya Savaşı'ndan sonra, başta hukuk ve tıp olmak üzere, pek çok önemli meslek içinde yer alan kadınların oranı hızla yükselmiştir. Öğrenim olanaklarında yararlanma konusunda, uzun yıllar güdülen sistematik siyaset, önemli çapta bir seçkin kadınlar grubu oluşturmuştur. Bu seçkinler özellikle akademik alanda, serbest meslek, güzel sanatlar ve edebiyatta, kamu yönetimiyle özel girişimin bazı kademelerinde göze çarpmaktadır. [159]

Türkiye'de 2. dalga feministler 80 sonrasında gerek politikada, gerek kamuoyu gündeminde yer almaya başladı. Feminist kadınlar 12 Eylül sonrasındaki sessizliği bozan ilk hareket oldu. İlk feminist örgütlenme 1984 yılında kurulan Kadın Çevresi oldu. Kadın Çevresi feminist bir yayıneviydi ve feminist bir literatür oluşturmak için kitap basıyordu [160]

1952'de Sağlık Bakanlığı bünyesinde ana çocuk sağlığı hizmetleri verilmeye başlanırken, gebeliği önleyici araçların satış ve dağıtımının serbest bırakılmasını ve tıbbi zorunluluk halinde kürtaj hakkı tanınmasını düzenleyen Nüfus Planlaması Hakkında Kanun çıkarılması 1965'de, 10 haftaya kadar olan gebeliklerin kürtajla sona erdirilmesi ve bunun için evli kadınlara kocadan izin alma koşulunun getirildiği düzenleme 1983'de yapıldı. 1990 yılında Tecavüz mağdurunun hayat kadını olması halinde cezanın indirilmesini öngören madde yürürlükten kaldırıldı, yerel yönetimler

[156] Meral Altındal, a.g.e., s.226)
[157] Pûşper Neves, **a.g.k.**
[158] http://www.kssgm.gov.tr
[159] http://www.kssgm.gov.tr
[160] Pûşper Neves, a.g.k.

kadın konusunda özellikle şiddete uğrayan kadınlara yönelik hizmet vermeye başladı [161]

1990 yılında Medeni Kanun'unda yapılan düzenlemeyle kadının artık çalışmak için kocasından izin almasına gerek yoktu.1997'de ise kadın evlendikten sonra kocasının soyadını almakla birlikte, kendi soyadını da kullanabilecekti. Aynı zamanda nüfus cüzdanında yer alan "evli- bekâr-bakire-dul-boşanmış" gibi ifadeler katlı sadece evli" veya "bekâr" ifadelerinin kullanılmasını düzenleyen genelge yayımlandı. [162]

Ayrıca yeni medeni kanununda artık koca, birliğin başkanı değildir. Birliği eşler beraberce yönetirler, kocanın ikametgâhı, karının ikametgâhı sayılmamaktadır. Eşler konutu birlikte seçerler. Birliğin geçimi sadece kocanın görevi değildir. Eşler, birliğin giderlerine güçleri oranında emek ve malvarlıkları ile katılırlar, velayet hakkının kullanımında son söz babanın değildir. Evlenme yaşı da eşitlenerek, kadın ve erkek için 17'ye çıkartılmıştır. [163]

2004'de Cinsiyet eşitliği ve kadına karşı şiddet konusunda çağdaş düzenlemeler içeren Yeni Türk Ceza Kanunu kabul edildi. [164] Fakat uygulamalarda hala ayrımcılık devam etmektedir. "Erkek ideolojisinin hâkim olduğu toplumlarda kadın ya da erkek olmak fark etmiyor; aynı ideolojinin kıskacındaki kadın da, o ideolojinin zorlayıcı öğretileriyle yetişiyor, düşünüyor. Oysa bu ideoloji erkeğin tarafına yontulmuş bir ideoloji. Kadını eziyor, aşağılıyor. Kadının gücünü kadından gizliyor". [165]

Türkiye'de kadını başka aşağılayan, ezen ve canından eden sorun ise "Töre ve Namus Cinayetleri"dir. Her ne kadar 2005'de TBMM "Töre ve Namus Cinayetleri ile Kadınlara ve Çocuklara Yönelik Şiddetin Sebeplerinin Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Bir Meclis Araştırması Komisyonu Kurulmasına İlişkin Karar" Resmi Gazetede yayımlansa da yeterli değildir. [166]"Namus, kadın bedeninin, kimliğinin ve karar verme hakkının erkeklerde olduğunu savunan; kısacası kadını erkeğin mülkü gören anlayışın tek kelimeyle

[161] http://www.kssgm.gov.tr
[162] http://www.kssgm.gov.tr
[163] M. İhsan Darende, **Kadının Toplumdaki Yeri ve Kadın Hakları**, http://www.genbilim.com/content/view/3129/88/)
[164] http://www.kssgm.gov.tr
[165] İnci Asena, **Derler ki…,** Milliyet Sanat Dergisi, Mart 2007, s.14- 15.
[166] http://www.kssgm.gov.tr

özeti. Namus erkek egemen sistemde kadınların üzerinde baskı kurabilmek için kullanılan bir araç."[167]

[167] Metin, Esengül, **Sinemanın cinsiyeti vardır,** Milliyet Sanat Dergisi, Mart 2007, s.26 – 27.

4.BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYILDA AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE KADIN BESTECİLER

4.1. Yirminci Yüzyılda Avrupa'da Kadın Besteciler

4.1.1. Cécile Louise Stéphanie CHAMINADE (1857- 1944))

Cecile Chaminade, amatör müzisyen bir ailenin çocuğu olarak 8 Ağustos'ta Paris'te doğdu. Annesi piyano çalıyordu ve babası keman çalıyordu. [168]

1865 yazında Georges Bizet sekiz yaşında olan Cecile ile tanıştı. Diğer ünlü müzisyenlerle beraber Chaminade ailesinin alışılmış ziyaretçisi olan genç Bizet, bu küçük kızın alışılmış burjuva tarzı müzik çalışmalarının ötesinde çalışmalar yapması gerektiğini ailesine tavsiye ettiği zaman haksız değildir. Bununla beraber babası kadınların sınıfında müziğin bir anlamı olabileceği konusunda Bizet'le aynı fikirde değildir. Bu fikre karşılık burjuva kadının yalnızca iyi bir anne ve eş olabileceğini düşünüyordu. Anne- kızın çok yalvarmalarına ve aile dostları Bizet'in ısrarlı ricasına rağmen babası yıllar sonra yalnızca özel sınıflarda ve tamamen yalnız olması şartıyla zamanın ünlü büyüklerinden dersler almasına izin vermiştir.[169]

Felix Le Couppey (1811- 1887) ile piyano, Augustin Savard (1841- 1881) ile kontrpuan-armoni ve füg, Martin Mausick (1848- 1924) ile keman, her ne kadar daha küçük popüler tarzın sınırlarının dışına çıkan ürünler verse de hala salon müziği bestecisi olarak nitelenen Benjamin Godard (1849- 1895) ile kompozisyon çalıştı.[170]

1887'de babasının ölümüyle birlikte Chaminade'nin bestecilik etkinlikleri zorunluluk haline gelmiştir. Bu onun tamamen sonat formu gibi ciddi formlardan ayrılıp daha popüler karakterli parçalar yapmasını açıklamaktadır. [171]

1901'de evlendiği Marsilyalı müzik basımcısı Louis-Mathieu Carbonel'in 1907'deki ölümünden sonra Cecile Chaminade bir daha evlenmemiştir. [172]

---

[168] Cecile Chaminade, http://www.flutepage.de/englisch/composer/chaminad.shtml

[169] Fuensanta M. Clares, **Cecile Chaminade: A Composer Ignored.** http://translate.google.com/translate?hl=en&sl=es&u=http://kaolinarticulos.blogspot.com/&sa=X&oi=translate&resnum=2&ct=result&prev=/search%3Fq%3D%2522steel%2Bmoegle%2522%26hl%3Den

[170] Diane Peacock Jezic, **Woman Composers The Lost Traditional Found,** 2.b., New York: The Feminist Pres at The City University of New at The City University of New York, 1994, s.133-135.

[171] Steel Moegle, Cecile Chaminade (1857- 1944): **The Context of Her Music**, http://www.mmc.edu.mk/IRAM/Conferences/StrugaIII/pdf/17Steel.pdf

Kadın bestecilerin en üretkeni ve yaşarken eserleri en çok basılan kadın bestecilerden biri olan Cecile Cheminade geriye konçertolar, orksetra suitleri, bir bale, bir opera, oda müziği, koral senfoni, 135 şarkı ve 200'ün üstünde piyano parçasıyla 400 eser kalmıştır. Eserlerinin çoğu, Paris'te Enoch- Cie ve Durand, Almanya'da B. Schott, Londra'da J. Williams Arcadia ve Hutchings-Romer, Toronto'da the Anglo- canadian Music Publishing Assocciation gibi firmalar tarafından değerli bulunarak seri halinde hayatı boyunca yayınlanmıştır ve ölümünden çok kısa bir süre önce Fransız hükümeti tarafından "Chevaliere onur Nişanı"yla ödüllendirilmiştir. [173]

Cecile, yalnızca orta düzeyde ya da basit ya da pratikten yoksun eserleriyle kadınları kapsayan hayranlar tarafından tanınabilir. Bu nedenle onun karakter parçalarında teknik olarak düzeyler seri halinde birbirine bağlıdır. Tabiî ki etüdleri usta eller gerektirmektedir. Bestelediği melodiler için zarif bir yeteneğe sahip olan Chaminade'in melodileri her nasılsa kulak aşinalığı yaratan ve kolayca hatırlanabilen türdendir.[174]

Armonisi basittir ve melodik dili karışık değilidir. Geç on dokuzuncu yıl ve erken 20 yüzyıl salon müziğine türüne örnek olacak eserler bestelemiştir. Cheminade'nin eserleri bazıları için kazanılmış bir lezzettir ki bunun içinde tarihsel ve müzikal değerler mevcuttur. Öğrenciler, öğretmenler ve konser sanatçıları bu eserleri nadir resital parçaları gibi çizebilirler. En önemlisi hakiki öğretmen ve öğrenci bu çalışmalarla tarihteki kadın besteci ve piyanistlerle ilgilenecek. Chaminade'nin eserlerindeki harika melodiler ve planlanmış efektler dinleyicilerle buluşacak. [175]

---

[172]Cecile Chaminade, http://www.classiccat.net/chaminade_c/biography.htm
[173] Diane Peacock Jezic, a.g.e., s.133-135
[174] Steel Moegle,a.g.k.
[175]Jennifer Hayghe, Baton Rouge, Cecile **Chaminade: Piano Music**, American Music Teacher, Oct-Nov, 2002 by Jennifer Hayghe, Dover Publications (31 E. 2nd St., Mineola, NY 11501), 2001. s.59. http://findarticles.com/p/articles/mi_m2493/is_2_52/ai_92725492

4.1.2. Alma MAHLER- WERFEL (1879- 1964)

Alma Schindler, Habsburg İmparatorluğunda ün salmış zamanın en tanınmış Avusturyalı manzara ressamı Emil Jakob Schindler ile müzik ve tiyatro eğitimi almış Anna Bergen'in kızı olarak 1879 yılında Viyana'da dünyaya geldi.[176]

1889'da Emil Schindler yeni resimler üretebilsin diye aile Adriyatik kıyısına taşınmasıyla Alma ve kız kardeşi Grate ile hergün kiraladıkları piyanoyu çalmalarıyla Alma'nın müzik yolculuğu başladı ve babasının ölümünden sonra daha yoğun bir şekilde devam etti. Babasının en sevdiği besteci olan Robert Schumann'a yöneldi. Özel öğretmeninin isteklerini umursamaksızın ve herhangi bir okulun sıkı yükümlülükleri altına girmeksizin boş zamanını müzik okuyarak ve bu sanatın temel ilkelerini çözümleyerek geçiriyordu. Sonunda kusursuz bir deşifreci oldu çıktı ve bu yeteneğini doğaçlama yolunda geliştirdi. Alma'nın kör organist Josef Labor'la kontrpuan çalışmasına izin verildi. Jozef Labor, Alma'ya literatürün büyk bölümünü tanıttığı gibi, onu Richard Wagner'ın operalarıyla da tanıştırdı. Alma yaşadığı sürece Wagner'e mantıksızca sayılacak bir düşkünlüğü de sürdü. Her Wagner operasını oynayabiliyor, söyleyebiliyordu. Bu da iyi bir mezzo soprano olan sesine zarar veriyor, bir yandan da müzik ve müzik öyküleri konusunda derin bilgi sahibi olmasını sağlıyordu.[177]

1897 yılının sonbaharında Alma, Aleksander von Zemlinsky ile kompozisyon çalışmaya başladı. Alma'nın Alex'ten aldığı ilk dersler, müzik besteleme sanatının geleneksel evrelerine dayanıyordu. Ama bu dersler sayesindedir ki, Alma yenilikçi, çekişmeli Viyana grubuyla tanıştı. Zamanla bestecilik alıştırmalarını çok ciddiye almaya başladı. Zemlinsky'nin sınıfındaki pek az kadın öğrenciden biri olan Alma, kendi cinsinin ihmal edilmemesi gerektiğini kanıtlamak ister gibiydi. 19. yüzyılın son yıllarında annesi, babasının asistanı ve aile dostları Moll'la evlenmesinden sonra, Alma yüzü aşkın şarkı (bunların çoğu savaş yıllarında kaybolup gitti), birçok enstrümantal müzik yapıtı bestelemiş ve bir opera bestelemeyi henüz Alma'nın kapasitesi üzerinde bulduğunu söylemekten kaçınmıyordu. Zemlinsky'e göre Alma hiçbir zaman kendine yeterli olabilecek disipline sahip değildi. Ne var ki Alma

[176] Karen Monson, Dâhilerin Esin Perisi, çev. Suna GÜLER, İstanbul: Afa Yayınları,1995, s.10,11.
[177] Karen Monson,a.g.e., s.13,14,16.

yılmıyor, günlerini müzikle uğraşarak geçiriyor, piyano çalıyor, nota yazıyor, durmadan çalışıyor ve ancak müzik dinlemek için sokağa çıkıyordu.[178]

Üvey babası Carl Moll'un da kurucuları arasında bulunduğu Secession sanatçılarıyla yaptığı arkadaşlıkları sayesinde tanıştığı Gustav Klimt, tiyatrı yöneticisi Max Burckhard ve Alexander von Zemlinsky ile flört etmiştir. 9 Mart 1902'de kendinden yirmi yaş büyük, Viyana Saray Operası'nın yöneticisi Gustav Mahler ile evlenmişlerdir.[179]

Ancak evlenmelerinden önce Gustav Mahler'in bir şartı vardır. Onu Alma'ya yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir:

"Şu andan itibaren benim müziğime seninki gözüyle bakabilecek misin? Senin müziğini ayrıntılarıyla konuşmamayı yeğlerim şimdilik… Yine de genel olarak, her ikisi de besteci olan bir karı kocanın evlilik yaşamı neye benzer sence? Böylesi garip rekabet kabilinden bir ilişkinin ne kadar gülünç ve zamanla her ikimiz için de ne kadar alçaltıcı bir şey olabileceğin hakkında bir fikrin var mı? Sen tam havanda olduğun bir anda eve bakman ya da benim ihtiyacım olan bir şeyi yapman gerekse ne olur, hiç düşündün mü? Böyle bir ilişki de kadın kocası için bir tür oyuncak gibi bir şeydir, aynı zamanda da adamın evinin kahyasıdır… Ama bir şey kesin: Eğer birlikte mutlu olmak istiyorsak,yani meslektaşım değil karım olmak istiyorsan, benim ihtiyacım olan neyse sen olmalısın. Bana sahip olmak, aynı zamanda benim olmak içi müziğinden vazgeçmek zorunda kalırsan yaşamının mahvolacağını mı düşünüyorsun? Beni mutlu edebilmek için senin de mutlu olman gerektiğini elbet biliyorum. Ne var ki, kolayca bir güldürüye ya da ağlatıya dönüşebilecek olan bu oyundaki roller doğru bir biçimde dağıtılmalı. 'Besteci' rolü, 'çalışanın' dünyası bana düşüyor. Senin rolünde sevgi dolu bir dost, anlayışlı bir ortak rolüdür! Buna razı mısın? Çok şey istiyorum, pek çok şey… Bunu yapabiliyorum çünkü karşılığında ne vermem gerektiğini, ne verebileceğimi biliyorum… Kendini bana kayıtsız şartsız vermelisin; gelecekteki yaşamını bütün ayrıntılarıyla benim gereksinimlerime, isteklerime göre ayarlamalısın. Karşılığında ise aşkımdan başka hiçbir şey beklememelisin.[180]

Sonuçta Alma Schindler, bu şartı kabul ederek beste yapmaktan vazgeçmiş ve Gustav Mahler ile evlenmiştir. Âşık bir kadın ve Gustav Mahler'in en büyük

[178] Karen Monson,a.g.e., s.25,28.
[179] Alma Mahler, http://en.wikipedia.org/wiki/Alma_Mahler
[180] Karen Monson,a.g.e., s.52,53,54.

destekçisi olarak rolüne sarılmıştır. Bu evlilikten iki kızı olmuştur. Çocuk yaşta ölen Maria Anna (1902- 1907) ve heykeltıraş Anna (1904- 1988). Alma'nın görevi, kocasının işinden başka bir şeyle uğraşmamasını sağlamaktı. Gustav, besteleri üzerinde çalışırken Alma, notalarını kopya ediyor, kabataslak yazılmış notaları yerli yerine yazıp düzenliyordu. Gustav ise bütün provalarda her bölümden sonra akıl danışmak, ne düşündüğünü öğrenmek için Alma'nın yanına koşuyordu. Alma ona akıllıca öğütler veriyordu.[181]

Alma Mahler ile Walte Groupius arasında başlayan şak sonunda tercih meselesi haline geldiğinde Gustav Mahler karısını kaybetme korkusu, adeta bir saplantı haline gelmişti. Evliliklerinde önce kestirip attığı, o zamandan beri yok saydığı Alma'nın notalarını bulup çıkarıp piyanoda çaldı. Dokuz yıl önce karısının müziği bırakmasını nasıl istediyse şimdi de aynı sertlikte onun müziğine dönmesini istiyordu. Gustav, Alma'nın şarkılarından beşini o sonbahar basılmasını sağladı. Buna ek olarak Sekizinci Senfoni'sini karsına ithaf etti.[182]

Gustav Mahler ölmeden birkaç yıl önce teşhis edilen kalp aksaklığıyla ilgili şiddetli bir enfeksiyon sonucu hasta oldu ve 18 Mayıs 1911'de öldü.[183]

Eşi Alma Mahler anılarına Gustav Mahler'in şu cümlesini almıştı: "Ben üç türden bir vatan yoksunuyum: Avusturyalılar arasında bir Bohemyalı, Almanlar arasında bir Avusturyalı ve bütün dünyada bir Yahudi." Ölmeden yakın bir zaman önce söylediği 'benim zamanım da gelecektir' cümlesi iki yönden doğrulanmıştır. Birincisi, bu müzik ancak 20. yüzyılın ortalarında anlaşılmaya başlandığı gibi, 20. yüzyıl Avrupa müziğinin gelişim süreci sırasında, müziğe yönelik tüm eleştiri ve değerlendirmeler de Mahler'in müziğiyle kıyaslanarak yapılacaktır.[184]

Mahler'İn ölümünden sonra Alma, Oscar Kokoschka ile tutkulu bir aşk yaşamış ve Kokoschka'nın saplantısı halinde elinde tutmak istediği esin kaynağı olmuştur ama bu ilişki uzun sürmemiştir.[185]

Alma Mahler, Bauhaus'un yaratıcısı ünlü mimar Walter Gropius ile 1915'te evlendi.18 yaşında çocuk felcinden ölen Manon Gropius (1916- 1935) onların kızıdır.(Ablan Berg, Keman Konçertosu'nu onun anısında ithaf etmiştir.)[186]

---

[181] Karen Monson,a.g.e., s.65,58.
[182] Karen Monson,a.g.e., s.120- 125.
[183] Alma Mahler, http://en.wikipedia.org/wiki/Alma_Mahler
[184] Şakir Kakaliçoğlu, **Trajik Bir Yaşam, Trajik Senfoni: Gustav Mahler**, http://www.ayrinti.net/.ndex.php?option=com_content&task=view%id=313&itemid=27 (Kasım 2000)
[185] Leyla PAMİR, **Müzikte Geniş Soluklar,** 3.b., İstanbul:Boyut Kitapları, 2000, s.291.

1920 yılında Alma ve Gropius boşandılar. Alma uzun süredir beraber yaşadığı ve yazarlık kariyerinde zirvelere tırmanan Franz Werfel ile 1929'da evlendi.[187]

Alma da eski bestelerinin bulunduğu sandığın başına döndü. Yazdıklarına göz gezdirince, karşısında bir kez daha olgunluktan uzak bile genç kadının yapıtlarını buldu. Bunlar daha fazla zaman ve çaba harcamaya değecek şeyler değildi.[188]

İkinci Dünya Savaşı tüm Avrupa'yı etkisi altına aldı ve Franz Werfel de Yahudiydi. Zor bir yolculuktan sonra 1940'ta Alma ve Franz Werfel Amerika'ya kaçmayı başardılar ve oraya yerleştiler.1945 yılında Franz Werfel öldü.1946 yılında Alma, Amerika Birleşik Devletleri yurttaşı oldu. 1964 yılında ise Alma Mahler Werfel hayata veda etti.[189]

4.1.3. Ruth SCHONTHAL(1924- 2006)

Ruth Schonthal, Viyanalı bir ailenin çocuğu olarak 27 Mayıs 1924 yılında Hamburg'da doğdu. Piyanoda henüz beş yaşındayken doğaçlama yapmaya başladı ve altı yaşındayken ilk eseri sayılabilecek bir vals besteledi. Sıra dışı yeteneği erken yaşlarda fark edildi ve böylece Berlin Stern Konservatuarı'na kabul edilen en genç öğrenci oldu. Haftada iki defa piyano, her Cumartesi sabahı teori, işitme ve diksiyon çalışmasının yanında, konservatuara gidiyor ve özel kompozisyon sınıfına katılıyordu. 1932'den 1936'ya kadar Berlin'de Etthoven ile Beethoven'ın piyano sonatlarını ve başka eserlerin analizini yapıyordu.[190]

Almanya'da başlayan Nazi İstilası ve Yahudilere karşı uyguladıkları soykırımdan kaçan aile Stockholm'e yerleşti. Stockholm Kraliyet Müzik Akademisi'ne kabul edildi ve burada Olaf Wibergh ile piyano, Ingemar Lilijefors ile teori çalıştı. [191] 13 yaşındayken ilk eseri "La Majör Sonatina"yı besteledi. Eserin ilk seslendirilmesi Moskova Konservatuarı'nda yapıldı.

---

[186] Karen Monson,a.g.e., s.250, 251.Ş
[187] Karen Monson,a.g.e., s.226-238.
[188] Karen Monson,a.g.e., s.242.
[189] Karen Monson,a.g.e., s.277,278, 304,305,310,327.
[190] Jane Weiner LePage, **Women Composers, Conductors and Musicians of the Twentieth Century: Selected Biographies Volume III**, 1.b., London: Scarecrow Pres,1998, s.236.
[191] http://www.sai-national.org/phil/composers/rschonth.html.

Royal Akademi'den mezuniyetine üç ay kala aile, yaklaşan Nazi ordusunda bir kere daha kaçmak için İsveç'ten ayrılmak zorunda kaldı. Üç ay Meksika'ya ulaşmak için çok güö bir yolculuk yaptı; Moskova üzerinden geçerek Sibirya'yı tren ile geçti. Vladivostok'tan hareket ederek gemi seyahatiyle Japonya'ya oradan da Meksika'ya ulaştı. Meksika'ya geldikten sonra evlendi, erken yaşlarda bir oğlu oldu ve çok kısa bir süre sonra da boşandı.[192]

Müzik hayatına ise devam etti. Meksika'da da fark edilen yeteneğiyle tamamen burslı olarak Manuel M. Ponce ile kompozisyon çalıştı. Ponce, onunla çalışması için ona burs vermişti ve onu ünlü performansçılar Andres Segovia, Hneryk Sezegng ve Gyogy Sandor'dan oluşan arkadaş çevresine takdim etmişti. Bu sene boyunca Mexico City Ulusal Konservatuarı'na kaydoldu ve burada Pablo Castellanos ve onun öğrencilerinden biri aolan Edwin Fischer ile çalıştı.[193]

Meksika'da popüler kokteyllerde ve gece klüplerinde piyano çalarak para kazandı. 1946'da Meksika hükümeti, çağdaş müziğin devi Paul Hindemith'i kendi eserlerini, onun şefliğinde bir dizi konserde çalması için davet etti. Ruth Schonthal, Almanca ve İspanyolca'yı iyi konuştuğu için tüm provalarda ve konserlerde Hindemith'in tercümanı olarak bulundu. Özel dinleyici olarak, bestecinin performansını dinledikten sonra, Piyano Konçertosunu Hindemith'e dinletti, şarkı söyledi ve birkaç eserini çaldı. Hindemith, Schonthal'ın yeteneğinden, melodik buluşlarından ve kompozisyon başarısından çok etkilendi fakat bas çizgisinin daha ilginç olabileceğini düşünüyordu. [194]

Hindemith, Ruth Schonthal'ı Yale Üniversitesi'ne tamamen burslı olarak eğitim alması için davet etti. Ruth Schonthal, onur derecesiyle mezun olan birkaç kişiden biri olarak 1948 yılında mezun oldu.[195]

Üniversite'deki ilk yılında hiçbir eser bestelemedi. Müzikal davranışını Hindemith'in öğrettiği armonik kontrol ve kontrpuanlar dokuya borçlu olduğunu söyleyen Schonthal, mezun olduktan sonra besteleme düşüncelerini tekrar ele aldı, Hindemith'in stilinden bağlarını kopardığı on noktanın altını çizdi. Melodik yeteneğinin üzerine gitti, melodiler daha doğal olmaya başladı (değişmez yapay tonlar ve kromatik sapmalardan uzak) ve tarzının gelişimi için estetik çeşitlilik ve

[192] Diane Peacock Jezic, a.g.e., s.183-188.
[193] Diane Peacock Jezic, a.g.e., s.183-188.
[194] Jane Weiner LePage, a.g.e., s.236.
[195] Ruth Schonthal, http://www.answers.com/topic/ruth-Schonthal

teknik unsurlar buldu. Schonthal; Hindemith pratik yaptırmamasına rağmen bizimle uzunca konuştu ve şiddetle şunu öğütledi: "Müziğinizin nasıl çalındığı hiç mühim değil ölümünüzün üzerinden uzun bir süre geçse de gurur duyacağınızı hissettiğiniz iki ya da üç tane eser besteleyin."[196]

Schonthal zorlaşan hayat koşullarına direnmek için tekrar kokteyl salonları ve klüplerde piyano çalarak para kazanmaya başladı. Meksika'da büyük saygı duyduğu Carmelita'nın adını kendine sahne adı olarak kullandı. Schonthal yavaşça yaşamını sürmesi amaçlı para kazanmak için çaldığı müziğin düzeysizliğine içerlemeye başladı ve bu müzik fikrine sızmaya başladı.1950'de ikinci evliğini yaptı ve ikinci oğlu doğdu. İlk oğlu da New York'a gelip onlarla yaşamaya başlamasından sonra başka işlere yöneldi ve özel müzik dersi vermeye başladı 1958'de üçüncü oğlu dünyaya geldi.1962'de tanıştığı besteci Paul Creston,Schonthal'ı basım evine takdim etti ve "Miniatures" eseri iki seri halinde basıldı,daha sonra başka bir yayınevi ise serinin üçüncü kitabını bastı. Ayrıca, Ruth Schonthal, Amerikan Besteci, Yazar ve Yayıncılar Birliğine (American Society for Composers, Authors and Publishers-ASCAP) katıldı.[197]

Birleşmiş Milletler tarafından 1975 yılı, ilk Uluslar arası Kadın Yılı ilan edildi ve yıllarca yok sayılan ve göz ardı edilen yetenekli ve yaratıcı kadınlara çağrı yapıldı. Aynı yıl, 26 Eylül'de Carnigie Recital Hall'da bir dizi konser Ruth Schonthal'a adandı. Bu konserlerde "Reverberations, Sonata, Concertanta, Sonatensazt ve Song Cycle" adlı eserler çalındı. Müzik eleştirileri: " Ruth Schonthal, piyanist ve besteci olarak büyük değerlerin yanında anılmaya değer ve klavyede kendini en iyi tanıtan kişidir."[198]

Bir perdelik operası " The Courtship Camilla", 1980'de New York Opera yarışmasında finalist olarak yarıştı, bestelediği "24 Piyano Prelüdü" ile Kennedy Center Friedheim Award'a (Kennedy Merkezi Friedheim Ödülleri) aday gösterildi.[199]

Müzik için yaptığı seçkin hizmetlerden dolayı yerel sanat ve kültür organizasyonlardan, ASCAP'tan aldığı sayısız ödül ve onur derecesi olduğu gibi Yale School of Alumni Association'dan Meziyet Sertifikası (Certificate of Merit),

[196] Jane Weiner LePage, a.g.e., s.240.
[197] Diane Peacock Jezic, a.g.e., s.183-188.
[198] Jane Weiner LePage, a.g.e., s.242.
[199] Diane Peacock Jezic, a.g.e., s.183-188.

New York Üniversitesi'nden Seçkin Müzisyenler Ödülü'nü aldı (Outstanding Musician Award) almış bulunmaktadır. Eserleri çeşitli yayınevleri tarafından basılmış ve eserleri çeşitli sanatçıların solistliğinde kaydedilmiştir.

Ruth Schonthal, müziğinin çekiciliğine, kalitesine, çeşitliliğine, ürünlerinin yüksek standartına göre olduğundan daha az değer verilen bir bestecidir. Schonthal, müziğinin onun için ne ifade ettiği şöyle açıklamıştır: "Kafamda asla müziğin olmadığı bir zaman olmadı. Sanırım bu değişmez. Müzik yazmak, hayatımın merkezi ve saplantısı. Kafamda uçuşan müziği 'en son şekliyle' meydana çıkarıyorum, şekillendiriyorum, tekrar şekillendiriyorum, deyimleri, armoniyi biçim ve dokuyu keşfediyorum, bu yüzden yüzlerce kez tamamen mükemmeli bulana kadar devam ediyor. Piyanoda çalıp kâğıt üzerine yazıyorum ya da kafamın içine. Benim doğrum, müziği seven insanlar için müzik yazmak. Modası ge.miş olsa bile bu, besteleme hayatım için böyle. Müziğimin ustalığımı sergilemesini ve insanlaığın tüm duygu çeşitlerini anlamasını isterim. Altyapımda Avrupa'yla akrabalık olduğunu hissediyorum, özellikle Alman ve Viyana müzik gelenekleri sıkça müzik yaratıcılığımda yer alır. Bunu, yeniyle eskiyi birleştirerek, çağdaş teknikler ve anlaşılır çağdaş hassaslığı kullanarak, bireysel kaygılarım, estetiği ve yaratılışı biçimlendirerek büyüttüm."[200]

Ruth Schontahl'ın stili, New Grove Music Online tarafından Hindemith'in etkisinden kurtulup özgürleşme çabası içinde belirgin bir şekilde 'izlenimci' olarak sınıflandırılsa da, hakikatte geleneksel ve çağdaş gibi pek çok farklı tekniklerin birleşimidir. Onun besteleri bugünün dünyasından kaygılarını yansımasını anlatır.[201]

Avrupa geleneksel müziğini, Meksika yerel müziğini, aleotorik ve minimalist teknikleri yeni teknikleri yeni tekniklerin sentezinde birleştirme ve yumuşatmayı ystalıkla gerçekleştiren Schonthal, Anton Webern ve John Cage, Amerika'da örenek alınırken, o kendi müzikal yolunu izlemeyi tercih etmiştir. Özel tekniklerin kullanımının yayılması, Ruth Schonthal için asla varılması gereken bir son değil, fakat amacını açıklamak ve her eserinde olduğu gibi içeriğini donatmak için bir seçimdi. Eserlerini, insan duygularının karışıklığının doldurduğu bu, dünyada elinde tuttuğu bir ayna gibi tasarladığını söyleyen Schonthal, insan jestleri ve hareketlerini, melodik ve ritmik materyaller içinde müziğe dönüştürmek için çabalamış böylece

[200] Jane Weiner LePage, a.g.e., s.242.
[201] Ruth Schonthal, http://www.answers.com/topic/ruth-Schonthal

dinleyicilerle müzik arasında ilişki kurmayı kolaylaştırmıştır. Farkli kültür ve dinlern fikir ayrılığından ('Kudüs Üstünde Uçan Bir Kuş'- A Bird Flew Over Jerusalem) kadınların gelenekse rollerindeki öz çatişmalara ve ('Kadınların Günlüğünden Parçalar'- Fragments of a Woman's Diary) savaşın korkunçluğuna (' Genç Ölü Askerler'-The Young Dead Soldiers') kadar pek çok konuya değinmiştir.[202]

4.1.4. Daria SEMEGEN (1946-)

Daria Semegen, 27 Mayıs 1946'da doğu Almanya'da yer alan Bamberg'de doğdu. Ukrayna kökenli Semegen ailesi, Daria dört yaşındayken Amerika'ya iltica etti.

6 yaşındayken piyano çalişmaya başlayan Semegen, çeşitli öğretmenlerden teori ve piyano dersleri alarak beste yapmaya başladı. Eastman Müzik Okulu'ndan 1968'de mezun oldu. Eastman'dan mezun olduktan sonra Fulbright bursunu kazanarak Polonya'da Witold Lutoslawski ile çalıştı. ABD'ye gittiği sene master yapmak için Yale Üniversitesi'ne girdi ve uzun seneler birlikte çalışacağı Bülent Arel ile tanıştı. 1971'de Yale master derecesini aldıktan sonra Semegen Colombia-Princeton Electronic Music Center'da çalışmak için yüksek dereceli önemli bir burs kazandı.[203] 1971- 1975 yılları arasında Colombia- Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde öğrenim gördü ve ses mühendisi oldu. [204]

Vladimir Ussachevsky, Bulent Arel ve Aleksander Goehr ile kompozisyon çalıştı ve ayrıca Kootz, Gilda Lyons ve Phillip Schuessler'i kapsayan diğer bestecilerle de çalışma fırsatı yakaladı.[205]

Bunun yanı sıra Boulton collection of World Music için ses mühendisliğini yapmak ve kayıt malzemelerini hazırlamak için çalıştı.1974'de Stony Brook State University of New York Müzik Fakültesi'ne girdi ve burada Bulent Arel ile birlikte şu an yöneticiliğini yaptığı Electronic Music Studios'un düzenlenmesine ve işletmesine yardım etti. Semegen'in ilk eserleri Colombia Princeton Center'da yazılmaya başlanan deneysel Spectra Studies Brook'da yaratıldı. 1977'de koreograf Mimi Garrard ile "Music for Dancers"adlı eserinde çalıştı. Garrard ile çalıştıktan

[202] Ruth Schonthal, http://www.sai-national.org/phil/composers/rschonth.html.
[203] Sophie FULLER, **The Pandora Guide to Women Composers Britain and the United States 1629- Present,** 1.b., California: Pandora, 1994, s.280- 282.
[204] Daria Semegen, http://naples.cc.sunysb.edu/CAS/music.nsf/pages/semegen
[205] Daria Semegen, http://en.wikipedia.org/wiki/Daria_Semegen

sonra koreografi ve bilgisayarla yapılmış ve müzikle aynı anda hareket eden karışık ışık gösterileri yapmak üzerine yoğunlaştı.[206]

Semegen akustik eserler yazmaya devam etti. " Music for Violin Solo" Finlandiya'daki 1978 International Society for Contemprary Music Days'de sahnelendi ve 1981'de Colombia Üniversitesi Yayınları tarafından yayınlandı. Bu eseri bir dizi benzer akustik parçalar takip etti. Music for Violin and Piano (1988) ki bu eser Library of Congress tarafından ilk konser keman sanatçılarından biri olan Leonara Jackson McKim[207](1880- 1969) adına beste yapma görevi ilk defa bir kadına verilmiştir.[208]

Daria Semegen, kompozisyon, teori ve elektronik müzik kompozisyonu alanlarında Stonybrook Üniversitesi'nde halen doçenttir ve Elektronik Müzik Stüdyosu'nun yöneticisidir. Eastman School of Music'te de çalışmlarını sürdürmektedir. Rochester Institue of technology, Yale ve Colombia Üniversiteleri ve varşova'da karışık teknikler üzerine çalıştaylar yapmaktadır. Elektronik müzik besteleme otoritelerinin tanımladığı gibi pek çok makalenin ve tezin (A. E. Hinkle-Turner'ın doktora tezi; Daria Semegen: A Study of the Composer's Life", Work and Music, Universty of Illinois- Urbana) konusudur.[209]

Sanat hayatını pek çok başarıyla taçlandıran Semegen, 6 tane Ulusal Sanat Bağışı hibesi, 2 tane BMI ödülü, Yale Üniversitesi'nden iki ödül, Ulusal Oda Müziği Yarışması Ödülü, Uluslar arası Elektronik Müzik Yarışması Ödülü, Yaddo, MacDowell Colony, Tanglewood and Chautauqua bursu, Pensilvanya Enstitü Sanat ve Hümanistlik Çalışmalar Ödülü ve 1994'te Eastmen School of Music Mezun Öğrenci Başarı Ödülü'nü sahibidir.[210]

4.2. Yirminci Yüzyılda Türkiye'de Kadın Besteciler

20. yüzyıl müziği süreci öncesinde Osmanlı Döneminde yaşamış kadın bestecilerimiz vardır. Hareme erkeklerin girmesi yasak olduğu için eğlencelerde de kadınlar çalıyordu. Her ne kadar erkek bestecilerin eserleri icra edilse de beste yapan

[206] Sophie Fuller, a.g.e., s.280- 282.
[207] Leonara Jackson McKim , http://lcweb2.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.scdb.200033671/default.html.
[208] Sophie Fuller, a.g.e., s.280- 282.
[209] Daria Semegen, http://naples.cc.sunysb.edu/CAS/music.nsf/pages/semegen
[210] Daria Semegen, http://naples.cc.sunysb.edu/CAS/music.nsf/pages/semegen

kadın müzisyenler de vardı. 1826'da Mızıka-i Humayun kurulup batının müziği sarayda çalınmaya başlanana kadar Saray müziği kabul ediliyordu. Batı Müziğiyle tanışan kadın besteciler piyano- keman çalmayı öğrendiler. Saray danslarının arasına valsi eklediler ve batı müziği tarzında eser verdiler. Hem Geleneksel Türk Sanat Musikisi tarzında hem klasik batı müziği tarzında eserler verdiler.

4.2.1.Nazife GÜRAN (1921- 1993)

Viyana büyükelçisi sadrazam Hüseyin Hilmi Paşa'nın kızı Ayşe Aliye Hanım ile Hariciyeci Selahaddin Nusret Bey'in kızı olarak 5 Eylül 1921'de Viyana'da doğan Nazife Güran klasik batı müziği alanında eserkerş gün yüzüne çıkan ilk Türk kadın bestecilerdendir.

Küçük yaşta keşfedilen bestecilik yeteneği annesi tarafından besteleri kaleme alınarak değerlendirilirken piyano konusunda yeteneği olmadığına karar verilen Nazife Güran, ilköğrenimini Ankara'da tamamladıktan sonra babasının görevi nedeniyle gittikler Kafkasya'da Şuşik Abbas'tan ilk piyano derslerini almıştır. İstanbul'a döndükleri zaman Cemal Reşit Rey ile piyano ve armoni çalışmış ancak babası Berlin'e konsolos olarak atanınca müzik eğitimine Berlin Yüksek Müzik Akademisini kazanarak Prof. Rudolph Schmidt ve Prof.Paul Höffer ile devam etmiştir. Besteleri, Paul Höffer tarafından Prag'da plak yapılmış, Büyükelçi Hüsrev Gerede'nin teşvikiyle ilk konserini Berlin Radyosu'na vermiştir.

Ankara'ya döndükten sonra Dr. Praetouris ile kontrpuan, form ve orkestrasyon çalışmıştır. 1944'te koro ve orkestra için Abdülhak Hamid'in **Tekbir-i Milli** eserini, Mısır 'da kaldığı 4 yıl boyunca Sfenk Sonatı, Mehlike Sultan Etüdü'nü bestelemiştir.1949'da Ankara'ya döndüğünde Türk- Amerikan Kadınlar Derneği'nin kurucuları arasında yer almıştır. Kore Savaşı'ndan etkilenerek bestelediği Kore Marşı, Türklerle yapılan evliliklerde Koreliler tarafından çalınmaktadır.

1952'de Dr. İsmail Yılmaz ile evlenmiş, 1953'te oğlu Ali Nusret dünyaya gelmiştir. Babası gibi eşinin de görevi nedeniyle pek çok yerde bulunmuştur. Diyarbakır'da bulunduğu yıllarda Diyarbakır Filarmoni Derneği'ni kurmuş ayrıca bir çocuk korosu da kurup çalıştırmıştır. Bu çalışmalar 1963'te devlet tarafından ödüllendirilmiştir. ABD Başkanı Kennedy'nin vurularak öldürülmesi üzerine

bestelediği Kennedy Noktürnü konserlerde çalınmış ve ödüllendirilmiştir. Bugün Kennedy Müzesi'nde sergilenmektedir.

Diyarbakır'dan sonra Almanya'ya tekrar gitmiş, Akademische Musikhochschule'de öğrenimini tamamlamıştır. Köln Radyosu'nda konserler vermiştir. 1970'te istanbul'a dönüğünde Çemberlitaş Kız Lisesi'nde müzik öğretmenliği yapmıştır. Türk- Amerikan Üniversiteliler Derneği, Türk- Alman Kültür Enstitüsü, Türk- Japon Dostluk ve Kültür Derneği gibi kuruluşlar için çalışmış ve konserler vermeye devam etmiştir.

Mehlika Sultan Eserini operaya uyarlamaya çalışırken 1993'te dünyaya veda etmiştir.[211]

Nazife Güran'ın müziğe yaklaşımı, ele aldığı biçimler dolaysız bir içtenlikle, adeta Schubert lied formunu ve küçük parçalarını bize anımsatan bir romantizm içerisindedir. Liedlerinde yarattığı atmosfer, eşliği şiire katkı maddesi olarak kullanmış, şan çizgisini destekleyen, zaman zaman yalnız bırakır gibi yapıp, şiirin bittiği yerde de alıp başını giden, temayla bütünleşen bir senfonik poem yapısındadır. Bu naif ve kırılgan liedlerin sözlerinin çoğu kendi kaleminden çıkmışsa da Yahya Kemal Beyatlı, Ahmed Haşim gibi ustaların şiirlerini de bestelemek cesaretini aşırı duygusallığında bulmuştur. Liedlerdeki içe dönük tasvir ve ilahi duygular, onda, çabasız bir şekilde kendiliğinden ortaya çıkar. Melodilerinin içinde her zaman biraz Türk, biraz Osmanlı kokusu ve her şeyden önce kadın olduğu hissedilir. Piyano yapıtlarında da gene küçük formların mahiri olarak adeta Schubert'in mouvement'larına benzer şekilde bir yapı ortaya koyar. Tasvirdeki başarısı onun müziğinin resmini çizer. Bu müzik, yurt sevgisiyle dolu hafif bir parfüm gibidir.[212]

Birincisi; bu dönem yetişmiş bir sanatçının memleketin yeniliklerinden etkilenmesi yadırganamaz. Nazife Güran da tıpkı dönemin diğer aydın sanatçıları gibi karakteristik özellikleri ürünlerinde var etmekte. İkincisiise Nazife Güran'ın müzikal duruş olarak tanıyabiliyoruz. Bu noktada en çok dikkat çekilmesi gereken sanırsak yalınlık ve naifliktir. Duyguya dönük, içsel ezgiler Nazife Güran'ın üretimlerinde en çok lirizmi konu edindiğini bizlere gösteriyor. Batılı-Türk

[211] Nazife Güran, **"Nazife Aral Güran'ın Kendi Ağzından ve Kaleminden Yaşam Öyküsü**",Nurdan Bir Hale adlı albüm, İstanbul: Kalan Müzik,2006.
[212] Nazife Aral Güran, http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=10843

arasındaki tartışmanın formülünü ise Nazife Güran'ın "samimiyet" ile bulduğunu anlıyoruz.[213]

4.2.2. Yüksel KOPTAGEL(1931-)

Diş doktoru Baha Koptagel ile öğretmen Hikmet Koptafel'in kızı olarak 27 Ekim 1931'de İstanbul'da doğmuştur.[214]

1936'da Cemal Reşit Rey'in önerisiyle Rana Erksan'dan özel ders alarak müzik eğitimine başladı ve uzun bir süre özel ders olamaya devam etti. 1937- 1943 yılları arasında İstanbul Belediyesi Konservatuarı'na devam ederek Hulusi Öktem'den solfej dersleri alma yanı sıra, 1948 -1955 arasında Cemal Reşit Rey'den özel olarak piyano, armoni, kontrpuan ve füg dersleri aldı. 1954'de İstanbul'a gelen Joaquin Rodrigo'nun daveti ve sağladığı burs ile 1955 başında İspanya'ya giderek bir yıl süreyle Madrid Konservatuarı'nda ve ayrıca özel olarak Prof. José Cubiles'ten piyano virtuozitesi dersleri, Joaquin Rodrigo'dan kompozisyon ve enterpretasyon dersleri aldı. 1955 yılı sonunda dövizli öğrenci olarak Paris'e geçerek 1960 yılı sonuna kadar eğitimini orada sürdürdü. 1955- 1958 yılları arasında Scola Cantorum Yüksek Müzik Okulu'nda Lazare Levy'den piyano, André Levy'den oda müziği, Rotislav Hoffmann'dan müzik tarihi, Pierre Wismer ile Daniel Lesurre'den morfoloji ve kompozisyon dersleri aldı. Aynı zamanda Paris Konservatuarı'nda Tony Aubin ile de kompozisyon çalıştı. 1958'de Scola Cantorum'dan "Yüksek Diploma" alarak mezun oldu. Bu arada, 1959'da İspanya Kültür Bakanlığı'nın davetlisi olarak katıldığı Santiago de Compostela'daki kurslarda piyanist Alicia de Laroccha ile İspanyol Müziği yorumu ve besteci Alexandre Tansman ile kompozisyon çalışarak bu konularda sertifikalar aldı.

Yapıtlarının çoğu Paris'te Max Eschig Yayınevi tarafından bir kısmı da Almanya'da Bote ve Bock tarafından basılmıştır. 'Toccata' başlıklı yapıtı 1959'da, Paris Radyosu'nun "yılın en iyi piyano yapıtı" ödülünü kazanmıştır.[215]

---

[213] Ziya Özışık, "**Bir 'Cumhuriyet Sesi': Nazife Güran**" , http://www.evrensel.net/06/11/01/kultur.html#3.

[214] Evin İlyasoğlu, **71 Türk Bestecisi**, 1b., İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007, s.126.

[215] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.126.

1960'da SACEM'e üye kabul edildi. Birçok yurt içi konseri yanında İspanya, Fransa, Doğu ve Batı Almanya, Çekoslovakya, İsviçre, ABD, SSCB, Pakistan'da da konserler verdi ve radyo kayıtları gerçekleştirdi. İspanya'daki gitar çevresinden etkilenen Yüksel Koptagel klasik gitar için besteler yapmıştır.1958 yılında Almanya'da yayınlanan bu besteler Türkiye Gitar Tarihi'nde ulaşılabilen ilk besteler olduğu için, bir anlamda "Türkiye'de bestelenen ilk klasik gitar eserleridir" denilebilir. ("Tamzara" ve "Fossil Süiti"). Koptagel'in Fossil Süiti'nin orkestra uyarlaması 1982'de Paris'te SACEM Teşvik Ödülü almıştır. [216]

Yüksel Koptagel'in kimi gençlik çalışmalarında Türk ritm ve motiflerinin etkisi (Tamzara ve Toccata gibi) kimilerinde de İspanyol etkisi (Minorka Sonatı ve Epitafo gibi) sezilir. Genellikle evrensel Batı müziğinin klasik polifonik yapısında dayalı modal dili kullanmıştır.[217]

4.2.3. Sıdıka ÖZDİL (1960-)

Türkiye'nin çağdaş müzik türünde eser veren ilk kadın bestecilerinden olan Sıdıka Özdil, 1960 yılında Ziraat mühendisi bir annenin ve doktor bir babanın çocuğu olarak Ankara'da doğmuştur. Sıdıka Özdil, dünyanın altıncı, Türkiye'nin ilk kadın orkestra şefi olan kız kardeşi İnci Özdil'den yalnızca on bir ay büyüktür.

Müziğe 3 yaşında babasıyla başlayan Sıdıka ve İnci Özdil, Mithat Fenmen ile piyano çalışmalarına devam etmiştir.

1971 yılında, Ankara Devlet Konservatuarı'na girmiş, Necil Kazım Akses ve Nevit Kodallı ile kompozisyon, armoni ve kontrpuan, Nimet Karetekin ile piyano çalışmıştır.1983 yılında Ankara Üniversitesi'nden kompozisyon ve orkestra şefliği bölümlerinden mezun olmuştur. Türkiye'den aldığı devlet bursu ile eğitimine İngiltere'de devam etmiştir. 1984-85 yıllarında Guildhall Müzik ve Sahne Sanatları Okulunda şeflik eğitimini sürdürürken, 1986'da Carlo Mario Giulini ile şeflik çalışmak üzere Italya'ya giderek Sienna'daki Accademia Musicale Chigiana'nın öğrencisi oldu. Londra'ya döndükten sonra Royal Academy of Music'te 1989'a kadar Colin Metters, George Hurst ile orkestra şefliği ve kendisini besteciliğe yönlendiren kompozisyon öğretmeni Paul Patterson ile çalışmıştır. (Kardeşi İnci

[216] Yüksel Koptagel, http://www.gitarlong.net/forum/forum_posts.asp?TID=85.
[217] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.127.

Özdil ise Royal Academy of Music'in orkestra şefliği bölümüne kabul edilen ilk bayan öğrencidir.) Paul Patterson ve Hans Werner Henze ile ileri kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Ayrıca 20. yüzyıl müziğinin öncüleri Penderecki, Xenakis, Messiaen, Stockhausen, Takemitsu ve Berio gibi nice öncü çağdaş bestecinin seminerlerine katılmıştır. Royal Akademi'nin Kompozisyon bölümnde Resital diplomasıa sahip ilk mezunu olurken, aralarında Leverhulme Fellowship'in dâhil olduğu 9 ödül kazanmıştır.

Türkiye'de aldığı eğitimin önemini, özellikle Necil Kazım Akses'in özverili öğretmenliğinin ona kattıklarını daima hatırlayan Özdil, yurt dışında aldığı eğitimin avantajlarını ise şöyle yorumluyor:

> " İngiltere'ye gittiğimizde en çok rahat ettiğimiz konu, bütün yazı stillerini bilmemizdi. Eğer Necil Hoca, tüm yazı stillerini öğretip, teorik ve pratik anlamda analizlerini yaptırıp bizi o güne taşımasaydı, eğer bizi o kadar donanımlı göndermemiş olsaydı ben Royal Akademi'de ilk yılımda birincilik ödülü alamazdım. Mümkün değil!
>
> Yurt dışına gitmek şu açıdan iyi oldu; gittiğimizde İnci'yle gazeteyi açtık, binlerce konser görünce delirdik. Her gün bir yerlere gitmekten helak oluyoruz. Bir gece Stravinsky'den Bahar Ayini'ni dinle, ertesi gün Stravinsky'den bale seyret, sonra her yıl bir besteci için festival düzenliyorlar. Yirminci yüzyıl müziğinin öncüleri sayılan Penderecki, Xenakis, Ligeti okula geliyor. Stockhausen'la tanışıyoruz. Bunlar kocaman olanaklar ve benim hayatıma bambaşka boyut kazandırdılar."

Sıdıka Özdil, 1989'da Türkiye'ye dönerek Birinci Ankara Çağdaş Müzik Festivali'nin düzenlenme komitesinde yer almıştır. 1990'da sanat programları yapımcısı olarak Londra'daki BBC World Service'de yer almıştır. 1993'de 2 yapıtının seslendirildiği Avusturya hükümetinin Uluslararası Besteciler seminer'ine katılmıştır.

Sıdıka Özdil'in birçok eseri Arts Council of England, London Arts Council gibi kuruluşlarca desteklenmektedir. İngiltere Kraliyet Akademisi'nin siparişi üzerine 2001 yılında bestelediği "Facing Phaselis"in ilk seslendirilmesi, 2002 yılında Covent Garden'daki Vilar Floral Salonu'nda, Royal Opera House Orkestrası eşliğinde, şef ve ünlü kemancı Peter Manning ve soprano Gweneth- Ann Jeffers'ın solistliğini üstlendiği bir konserde gerçekleştirildi.

Sıdıka Özdil, yurt dışında pek çok ödül almıştır:

* "Danslar" yaylı dördülü; Arthur Harvey Ödülü (1986), Harvey Lohr Ödülü (1987)

* "Üflemeli çalgılar beşlisi" ; Frederick Corder Ödülü (1987)

* "Orhan Veli'nin "Her Şey Sizin İçin" şiiri üzerine yazdığı müzik; William Eklin Ödülü (1988)

* Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun "Can Kuşu" adlı şiiri üzerine yazdığı müzik; Josiah Parker Ödülü; "Yılın Bestecisi" dalında Mosco Carner Ödülü (1989), Bennet of Lincoln'un "Özel Ödülü"(1989).

Türkiye'de geleneksel ve çağdaş müzik stillerine hâkim besteci Necil Kazım Akses'in cesareti, yaratıcılığı, bilgeliği ve tecrübesinden etkilenen Sıdıka Özdil, Avrupa'da Paul Patterson, Hans Werner Henze ve Kristof Penderecki'den yeni ve ileri teknikleri kullanmayı öğrenmiştir. Bestecilik kavramını kendi içinde kendini kusursuzlaştırmaya yönelik sürekli gelişim fikrine dayandıran Sıdıka Özdil'in eserlerindeki ahengin sebebi; polifonik hacimler içinde salınan çağdaş yöntemlerle bezediği güçlü form tabakalarındaki renkler ve genelde içinde barındırdığı öykülerdir. Sıdıka Özdil'in eserlerinin gücü Anadolu medeniyetlerinden kaynaklanır, raslamsal yazı stiliyle birleşir, doğu ve batının kucaklaştığı modern yapıtlar olarak dinleyiciye akar.

> "Müziğimin önemi aslında yüzyıllardan bize kalan muhteşem mirastandır. Benim eserlerimde kullandığım da tamamen bu! Bize bırakılan kültürel miras! Kendimi sanat ve kültürle kutsanmış hissediyorum. Öyle bir toprakta doğdum ki; yedi kat medeniyetin üstünde oturuyorum. Bu ne büyük bir şans! Hangi dünya insanına nasip olur böyle bir şans! Bu medeniyetlerin bize bıraktığı mirastan yararlanıp bugünkü müziğe ulaştık." (20 Temmuz 2007'de Sıdıka Özdil'le yapılan görüşme)

T.C.Kültür Bakanlığının görevlendirmesiyle 1993 yılında kardeşi İnci Özdil (Türkiye'nin ilk bayan şefi) ile Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nı kurmakla görevlendirilmişler böylece bir orkestra kurmuş olan en genç müzisyen sıfatını da almışlardır. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nda yardımcı şef görevini sürdürmesinin yanı sıra besteciliğiyle daha ön planda olan Sıdıka Özdil, kendini keşfetmesi, öğrenimini sürdürmesi, gelişimi ve bugünlere gelmesinde ailesinin desteğinin önemini vurguluyor.

Türkiye'de bestecilik döngüsünden, özelikle telif haklarının ihmal edilmesinden duyduğu üzüntüyü dile getiren besteci, "Bestecilerin yazdıklarını çalmak, yazacaklarını finanse etmek ve yazmaları için de mutlaka özendirmek" gerektiğini söylüyor. Çekici bir lokomotif rolünde olan bestecinin daima ileri gitmesi gerekliliğini yoksa diğerlerinin de ilerleyemeyeceği görüşüne şunu ekliyor; "Bu meslek iç içe geçmiş bir diyaloglar zinciri. Biz çağın ötesine atlamaya çalışırız, orkestra şefleri bizi anlamaya çalışır, orkestra şefleri vasıtasyla orkestra ve onların vasıtasıyla dinleyiciler." Türkiye'de ve dünyada, Türk bestecilerinin yeterince tanıtılmadığını düşünen Sıdıka Özdil, şeflik yaptığı konserlerde sadece Türk bestecilerin eserlerini yönetiyor. Türkiye'de müzik eğitimi veren kurumlarda Türk bestecilerinin eserlerinin çalınmadan mezun olunmaması gerektiğini belirtiyor.

Kadın bestecilerin tanınmaması problemi konusunda bütün orkestraların suçlu olduğunu, konser programına ya hiç ya da çok az konulmasının bu konuda etkisinin büyük olduğunu, ülkelerin bestecilerine sahip çıkması gerektiğini yoksa bestecinin tarihte kaybolacağını söyleyen besteci ekliyor; "iyi olmak şart ama şu an iyi olmaktan ziyade destek şart!"

Sıdıka Özdil, modern müziğin ve Türk bestecilerin eserlerinin Türkiye ve dünya çapında seslendirilmesi ve bu konuda konser öncesi yapılan workshop gibi eğitsel çalışmalarla bu konuda müzisyenleri ve müzikseverleri bilgilendirmek amacıyla 2003 yılında Sevda-Cenap And Vakfı ve British Council'in desteğiyle kurulan, tümü gönüllü müzisyenlerden oluşan Orkestra_@Modern'in kurucu üyeleri arasında yer almakta ve sanat yönetmenliğini yapmaktadır. [218]

Eserleri

— Orkestra Eserleri;

* Keman ve orkestra için "Bulutların Boyutları"(1988) Luciano Berio Festivali'nde Royal Academy of Music Senfoni Orkestrası (2 flüt, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 2 trombon, bastrombon, vurmalılar ve yaylılar), 1989.

* "Kybele"(1989).

* Üflemeli Çalgılar ve orkestra için "Residence for a dream"(1990) ilk seslendirme: Premiere Ensemble, şef: Mark Wigglesworth, 1990.

[218] Sıdıka Özdil hakkındaki bilgilerin tamamı kendisinden ve 20 Temmuz 2007'de yapılan görüşmeden ve daha sonra bizzat kendisi tarafından yapılan bilgilendirmelerden elde edilmiştir.

* “Global Mass” (1991), ilk seslendirme: Hollanda Breda Festivali’nde “Parnassus Ensemble”, şef: İnci Özdil, 1992.

* Piyano ve orkestra için Hittites (1997) ilk seslendirme: İnci Özdil yönetimindeki Moskova Senfoni Orkestrası, 1994.

* On yaylı çalgı için Facing Phaselis (2001)ilk seslendirilme, Covent Garden'daki Vilar Floral Salonu, Royal Opera House Orkestrası, kemancı Peter Manning-soprano Gweneth- Ann Jeffers 2002.

— Oda Müziği Eserleri;

* Yaylılar kuarteti “Danslar” (1986) ilk seslendirme: Bingham String Quartet, 1987,

* Üflemeliler kuarteti “Anadolu’dan Manzaralar”(1987) ilk seslendirme: Royal Academy of Music Beşlisi, 1987.

* Keman ve viyolonsel için Avoding the Rain(1988) ilk seslendirme: Peter Shepard ve Philipp Shepard, 1988.

* Keman-viyolonsel ve piyano için 3 Dreams/ 3 Boyutlu Söyleşiler (1996).

* “Kış Seramikleri”, keman ve piyano için suit-sonat, 1991; ilk seslendirme: Peter Sheppard ve Aaron Shorr, İstanbul, 1991.

— Solo Çalgı Eserleri;

* Viyola için “ Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler” (1986)

* 4 el piyano için “Sevgi ve Ütopya”(1986) ilk seslendirme: Royal Academy of Music, 1986, * Arp için “Aganta Burina Burinata”(1991) ilk seslendirme: Godalieve Schrama, Purcell Room, 1991,

* Keman için “In Twos and Threes” (1992) ilk seslendirme: Işın Çakmakçıoğlu, 1992., keman uyarlaması “ Bir Türk Teması Üzerine Çeşitlemeler”(1993).

— Vokal Eserleri;

* Mezzosoprano-viyola ve piyano için Orhan Veli’nin şiiri üzerine(1988) ilk seslendirme: Group Amaroso, Southbank Center, 1988.

* Flüt- klarnet- viyola- viyolonsel- kontrbas-iki piyano ve ses için, Soul Bird”(1988) ilk seslendirme: Royal Academy of Music orkestrası solistleri, 1988.

— Koro Eserleri:

* “Through my Eyes”, karma koro için, Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun şiiri üzerine, 1989; ilk seslendirme: İnci Özdil yönetimindeki Kültür Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu, 1989.

4.2.4. Meliha DOĞUDUYAL (1960-)

İstanbul Belediye Senfoni Orkestrası'nda trombon üyesi Mahmut Doğuduyal'ın kızı olarak 5 Eylül 1959'da dünyaya gelen Meliha Doğuduyal'ın çocukluğu müzik dolu bir ortamda geçmiştir. 1964'de İstanbul Belediye Konservatuarı'na kaydolarak Ergican Saydam'dan piyano, Ferdi Statzer'den armoni öğrenmiştir. [219]

1980 yılında piyano, 1986 yılında kompozisyon diplomalarıyla mezun olmuştur. 1983'de de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden piyano dalında "Sanatta Yeterlilik" derecesi almıştır. Ardından 1993'e kadar Hollanda Lahey Krallık Konservatuarı'nda master programı içinde Theo Loevendie ile bestecilik, Louis Andriessen ile müzik analizi çalışmıştır.[220]

1983-1996 boyunca M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuarı'nda piyano, solfej ve armoni dersleri vermiş; 1984-1991 yıllarında da İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun müzikallerinde konuk piyanist ve müzik direktörü olarak çalışmıştır. 1997'de 'Darbu-sax' başlıklı yapıtıyla ve 2001'de 'Unsent Letters' adlı piyano parçasıyla TRT adına Pairs- Unseco Rostdrom'unda Türkiye'yi temsil etmiştir. 2004'de Hollanda adına Avrupa Müzik Okullar Sempozyumu'nda sunulmak üzere 'Kedim ve Ben' adlı yaylı dördülü yazmıştır.[221]

Elektronik müzik stilini benimseyen ve o tarzda eserler veren besteci; "Net olan şu ki; şu anda ve şimdi olduğu gibi yakın gelecekte de bütün davranışlar bir arada olacak; interaktif medya, interaktif besteleme, multimedya, besteciler, çalgıcılar, şefler, doğaçlamacılar,evdeki müzik dinleyicileri ve belki daha işbilimsel uygulama düzenekleri, daha duyarlı performans eğilimleri, daha güçlü ve ses jeneratörleri; elbette yeni konser salonları, yeni dinleti ortamları için geleneksel çalgıların hassas ölçülerde geliştirilmiş ilerlemeleri ile yeni sunumları ve elbette akıllı, çok yönlü, çok kullanışlı, çok kullanılabilir müzik aletleri, elektronik müzik aygıtları; daha entelektüel, daha özgün bir şeyler yaratabilen software'ler… Bütün bunların hepsi bir arada olacak; birlikte gelecekler. Ben edinimli insan faktörünün de

[219] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.233.
[220] Meliha Doğuduyal, http://www.santralmuzik.com/yenimuzik/c03.htm
[221] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.233.

var olacağına inanıyorum; farklılık yaratan ve yenilikçilik yapan insan faktörü. Bir de bir şeyin hala geçerliliğini koruyacağına: Asıl olan yapıtın kendisidir."[222]

Olabildiğince çok üretmek, hangi akımdan olursa olsun sürekli beste yapmak gerekliliğini vurgulayan besteci, çağıyla birlikte yaşayan bestecinin ancak o zaman yeni görüşleri yeni sentezlere vardıracağını çünkü 21. yüzyılın akışında dünya besteciliği ve çağdaş müzik yorumculuğu çeşitli akımların, yeni ekollerin, cesur denemelerin içinde yürümekte, geleneksellikten uzaklaşma yönünde yol almakta olduğunu belirtiyor.[223]

Bir bestecinin bugüne kadar gelmiş olan süreçte hem malzeme, hem eğitim, hem toplumla olan ilişkileri açısından, hem de elde ettiği içsel ve dışsal bütün verileri kendi yorumuyla bağdaştırarak vardığı sentezin teknik ve estetik düzeyi bakımından bulunduğu yolun çağdaş olup olmadığı, geçerlilik ya da geçersizliklerin neler olduğunu sorgulamanın "Çağdaş Türk Müziği" ve çağdaş Türk besteciliğinin gelecekteki çizgisine de yeni açılımlar, yeni oluşumlar kazandıracağını savunuyor. [224]

'Çağdaşlık' olgusunu kendileri dışında aradıkça, besteciler yazdıkları yapıtları çaldıracak topluluklar, onları izleyecek dinleyiciler de bulamayacak; daha da kötüsü besteleme motivasyonlarını bile kaybedeceklerdir. Beslenme kaynaklarının kurumasıyla gelen psikolojik yıkıntıyı ve çöküntüyü yaşamak, yaratı, zeka gibi çok soyut ve geniş kavramların pırıltısı da körelecektir. "Çağdaş Türk Besteciliği" adına dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, belki de büyük tehlike budur."[225]

Doğuduyal, bestecinin yaşadığı zaman dilimiyle düşünsel ve estetik bütünlük oluşturmasına değer verir. Farklı müzik kültürlerinden gelen verileri ve folk, caz, doğaçlama gibi değişik tarz söylemlerini özgür biçimde denemelerinde ve elektronik alanda bir arada kullanmaktadır.[226]

---

222 Meliha Doğuduyal'ın Yeni Müzik Konser Serisinin İkinci Sezonu çerçevesinde gerçekleştirilen; "**Yeni Elektronik Müzik**"etkinliğinde sunduğu "Besteci Elektroniğe Kulak Veriyor: Nereye Gidiyoruz?" başlıklı seminer deşifresidir.(31.3.2006).
http://64.233.183.104/search?q=cache:8TMN0IS08AQJ:www.santralmuzik.com/yenimuzik/pdf/04.pdf+%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F+t%C3%BCrk+m%C3%BCzi%C4%9Fi+bestecisi+meliha&hl=tr&ct=clnk&cd=2.

223 Meliha Doğuduyal, **Çağdaş Türk Müziğinin ve Bestecisinin Durumu**, Sanat Dünyamız, Sayı/85,Güz 2002.

224 Meliha Doğuduyal, **Çağdaş Türk Müziğinin ve Bestecisinin Durumu**, Sanat Dünyamız, Sayı/85,Güz 2002.

225 Meliha Doğuduyal, **Çağdaş Türk Müziğinin ve Bestecisinin Durumu**, Sanat Dünyamız, Sayı/85,Güz 2002.

226 Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.234

Meliha Doğuduyal Hollanda'da yaşamaktadır.

4.2.5. Perihan ÖNDER RİDDER (1960-)

6 Mayıs 1960 tarihinde Manisa'da doğan Perihan Önder Ridder diğer kardeşleri gibi mandolin ve cura çalarak müziğe başlamıştır.[227]

1970'de İzmir Devlet Konservatuarı'nda Seride Barlas'la ve Tomris Öziş'le piyano çalışmış, 1974'te Ankara Devlet Konservatuarı kompozisyon bölümüne geçmiştir. 1975'te yine İzmir'e dönerek Muammer Sun'la kompozisyon çalışmış, 1981'de İstanbul Devlet Konservatuarı'na geçerek İlhan Usmanbaş'ın öğrencisi olmuştur. 1987'ye kadar süren bu dönemde bestecimiz ayrıca Adnan Saygun'la makamsal müzik ve etnomüzikoloji, Kemal İlerici'den Türk Müziği armonilemesi dersleri almıştır. [228]

1985'de Macar Hükümeti bursu ile bir yılını Budapeşte'de geçiren sanatçı, Liszt Müzik Akademisi'nde Emil Petrovics ile kompozisyon, Macar Bilimler Akademisi'ne bağlı Müzik Bilimleri Enstitüsü'nde Laszlo Vikar ile etnomüzikoloji çalışmıştır.[229]

1978'de "Kavakta Turna Sesi Var" adlı yapıtıyla İzmir Devlet Konservatuarı'nın yarışmasında ikincilik ödülü, 1981'de Atatürk'ün 100. Doğum Yılı nedeniyle TRT'nin düzenlediği yarışmada mansiyon, 1989'da TRT'nin düzenlediği yarışmada "yaylı çalgılar orkestrası için" yapıtıyla mansiyon, Eczacıbaşı yarışmasında ikincilik ödülleri almıştır.[230]

Modal müzik ve çağdaş uygulama ile etnomüzikoloji derslerine katıldığı A.Adnan Saygun'un desteklemeleri ve yüreklendirmeleriyle, 1987- 1991 yılları arasında, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde halk müziği derlemeleri de yapan Önder-Ridder 1979'dan 1993'e dek, önce İzmir sonra İstanbul devlet konservatuarlarında solfej ve çalgı bilgisi dersleri verdi. [231]

Bestecimiz, halk müziği makam ve ritimlerine yakınlık duymuştur. Bu kökler ilk yapıtlarında daha belirgindir. 1983'den sonra yazdığı yapıtlarında halk müziği

---

[227] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.246.
[228] Perihan Ridder Önder, .beethovenlives.net
[229] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.246.
[230] Perihan Ridder Önder, .beethovenlives.net
[231] Perihan Ridder Önder, **Çilli Horozum Çocuk ve Gençlik Koroları için İkisesli Türk Halk Türküleri**,1.b.,İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998,.

öğeleri, yeni müzik teknikleri içinde daha özgür kullanılmıştır. Bu dönemde özellikle Usmanbaş, Saygun ve Schnittke'den etkilenmiş olduğu söylenebilir

1993'ten bu yana Almanya'nın Dortmund kentine yerleşen sanatçı, Essen ve Dortmund Üniversitelerinin Türkçe ve Müzik Öğretmenliği bölümü'nü bitirmiştir. 2003'ten beri Duisburg'ta "Herbert Grillo- Gesamtschule"de öğretmenlik yapmaktadır. [232]

Bestecinin, "Çilli Horozum" adlı bir çocuk ve gençlik koroları için ikisesli Türk Halk Türküleri kitabı yayınlanmıştır. "1993'te Almanya'ya göç ederken, İstanbul radyosunun arşivinde bulunan yüzlerce sayfalık Türk halk müziği notalarının fotokopisini çekip yanımda götürdüm. Bu benim için, bir avuç vatan toprağı almakla eşanlamlıydı. İçinde doğup büyüdüğüm çevreyle ve kültürle bağımı sürdürebilmek, canlı tutabilmek arzusuydu. Bir insan, bir sanatçı olarak, kişiliğimi biçimleyen, beni yetiştiren toprağı ve köklerimi duyumsamak ve bu köklerden beslenebilmek gereksinimiydi."[233]

4.2.6.Nihan ATLIĞ SIMPSON (1960-)

Nevzad Atlığ ile Vedia Atlığ'ın (Kasaymirza) kızı olan Nihan (Atlığ) Simpson 1960 yılında doğmuştur. [234]

İlk müzik derslerine altı yaşındayken ünlü eğitimcimiz ve müzik yazarımız Halil Bedii Yönetken'le başlayan Atay, 1967 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı piyano bölümüne girmiş, Meral Yapalı, Suna Erel ve Ferdi Statzer ile piyano çalışmıştır. 1977'de konservatuarı bitiren bestecimiz, aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na geçerek kompozisyon bölümünde Öğrenim yapmaya başlamış, Adnan Saygun, İlhan Usmanbaş, Cengiz Tanç ve Sarper Özsan'ın öğrencisi olarak konservatuarın bu bölümünü 1984 yılında bitirmiştir. Atay'ın Türk bestecilerinin yapıtları üzerine analiz çalışmaları vardır. Bu çalışmalardan bazıları, Necil Kazım Akses'in "PORTRELER"i (master tezi 1986), İlhan Usmanbaş'ın "SORUŞTURMA" başlıklı yapıtıdır (doktora tezi 1990).[235]

---

[232] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.246.
[233]Perihan Ridder Önder,a.g.k.
[234] Prof. Dr. Nevzad Atlığ, http://devletkorosu.com/content/view/23/41/.
[235] http://www.msxlabs.org/forum/muzik-tr/14999-nihan-atlig-atay-nihan-atlig-atay-kimdir-nihan-atlig-atay-hakkinda.html

Bestecilik kavrayışı üzerine Nihan Atlığ özetle şöyle demektedir: "Özellikle yüzyılımız, düşünsel ve kavramsal sanatın ulusal sınırları ortadan kaldıracak bir karaktere dönüşmesine tanık olmaktadır. Sanatın işlevi, doğulu ya da batılı olsun, tüm insanları yakınlaştırmak, bütünleştirmektir. Sanatçılar ancak bu evrensel anlayış çerçevesinde çalıştıkları zaman yüzyılımızın gereklerini yerine getirebilirler."[236]

4.2.7. Deniz İNCE (1965-)

Siyaset profesörü Nurhan İnce ile Amerikalı bir annenin kızı olarak 14 Nisan 1965'te Kentucky'de dünyaya gelmiştir.1975'te Ankara Devlet Konservatuarı'na kaydolmuş, burada Nevit Kodallı, Kamuran Gündemir ve Diler Sümer'in öğrencisi olmuştur. 1988 yılında Eastmen Müzik Okulu'na girerek Samuel Adler, Claude Baker, Robert Morris ve Joseph Schwantner ile çalışmış ve kompozisyon bölümünden lisans derecesi almıştır.1990 yılında Michigan Üniversitesi'nden kompozisyon dalında master derecesi alan sanatçı, 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.[237]

Doktora çalışması için Regenst Bursu, Michigan Üniversitesi'nde Earl W. Moore Ödülü, Amerikan Sanat ve Edebiyat Enstitüsü'nden Charles Ives Bursu kazanmıştır.[238]

Ayrıca Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'nden ve New York Gençlik Senfonisi'nden besteler ısmarlanmış; ASCAP'ın genç besteciler için ödülleri verilmiş ve 1990'da Uluslar arası Besteciler Rostrum'unda Türkiye'yi temsil etmiştir.[239]

Eserleri Birleşik Devletler ve Kanada, Avrupa, OrtaDoğu ve Balkanlarda pek çok ülkede seslendirilmiş; Albany Senfoni Orkestrası, Amerikalı Besteciler Orkestrası, San Francisco Konçerto Orkestrası, Marin Gençlik Senfoni Orkestrası,

---

[236] http://www.msxlabs.org/forum/muzik-tr/14999-nihan-atlig-atay-nihan-atlig-atay-kimdir-nihan-atlig-atay-hakkinda.html
[237] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.282.
[238] 2. Composer's Inc. - Artistic Directors, Deniz İnce, www.composersinc.org/ad.htm, 8/14/2002.
[239] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.282.

New York Gençlik Senfoni Orkestrası gibi pek çok orkestra tarafından yorumlanmıştır.[240]

Deniz İnce'nin esin kaynağı Türk Halk ezgileri olmuştur. Batı müziği kadar Ortadoğu müziğinden etkilenerek modalite içinde simetrik ve asimetrik ritimler kullanmıştır. Yapıtları betimleyici olmamakla birlikte bir öykü taşır.[241]

San Rafael'de Dominican Koleji'nde ve San Francisco Konservatuarında çeşitli dersler vermektedir.[242] Sony Computer Entertainment of America'da besteci ve prodüktör olan Clint Bajakian ile evlidir ve iki çocukları vardır. [243]

4.2.8.İpek Mine ALTINEL (1966-)

21 Temmuz 1966'da doğan İpek Mine Altınel, ailesinin yönledirmesiyle 1977 yılında İstanbul Devlet Konservatuarı'nın arp bölümüne girmiş ve Sevin Berk ile çalışarak lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 1981 yılında aynı kurumun kompozisyon bölümüne kaydolarak İlhan Usmanbaş'ın kompozisyon sınıfından mezun olmuş ve aynı dönemde Ercivan Saydam, A. Adnan Saygun, Bülent Tarcan, Cevad Memduh Altar ve Afşar Timuçin ile çalışmıştır.[244]

İsviçre'de Cenevre Konservatuarı'nda "perfectionnement" programını Catherine Eisenhoffer'in arp öğrencisi olarak tamamladı.[245]

Aynı dönemde Paris'te Pierre Jamet ile çalışmıştır.2000- 2002 yıllarında, aralıklı olarak Paris'te ve Orleans Konservatuarı'nda müzik formasyonu alanında incelemeler yapmıştır.[246]

Yapıtlarında seçtiği ezgi, armoni, ritim ve form bağlamında seslerin tınısal anlatımını belirler. Yapıtlarında belli ses merkezlerinin ilişkisi kendini hissettirir ve armonik akışı kontrpuantik yapı biçimindedir.[247]

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Seslendirilen pek çok yapıtının yanında, arp solisti olarak pek çok konserde yer almaktadır. 2005

[240] 2. Composer's Inc. - Artistic Directors, Deniz İnce, www.composersinc.org/ad.htm, 8/14/2002.
[241] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.282.
[242] 2. Composer's Inc. - Artistic Directors, Deniz İnce, www.composersinc.org/ad.htm, 8/14/2002.
[243] http://www.denizince.com/agents/AgentNavPages/CustomPage.aspx?webuid=1745&linkid=18
[244] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.288.
[245] İpek Mine Altınel, http://www.santralmuzik.com/yenimuzik/c03.html
[246] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.288.
[247] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.288.

yılında yayınlanmış Aydın Büke ile ortak bir çalışması olan "Müziği Yaratanlar-Barok Dönem" adlı bir müzik tarihi kitabı mevcuttur. [248]

4.2.9.Ayşe ÖNDER(1973-)

Müzisyen olan babası Selim Önder ile mandolin ve cura çalarak küçük yaşta müziğe başlamış, ilkokul yıllarında Karşıyaka Halk Eğitim Merkezi ve TRT İzmir Radyosu Çocuk Korosuna devam etmiştir. 1985'te Hacettepe Üniversitesi Anakara Devlet Konservatuarı piyano bölümüne girmiş, 1991'de kompozisyon bölümüne geçmiş; Necil Kazım Akses'in armoni ve kontrpuan, İlhan Baran'ın yeni müzik teknikleri derslerinin öğrencisi olmuştur. 1997'de üniversiteyi bitirmiş, 2000'de master derecesini tamamlamıştır. Ayrıca Ertuğ Korkmaz ve Mehmet Okonşar ile bestecilik ve Ertuğrul Bayraktar ile Türk Müziği ve Makamları üstüne çalışmıştır. 2000 yılında doktora eğitimi için Connecticut'daki (ABD) The Hart Music School'a giderek Robert Carl ve James Sellars ile çalışmaya başlamıştır. 2004- 2005 yıllarında Amerika'daki doktora çalışmalarının yanı sıra Hollandalı besteci Theo Loevendie ile de çalışmıştır. [249]

Katıldığı festival ve kursları; Avusturya'da; Avantgarde Tirol, Seefled in Tirol, Fransa'da; Acanthes, Metz, Almanya'da; IMD-International Musik Institute of Darmstadt, İngiltere'de Royal Northern College of Music, Hollanda'da; Gaudeamus International Music Week.[250]

Aldığı ödüller; Dr. Nejat F. Eczacıbası Ulusal Beste Yarısması Üçüncülük Ödülü, The British Couincil Yılın Genç Müzisyeni "Orkestral Kompozisyon Dördüncülük Ödülü", The British Council Yılın Genç Müzisyeni "Orkestral Kompozisyon Yarışması İkincilik Ödülü", Amerikan Besteciler Orkestrası (ACO), NYC, ABD "Honorable Mention", T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Beste Yarışması "Mansiyon ödülü", T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Beste Yarışması "Üçüncülük ödülü". [251]

Bestelerinde, Türk Müziği esinini soyutlayarak kullanır.[252]

---

[248] http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/konservatuvar/muzik/mine_altinel.html
[249] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.326.
[250]Ayşe Önder, http://www.talent-aid.org/music/onder_ayse/onder_ayse_001.html#festivals
[251]Ayşe Önder, http://www.ayseonder.com/tr/ozgecmis.php
[252] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.326

4.2.10.Zeynep GEDİZLİOĞLU (1977-)

Ressam Esat Tekand ile tiyatrocu Şahika Tekand'ın kızıdır.1989'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı obua bölümüne girmiş ve 1992'de aynı okulun kompozisyon bölümüne geçmiştir. Cengiz Tanç ile kompozisyon, İlhan Usmanbaş ile çağdaş müzik, Ercivan Saydam ile armoni, kontrpuan ve füg çalışmış, bir yandan da tiyatro oyunları için müzikler bestelemiştir.[253]

1998'de besteci olarak ilk yurt dışı çıkışını Berlin'deki 'Grenzenlos-Kulturelle Begegnung mit der Türkei (Sınırsız-Türkiye ile Kültür Buluşması)'' adlı festivale davet edilerek yapmıştır. Burada Kuşku adlı solo piyano için eserini kendisi seslendirmiştir. 2000'de MSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Anasanat Dalı'ndan 'cok iyi' dereceyle mezun olmuştur.[254]

2001'de Almanya/ Saarbrücken kentindeki Hochschule des Saarlandes für Musik und Theater'ın kompozisyon bölümüne kabul edilmiş, Theo Brandmüller ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır. [255]

Darmstadt Yeni Müzik Kursları'na Saarland Eyaleti'nin burslusu olarak katılmıştır (2002/2004). Temmuz 2003'te Avignon'da "Centre Acanthes Yaz Okulu"na devam etmiştir. 2004'te Metz yaz okulunda IRCAM'ın yürüttüğü "computer music" kursuna burslu olarak katılmıştır. Ekim 2004'te Strasburg Konservatuvarı'nın kompozisyon bölümüne kabul edilmiş ve Ivan Fedele ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır. Haziran 2007'de Strazburg Konservatuvarı'nda kompozisyon çalışmalarını ve Temmuz 2007'de Hochschule für Musik Saar'da yine bestecilik dalında yüksek lisans programını 'Çok İyi' dereceyle tamamlamıştır.[256] 2007'de Centre Acanthes Yaz Akademisi'ne ikinci kez aktif katılımcı olarak burs kazanan besteciye bu bağlamda Ariditti Quartet için yeni bir yapıt bestelemek üzere sipariş vermiştir. [257]

Ekim 2002'de Saarbrücken'deki "Junge Ohren-2002" adlı etkinlikte *Blank blank blank, blank* adlı solo ses için bestesini kendisi seslendirmiştir. Yine 2002'de, Trier kentindeki "Intermediale Performance zur Vernisagge" sergisine bir ses

[253] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.349
[254] Zeynep Gedizlioğlu, http://www.zeynepgedizlioglu.com/turkish.htm
[255] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.349
[256] Zeynep Gedizlioğlu, http://www.zeynepgedizlioglu.com/turkish.htm
[257] Evin İlyasoğlu,a.g.e., s.350.

enstalasyonu ile katılmış, Kasım 2003'te Fransa'nın Forbach kentindeki Rendez-vous Musique Nouvelle Festivali'ne davet edilerek, bu festival için bestelediği "Die Tat" adlı elektroakustik eseri FAZ (Frankfurt Allgemeine Zeitung) tarafından ''hayret verici ve çok dikkate değer'' olarak nitelendirilmiştir. 2004'te piano için *Pentagramme* adlı yapıtı piyanist Raoul Jehl tarafından, "La Femme et La Musique" adlı festivalde (Fransa) seslendirilmiştir. Saarbrücken'de düzenlenen "Mouvement Musik im 21. Jahrhundert " adlı festivale 1.*Yaylı Dörtlü'sü ile* katılmıştır. 2005'te Weimar'da düzenlenen "Franz-Liszt Bursu Bestecilik Ödülü"nü kazanmış, bu bağlamda Ensemble Recherche tarafından kendisine ısmarlanan *Dengesiz Denklemler* adlı yapıt, Kasım 2006'da Weimar'da çalınmıştır. Kasım 2005'te Saarbrücken Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen 'Kadın Kültür Ayı'', sadece Z. Gedizlioğlu'nun bestelerinden oluşan bir konserle açılmıştır. Konserde bestecinin eserlerini Birsen Ulucan, Wolfgang Mertes gibi önemli yorumcular seslendirmiştir.[258]

Besteci Saarbrücken'de Prof. **Theo Brandmüller**'le ve Strazburg'da **Ivan Fedele** ile öğrenimini ve müzik çalışmalarını sürdürüyor.[259]

Besteci yapıtlarında hem akustik hem de elektronik ortamlar kullanır. Müziğin merkezine "çatışma" düşüncesini yerleştirmektedir. Bu üst ilke ile yapıtın dilini oluşturan biçimsel öğeler, hareketler ve diğer müziksel parametreler arasında organik bir bağ oluşturmuştur.

[258] Zeynep Gedizlioğlu, http://www.zeynepgedizlioglu.com/turkish.htm
[259] http://www.bianet.org/bianet/kategori/biamag/102054/cagdas-bestecimiz-zeynep-simdi-de-strazburgda

5. BÖLÜM

ESER ANALİZİ

SIDIKA ÖZDİL- FACING PHASELİS (FASELİS İLE YÜZLEŞMEK)[260]

Royal Opera House'un siparişi üzerine bestelenen 'Facing Phaselis' (Faselisle Yüzleşmek), 6 keman, 2 viyola, çello ve kontrbastan oluşan 10 yaylı saz için yazılmış bir eserdir. Türkiye'nin ilk kadın konsermaisterı Gülden Turalı'nın anısına atfedilmiştir.

İlk seslendirilmesi 3 Mart 2002'de Londra Covent Garden'da Royal Opera House'un Flora Hall'ünde, Peter Manneng yönetiminde Royal Opera House solistleriyle gerçekleştirildi.

Eserde; Nermin Menemencioğlu'nun çevirilerini yaptığı Melih Cevdet Anday'ın 'Yanyana Herşey' ve 'Troya Önünde Atlar' şiirlerinden dizeler; çevirilerini Mina Urgan'ın yaptığı Cahit Saffet Irgat'ın 'Peşinden Söylenen Şarkılar' şiirlerinden iki dörtlük ve çevirisini Talat Halman'ın yaptığı A. Hamdi Tanpınar'ın 'Bendedir Korkusu- Yılan' şiirinden dizeler bulunmaktadır.

Eserde raslamsal yazı stili görülmektedir.

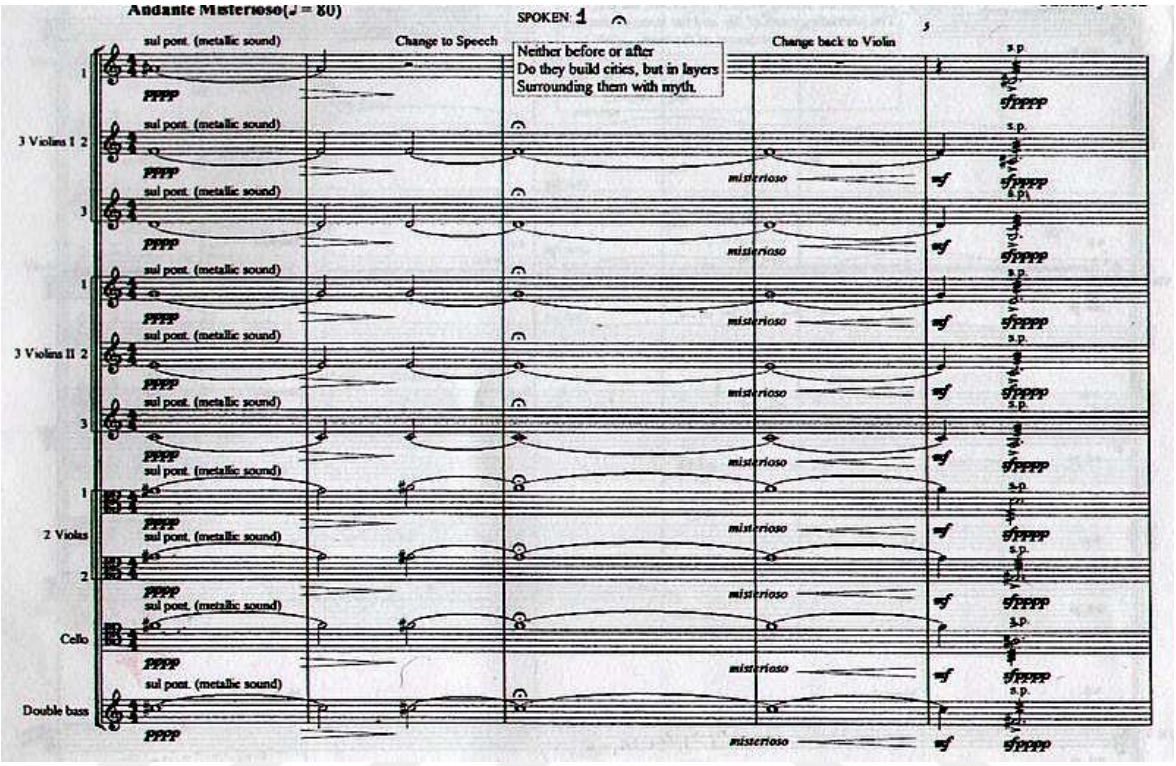
Değişik tınıları bir araya getirmek adına eserin bazı kısımlarında ikinci kemanların 3. üyesi gong ya da mark tree, 2. viyola üyesi ise enstrümanlarını bırakıp rainstick çalmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü şiiri 1. kemanların 1. üyesi, üçüncü şiiri 2. kemanların 2. üyesi seslendirmektedir. Eser kendi bütünlüğü içinde 17 bölümdür.

Giriş (1- 13), A bölümü (14-16), B Bölümü (17- 32), C Bölümü (33- 46), D Bölümü (47- 62), E Bölümü (63- 81), F Bölümü (82- 86), G Bölümü- Füg (87- 104), H Bölümü (105- 125), I Bölümü (126- 144), J Bölümü (145- 166), K Bölümü (167- 179), L Bölümü (180- 189), M Bölümü (190- 209), N Bölümü (210- 219), O Bölümü (220- 228), P Bölümü (229), Q Bölümü (230- 248).

Andante Misterioso olarak 4/4lük ölçüde (pppp) gürlüğünde, sul ponticello ile yakalanmaya çalışılan metalik sound'un yarattığı gizemli bir atmosfer içinde salkım akorlarıyla (do, re, mi, fa, fa#, sol, sol#, la#, do#) giriş bölümü başlar. 3. ölçüde Melih Cevdet Anday'ın 'Yanyana Her şey 'isimli şiirinden dizelerine orkestra yine gizemli bir havada 4. ve 5. ölçüye mezzo forte gürlükte bağlanıp, 5. ölçünün içinde

[260] Yapıtlarının hakları kendisine aittir. Geniş bilgi için besteciye ulaşılabilir

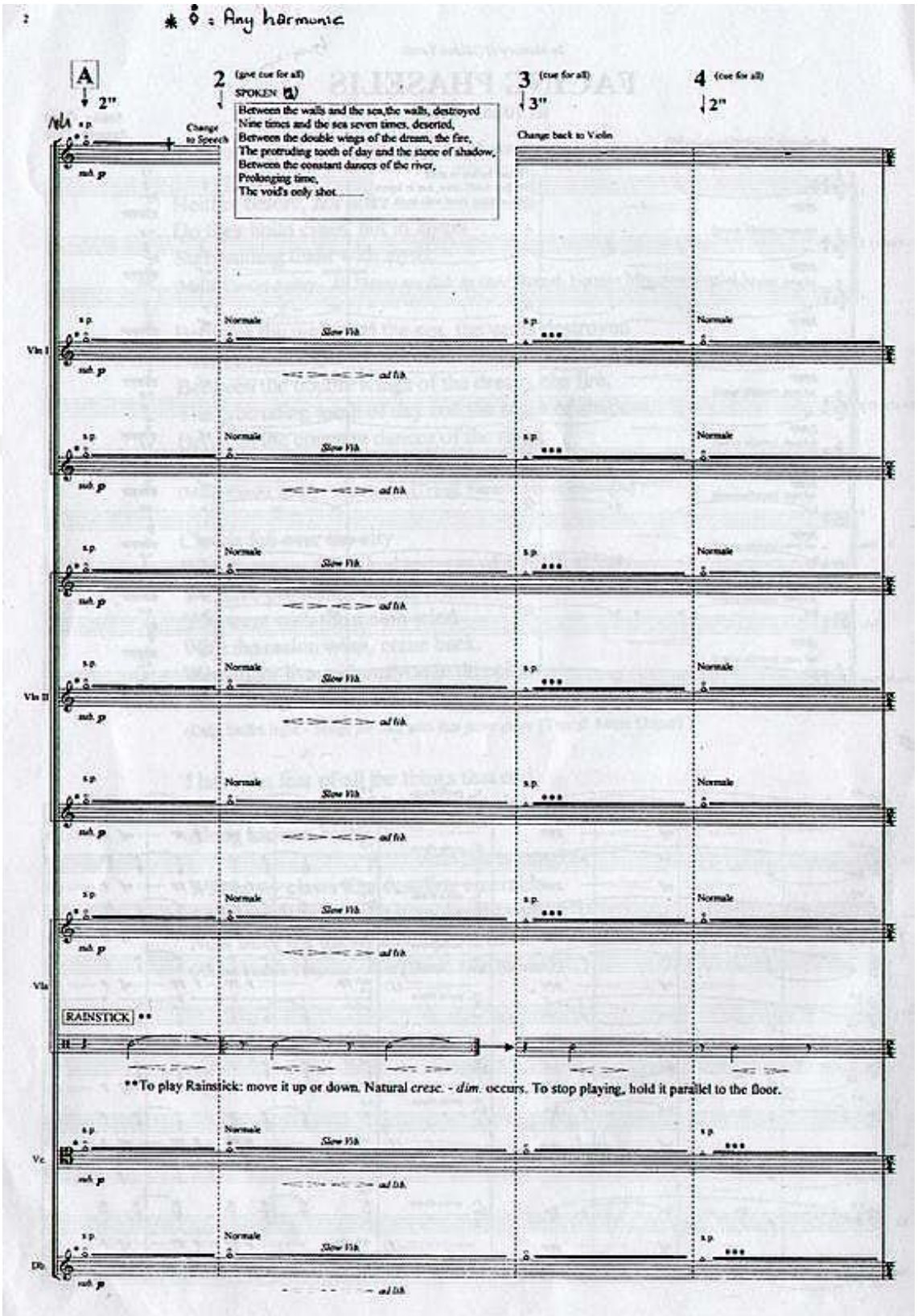
vurgulu bir şekilde tremolo yay tekniğiyle (pppp) gürlüğüne düşer. 8. Ölçüde II. Viyola rainstick ile değiştirilir. Punto d'arco (yayın ucu ile) tek nota üzerinde devam eden tremololar 13. ölçünün son zamanında son bulur, gürlük (p)'den (f)'ye yükselir



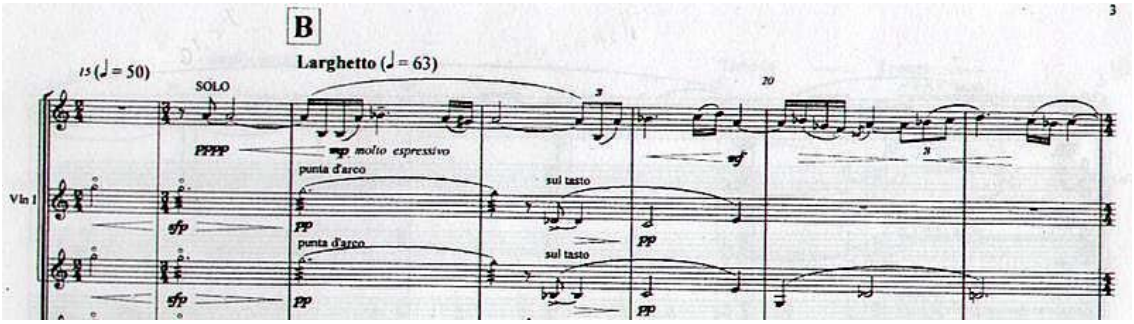
ve giriş bölümü A bölümüne bağlanır.

Giriş bölümü, sanki; Likya, Per, Mısır, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı gibi uygarlıkların üst üste kurulduğu Faselis'in katmanlarını, seslerin üst üste kurulumunda hissettiren ve bu katmanlardaki bilinmeyenin gizemi içinde şehrin girişinde durup şehre bakmayı betimlemiştir.
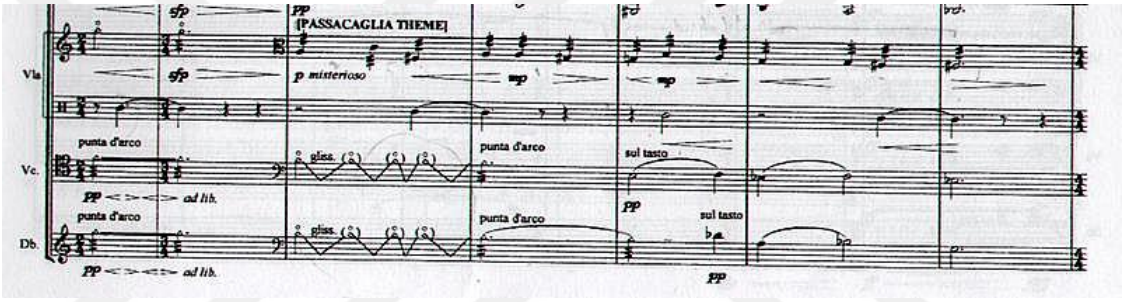
A bölümü tamamen raslamsal yazı stiliyle yazılmıştır. Penderecki'nin üslubuna benzeyen işaretler görülmektedir. A bölümünün 14. ölçüsü de kendi içinde dört parçacığa bölünmüştür. 2 sn süren ilk parçacığın ardından yoruma açık parça başlar ve burada I. Kemanların 1. üyesi Melih Cevdet Anday'ın 'Troy Önünde Atlar' şiirinden dizeler okur. Sonraki parçacık 3 saniye ve son parçacık 4 saniye sürer.15. ölçüde 50 metronom hızıyla 2/4lük ölçüde başlayan ve 16. ölçüde 3/4lüğe dönen ölçü A bölümünü B bölümüne bağlayan kısımdır.


* ◊ : Any harmonic
A
2"
2 (give cue for all)
SPOKEN (A)
Between the walls and the sea,the walls, destroyed
Nine times and the sea seven times, deserted,
Between the double wings of the dream, the fire,
The protruding tooth of day and the stone of shadow,
Between the constant dances of the river,
Prolonging time,
The void's only shot.....
3 (cue for all)
3"
4 (cue for all)
2"
Change back to Violin
Change to Speech
s.p.
mh. p
Normale
Slow Vib
ad lib.
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Db.
RAINSTICK **
**To play Rainstick: move it up or down. Natural cresc. - dim. occurs. To stop playing, hold it parallel to the floor.

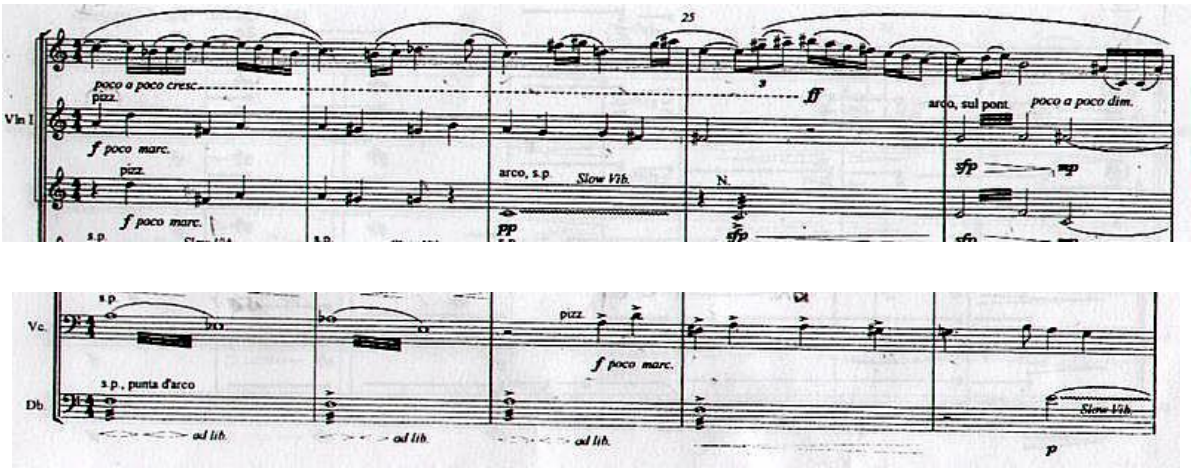
17. ölçüde 63 metronomla Largetto olarak başlayan B bölümünde, melodiyi I. kemanların 1.üyesi çalar.



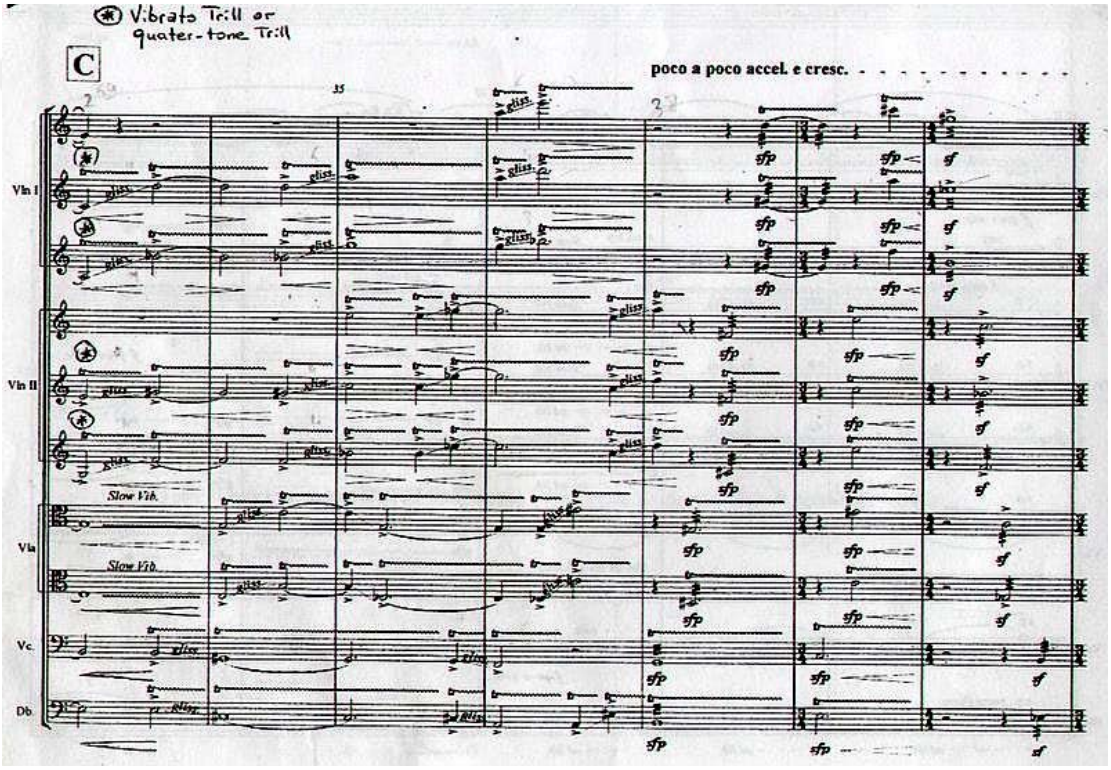
Eşlikte göze çarpan, viyolanın tek nota üzerinde tremolo yay tekniğiyle çaldığı 4 ölçülük pasakalya temasını görürüz.
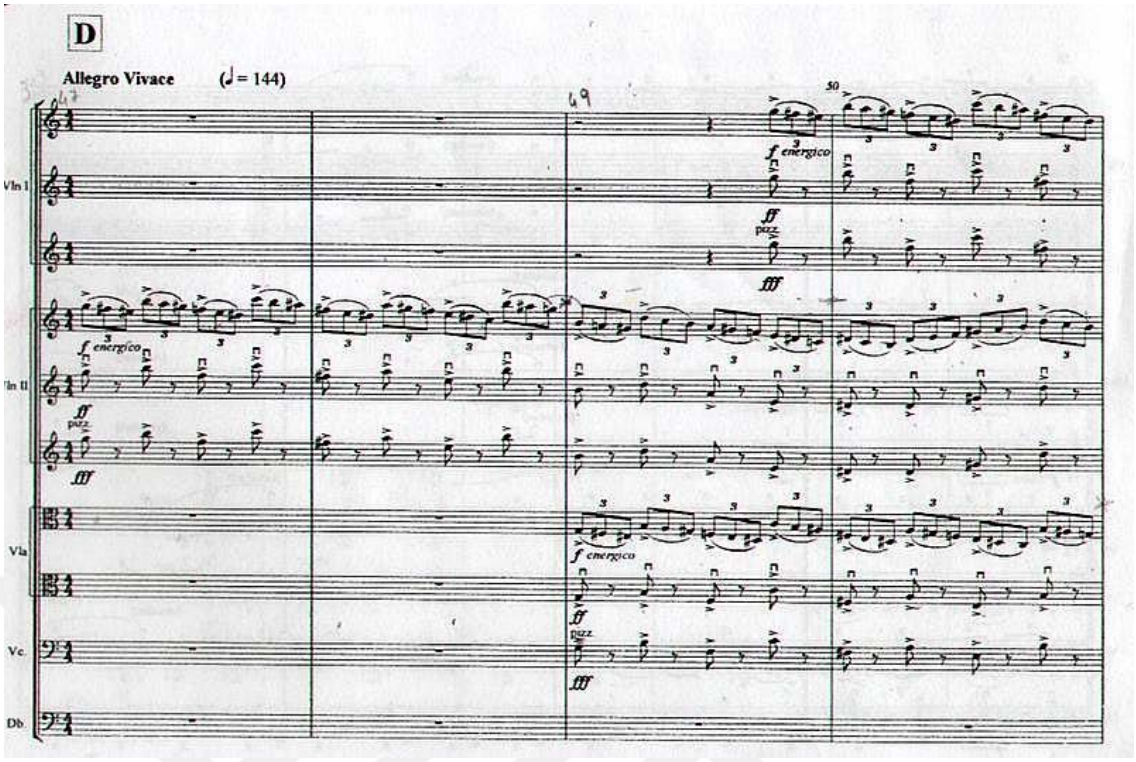


22. ölçüde I kemanların 2 üyesinden ve 24. ölçüde çellodan pizzicato teknik ile duyarız. 24. ölçüde rainstick susmuştur ve 2. viyola 28 ölçüde dâhil olmuştur. Glisendolar, vibratolar ve tremololar iç içe geçmiştir ve yer yer yoruma açık bırakılmış (ad. Lib.) pasajlar vardır.
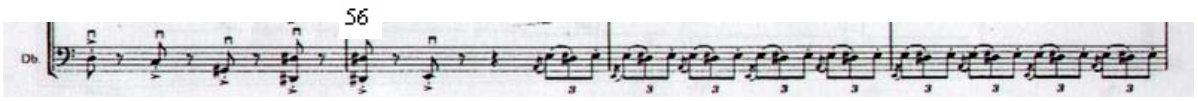


Yavaş vibratolar, triller ve glisandolarla birbirine bağlanan notalar değişik ses gürlükleri içinde C bölümünü oluşturur. 37. ölçüde (sfp) vurgu ile sırasıyla önce kontrbas- çello, viyolalar, II. kemanlar ve I. kemanlar duyulur. 39. ölçüde ise (sf) vurgu ile sırasıyla I. kemanlar, II. kemanlar, viyolalar ve kontrbas-çello duyulur. Adeta inip çıkan basamaklara benzeyen bu dizgi daha hızlı ve çeşitlenmiş ritmik örgü içinde 45. ölçüye kadar sürer. 45. ölçüde tüm orkestra (sfp) vurgusuyla sönerken, serbest yoruma bırakılan 5/4'lük (ff)den (fff) ye doğru genişleyen 46. ölçü C bölümünü D bölümüne bağlar.
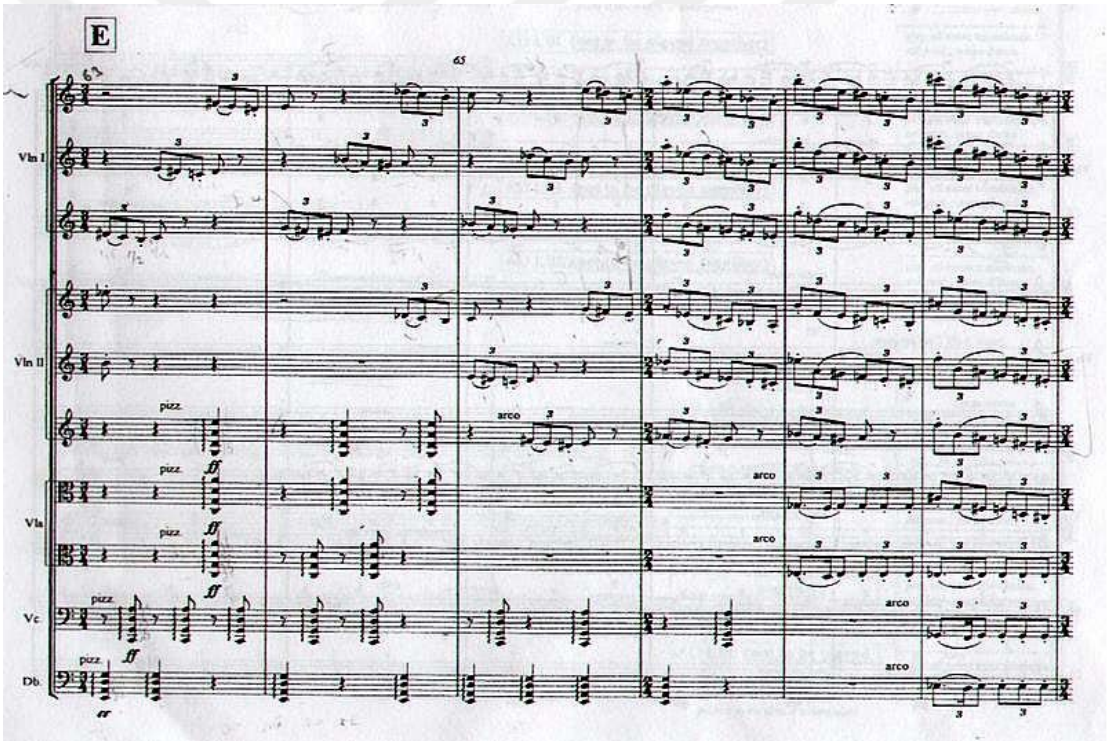


D bölümü en hareketli ve ses örgüsünün en çok iç içe geçtiği kısımdır. Tatlı bir hızda enerji dolu bir giriş yapan kemanlara 49. ölçüde viyolalar ve çellonun katıldığını duyarız.



D bölümü en hareketli ve ses örgüsünün en çok iç içe geçtiği kısımdır. Tatlı bir hızda enerji dolu bir giriş yapan kemanlara 49. ölçüde viyolalar ve çellonun katıldığını duyarız. II. kemanların 1. üyesinin 47. ölçüde çalmaya başladığı melodi, 49. ölçünün ilk zamanında I. viyola iki oktav aşağıdan, son zamanında ise I. kemanların 1. üyesi tarafından aynı yerden tekrarlamaya başlarlar. Aynı tekrarlamayı 47. ölçüde ünison giriş yapan II. kemanların 2. ve 3. üyesinin, 49. ölçünün ilk zamanında 2. viyola ve çello tarafından iki oktav aşağıdan, son zamanında ise I. kemanların 2. ve 3. üyesi tarafından yapıldığını duyarız. Kanon halinde başlayan bu birliktelik viyolalar ve çello ekibi tarafından iki ölçü aynı tema çalınarak 51. ölçüde son bulur. I. keman grubu ise 52. ölçünün sonunda kadar çalarlar. 51. ölçünün ikinci zamanında çello ve kontrbas bir ekip oluşturarak aynı temayı çalmaya başlarlar ve 54. ölçüye kadar çalarlar. Viyolalar bir ekip oluştururlar. I. viyola üçlemelerden kurulu bir melodi çalarken II. viyola kontrbas ile 54. ölçüye kadar aynı eşliği çalar. 56. ölçünün son zamanında kontrbas ostinato motifi 60. ölçünün sonunda kadar devam ettirir.



E bölümü 63. ölçüde ¾'lük ölçüde başlar. Kemanları; kontrbas, çello, viyolalar ve II. kemanların 3. üyesinin pizzicato teknikte akorları kırarak destekler. I. kemanların 3. üyesi birinci zamanda 're#' ile, 2. üye ikinci zamanda 'mi' ile ve 1. üye son zamanda 'fa#' ile giriş yapar. 64. ölçüde 3. üye ilk zamanda 'sol', 2. üye ikinci zamanda 'sib' 1. üye son zamanda 'reb' sesi ile başlar. Yani bir önceki ölçüye göre başlangıç sesleriyle sırasıyla eksik4'lü, eksik 5'li ve eksik 6'lı oluştururlar.64. ölçünün son zamanında giriş yapan II. kemanlar, I. kemanları 1 oktav aşağıdan yatay ters simetrik hareketle tekrar eder. 63. ölçüden itibaren dört ölçü, kontrbasın duyurduğu akorlar 4'lü, çello, viyolalar ve kemanın duyurduğu akorlar 5'li aralıklarla kurulmuştur.

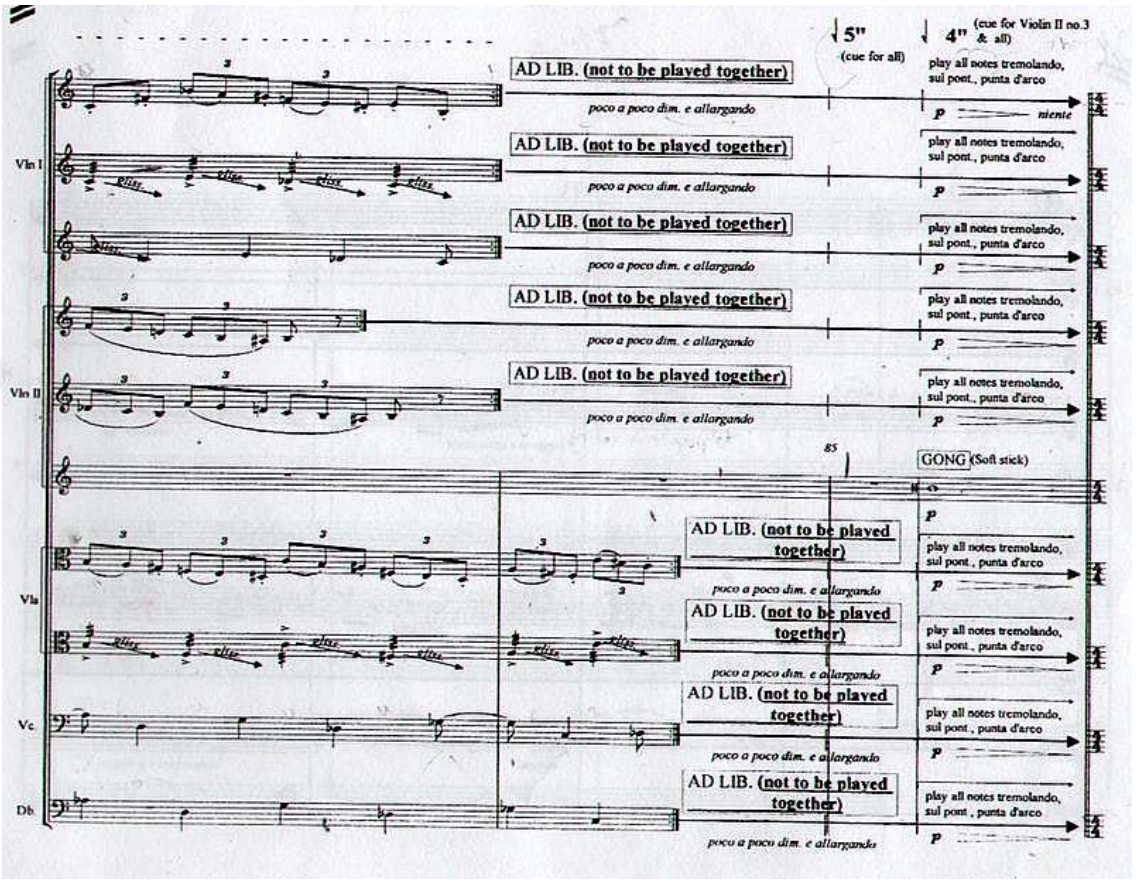


66. ölçüden itibaren sürekli değişen ritm kalıpları, Faselis'te sürekli değişen, yıkılan eski uygarlığın yerine sürekli yenisinin konmasını; seslerin iç içe geçmesi ise kültürlerin iç içe geçmesini çağrıştırmaktadır sanki.

F bölümü, E ile G bölümünü birbirine bağlar.

F bölümünde II. kemanların 3. üyesi gong ile yer değişir. II. kemanların 2. üyesi, 1. üyenin çaldığı melodiyi bir vuruş gecikmeli olarak duyurur. Kontrbas ve çello arasında ortak sesleri peş peşe duyurdukları ritmik bir atışma başlar. 84. ölçü;

gürlüğün iyice azaldığı, ritmin genişlediği, orkestra üyelerinin özgür bir biçimde kendi anlayışlarına göre seslendirdiği partilerden ortaya çıkan melodilerin bir araya geldiği bir yorumlama başlar.



G ve H bölümünün formu fügdür.

1. Bölüm: Sergi

Tema (87- 98) I. viyola

Cevap (93- 104) II. keman 1. üye

2. Bölüm: Gelişme

1. tema (99- 110) çello, karşı ezgi (99- 105) I. viyola

2. tema (105- 110) I.kemanlar 1. üye, karşı ezgi (105- 110) II. kemanlar 2.üye

Cevap (105- 110) I. viyola

3.Bölüm: Dönüş ve Sonuç

Tema (111- 114) I. Kemanlar 1.üye,

1. karşı ezgi (111- 114) 1.Kemanlar 2.üye
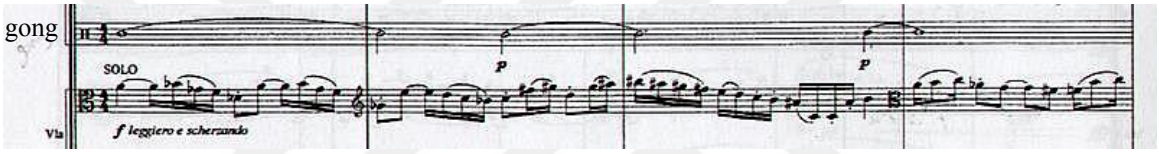
2. karşı ezgi (111- 115) kontrbas

Cevap (111- 115) II. Kemanlar 2. üye,
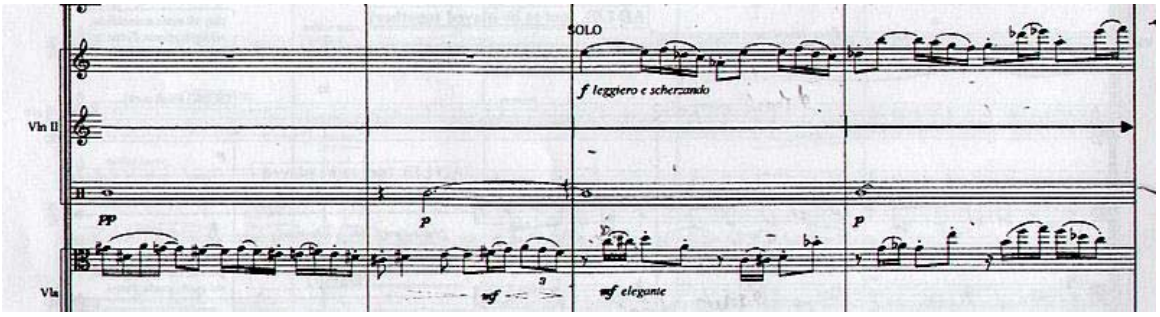
karşı ezgi (111- 115) II. kemanlar 3.üye

Coda (118- 120)
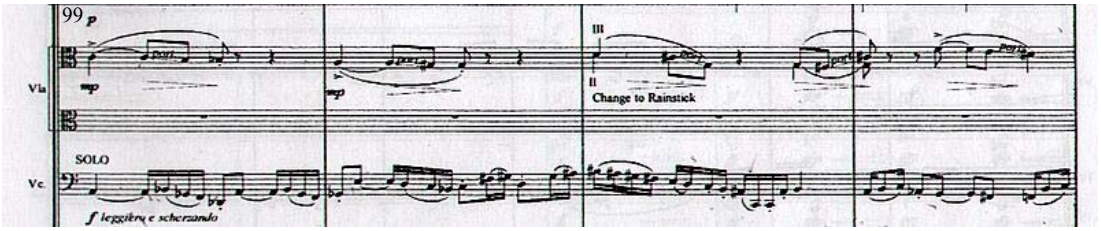
I.viyola temayı duyurmasıyla 87. ölçüde sergi bölümü başlar. Orkestranın diğer üyeleri F bölümünde çalmaya başladıkları raslamsal öğeleri devam ettirirler. II. kemanların 3. üyesi gong ile değişmiştir.



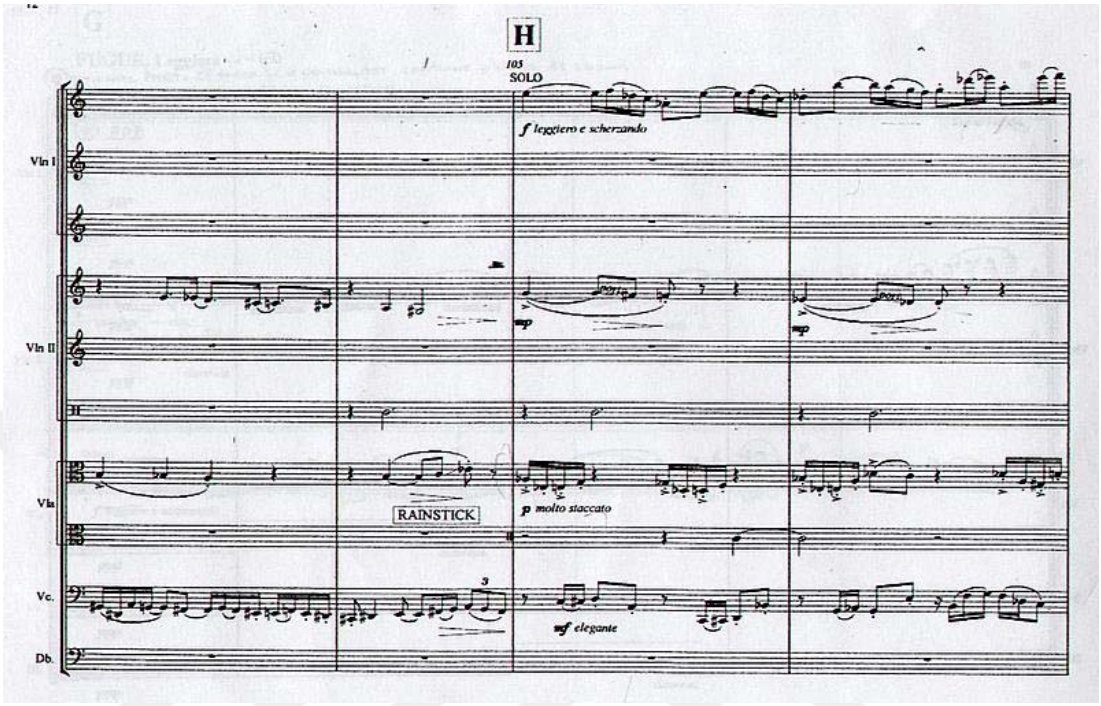
93. ölçüde II. kemanların 1.üyesi cevap verir.
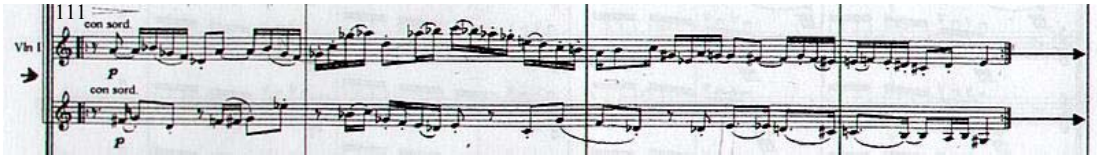


99. ölçüde başlayan gelişme bölümünde (2. bölüm) temayı çello çalar. Tema, sergi bölümünde temanın aynısıdır. I. viyola ise karşı ezgidir.
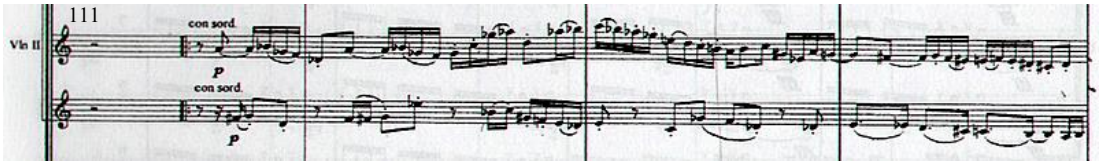


105. ölçüde I.kemanların 1.üyesi, ikinci temayı, II. kemanların 1. üyesi ise karşı ezgiyi duyururken 1. ve 2. temaya ortak bir cevap olarak I. viyolayı duyarız.
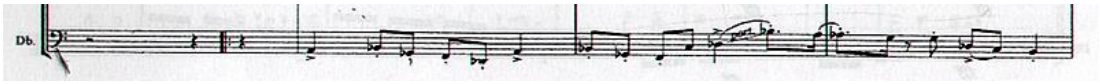


111. ölçüde ise 1.kemanların 2. üyesi temayı, onunla beraber 3. üye ise karşı ezgiyi sunar.



111. ölçünün üçüncü zamanında II. kemanların 2. üyesini aynı temayla ve 3. üyeyi de aynı karşı ezgiyle sıkışma (stretto) ve sıkı bir imitasyon halinde görürüz.

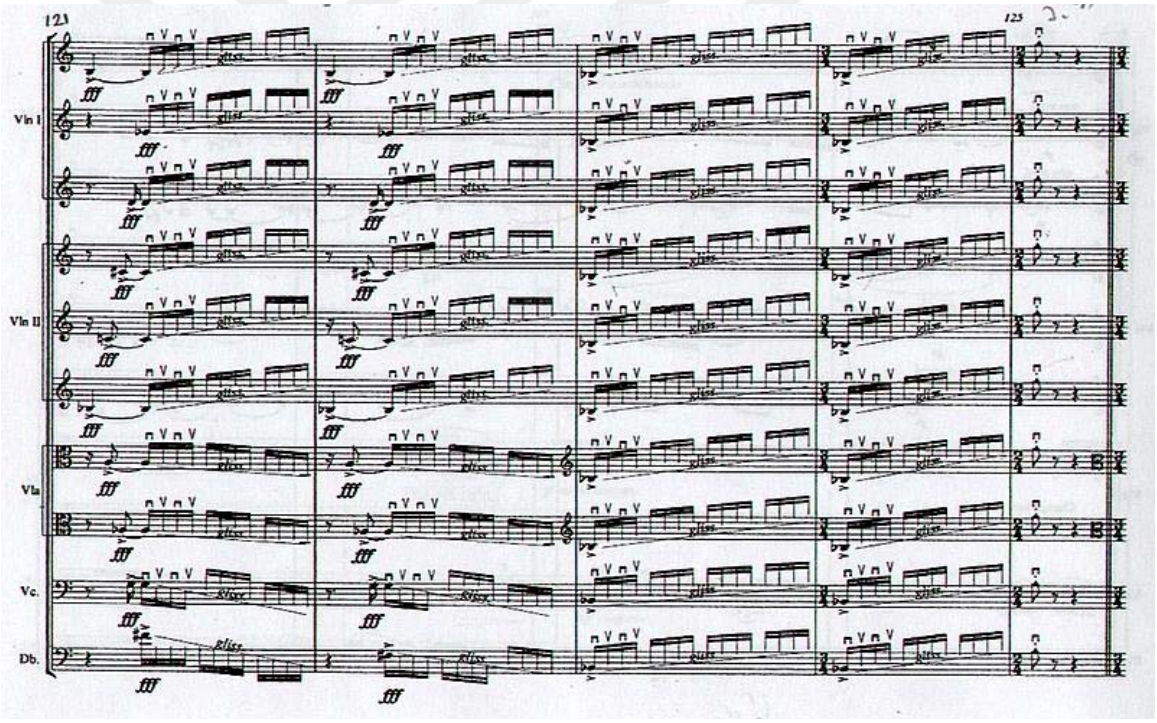


Kontrbasın çaldığı melodi ise temaya ve cevaba karşıt ezgi oluşturur.
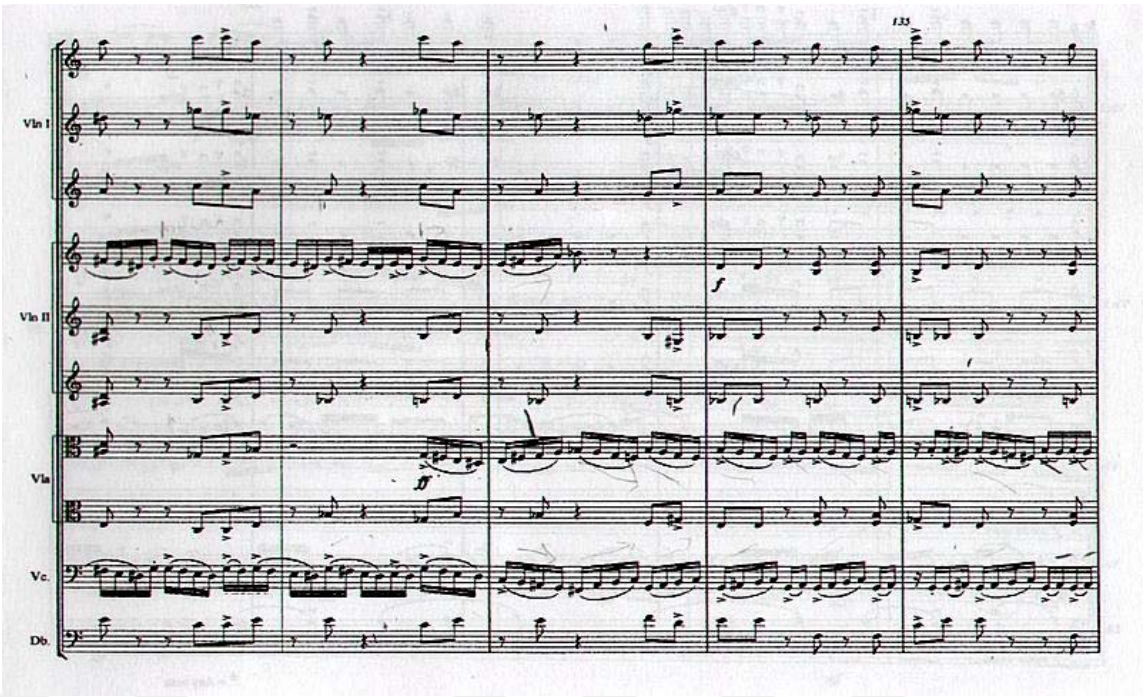


115. ölçü ile coda bölümünün başlangıcı olan 118. ölçü arasında tekrar raslamsal öğeler mevcuttur. 118. ölçüde dönüş ve sonuç bölümü (3. bölüm) yerine codaya bırakır. Vahşi bir his uyandıran koda bölümü, keskin, vurgusu güçlü ve (fff) gürlükte, tremolo yay tekniğinde 120. ölçüde puandorg (durgu) ile son bulur.
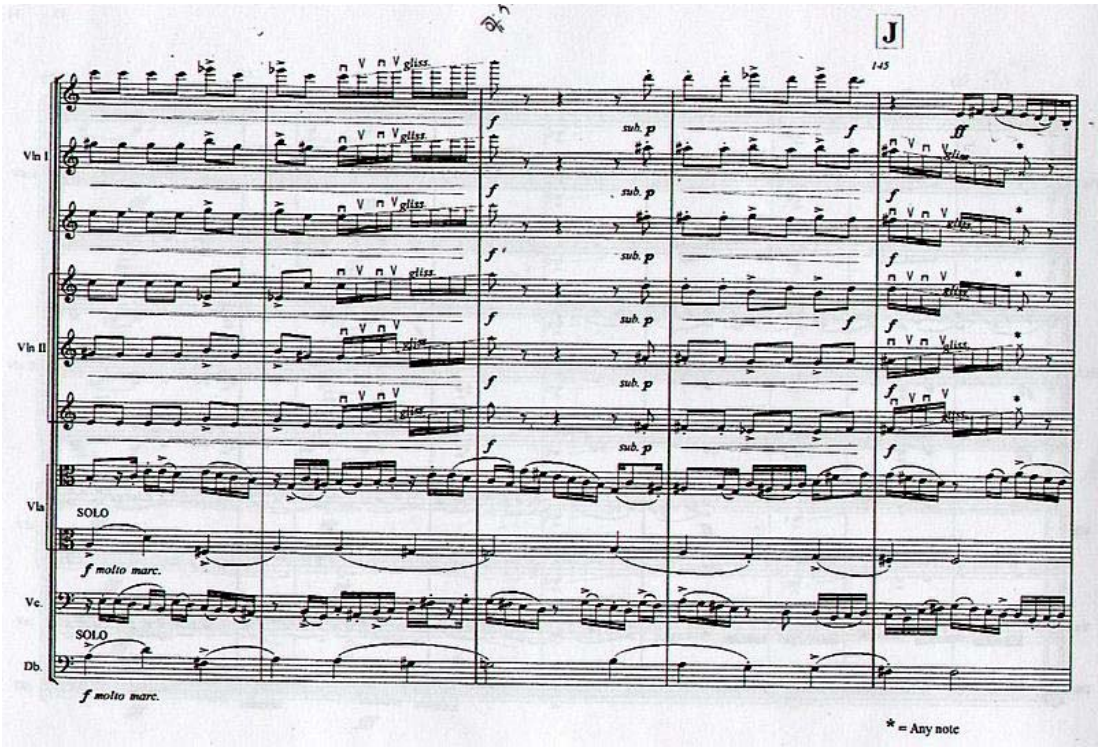
121.ölçüden 125. ölçüye kadar olan farklı ritmik başlangıçlarla, (fff) gürlükte, çıkıcı kromatik glisandolara yakın sesler elde edileceğinin farklı bir yazı stili ile anlatıldığı kısım, I bölümüne geçiş kısmıdır.



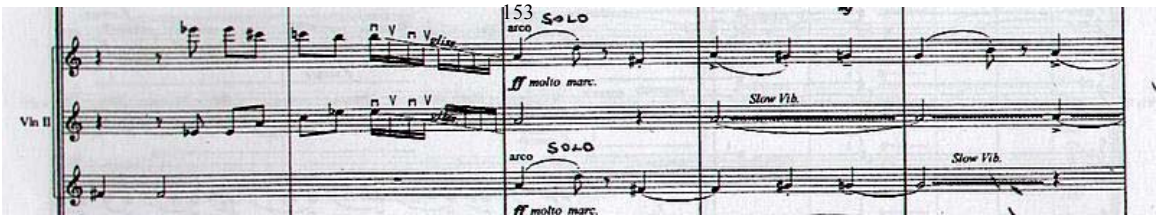
I bölümü 126. ölçüde çellonun çaldığı melodiyle başlar. 130. ölçüde çellonun devam ettiği melodiye II. kemanların 1. üyesi iki oktav yukarıdan ünison olarak çalar.132. ölçüde I. viyola ile çello, ikinci keman üyeleri karşıt hareketi söz konusudur. Aynı karşı hareketi ikinci keman üyeleri ile üçüncü keman üyeleri ve ikinci viyola ile kontrbas arasında da görebiliriz.
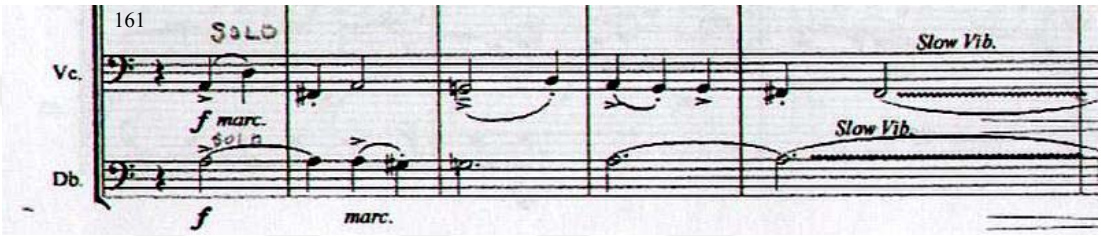


Birbirine benzeyen motiflerin I. viyola ve çello arasında farklı notalardan tekrar ve çeşitlemeleriyle devam eden melodi J bölümünde I. kemanların 1. üyesi tarafından ele alınır. Farklı yazı stiliyle yazılmış glisandolarla melodi desteklenmektedir.
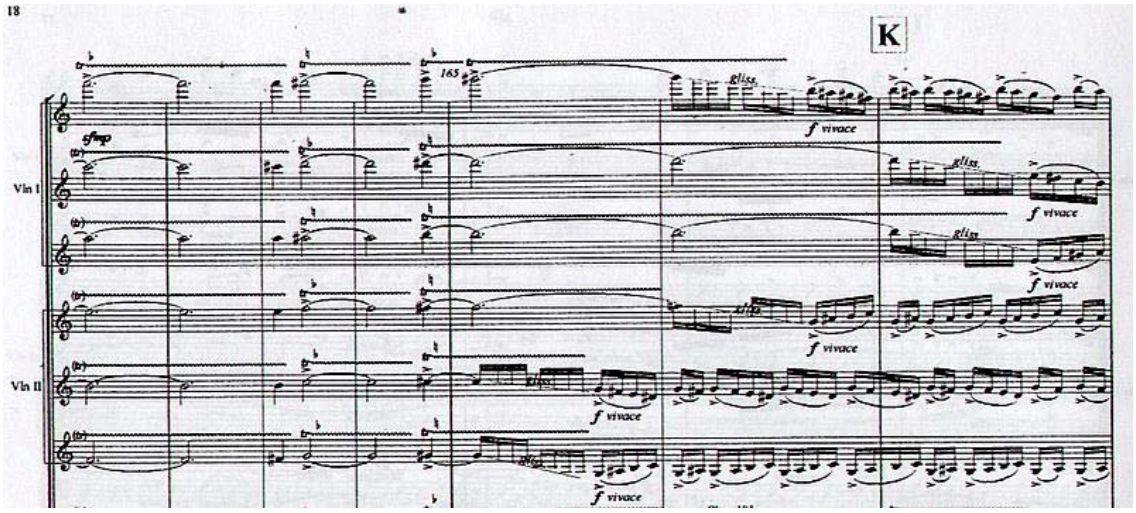


153. ölçüde II. kemanların 1. ve 3. üyesinin çalmaya başladığı solo melodinin 161. ölçüde çellodan değişik bir çeşitlemesini duyarız.

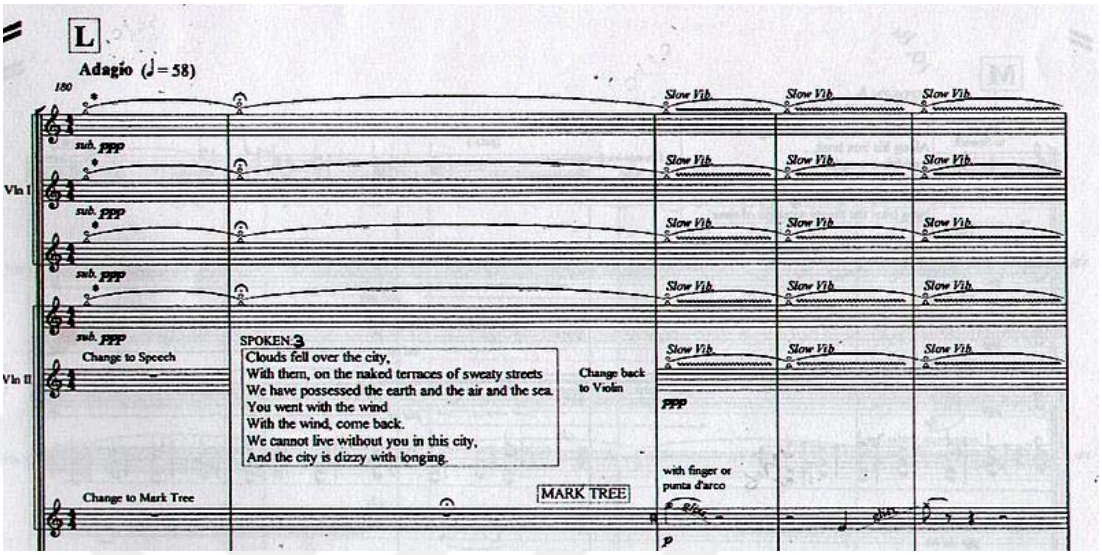


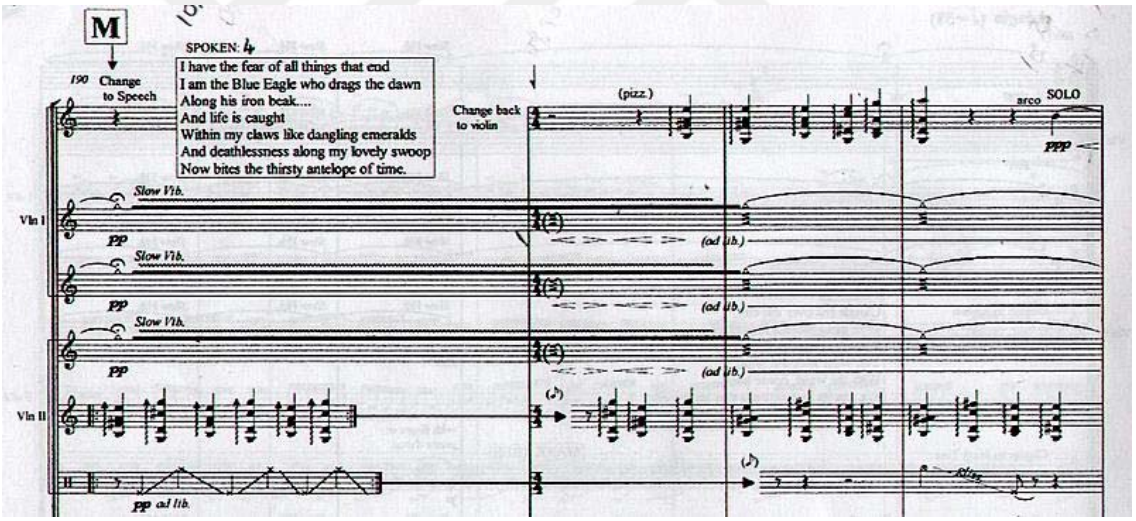


165. ölçünün son zamanı II. kemanların 2.ve 3. üyesi, 166. ölçünün son zamanı ise I. kemanların 1.üyesi ile II. kemanların 1. üyesi, 167. ölçünün son zamanı birbirine karşıt hareket yaparak K bölümüne girer.

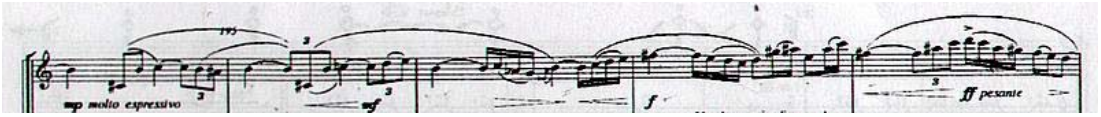


L bölümünde üçüncü şiir, M bölümünde dördüncü şiir raslamsal yazı stiliyle değişik soundların birleşiminde okunur.

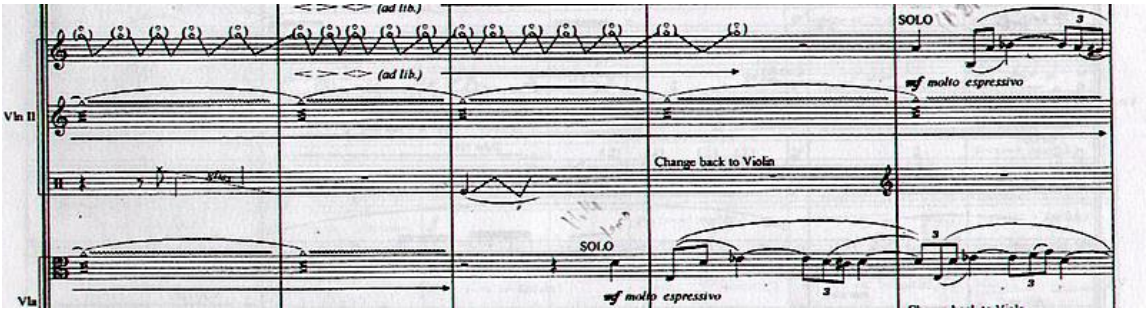


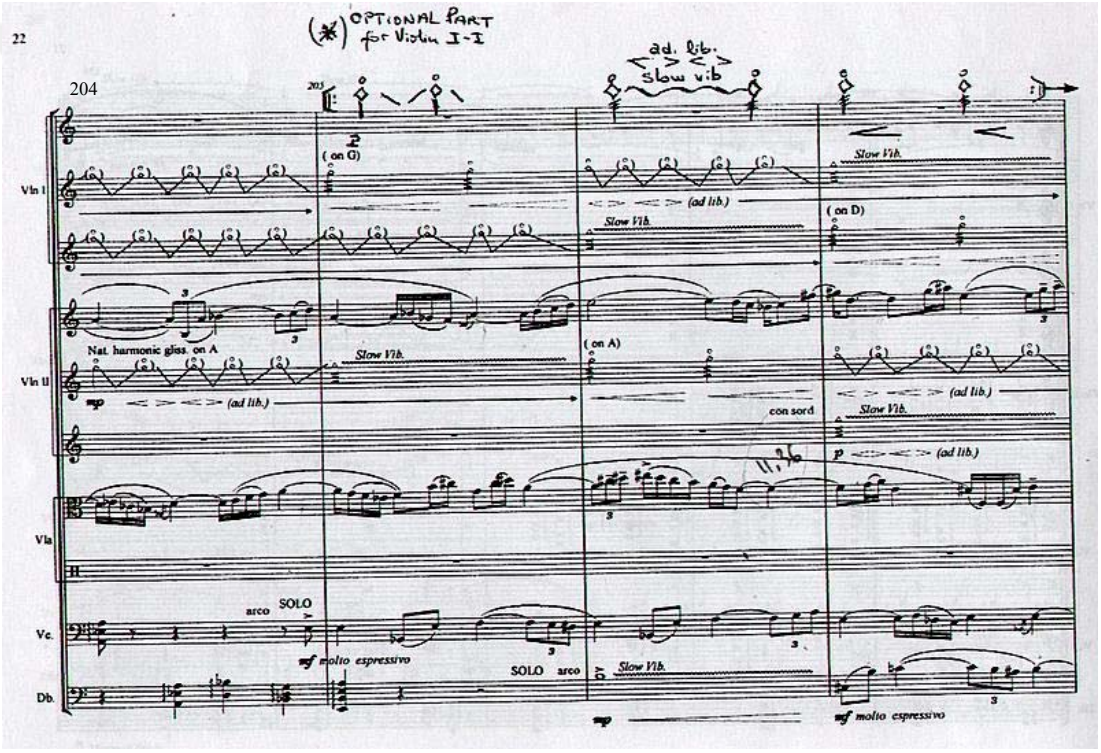


M bölümünde, 191. ölçünün son zamanında I.kemanların 1. üyesi, B bölümünde çaldığı temayı farklı bir sesten tekrar duyurmaya başlar.

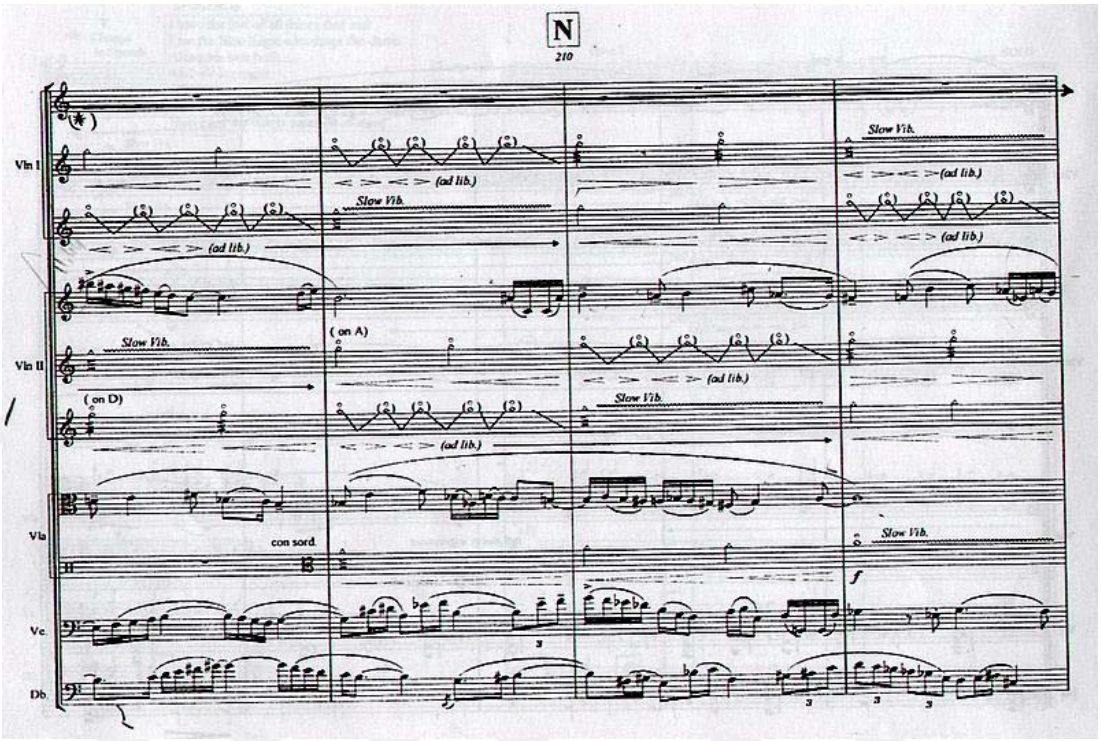


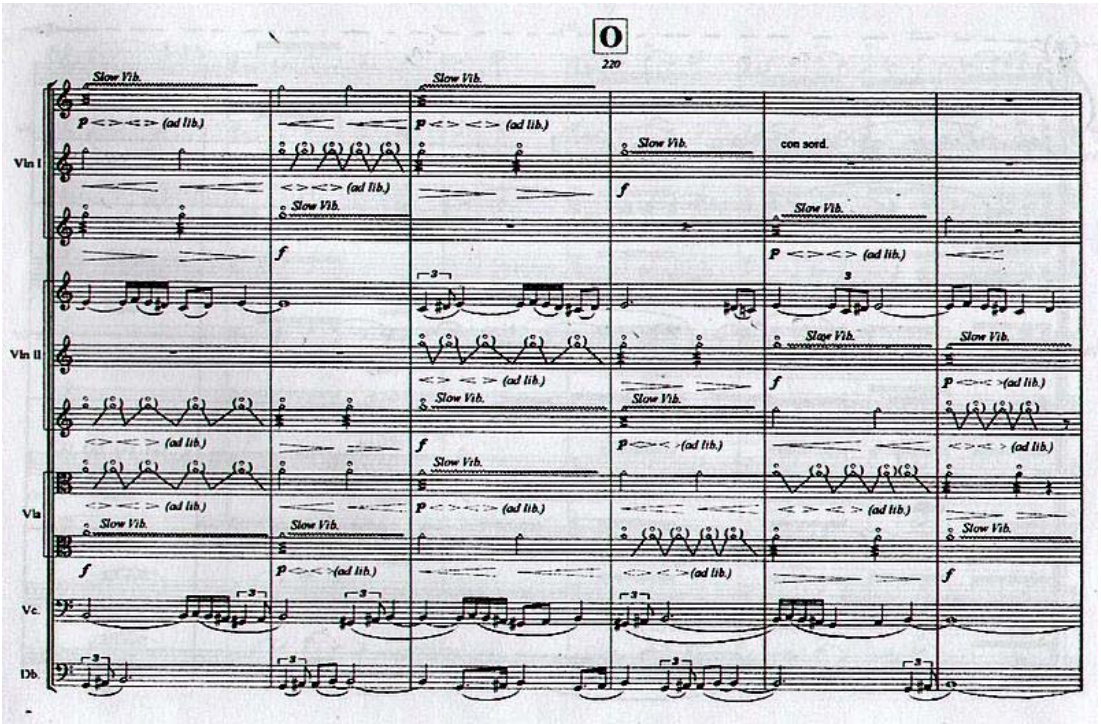
I. kemanların 1. üyesinin çaldığı melodiyi 201. ölçüde I. viyola, 203. ölçüde II. kemanların 2. üyesi, 205. ölçüde çello farklı seslerden taklit eder.

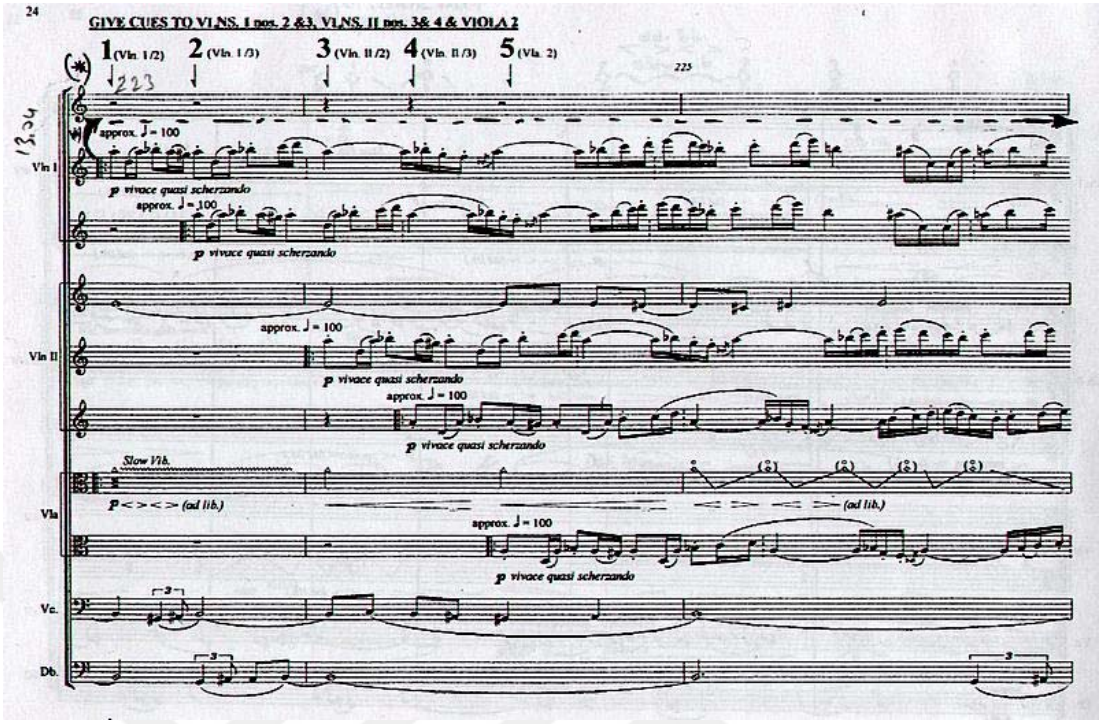




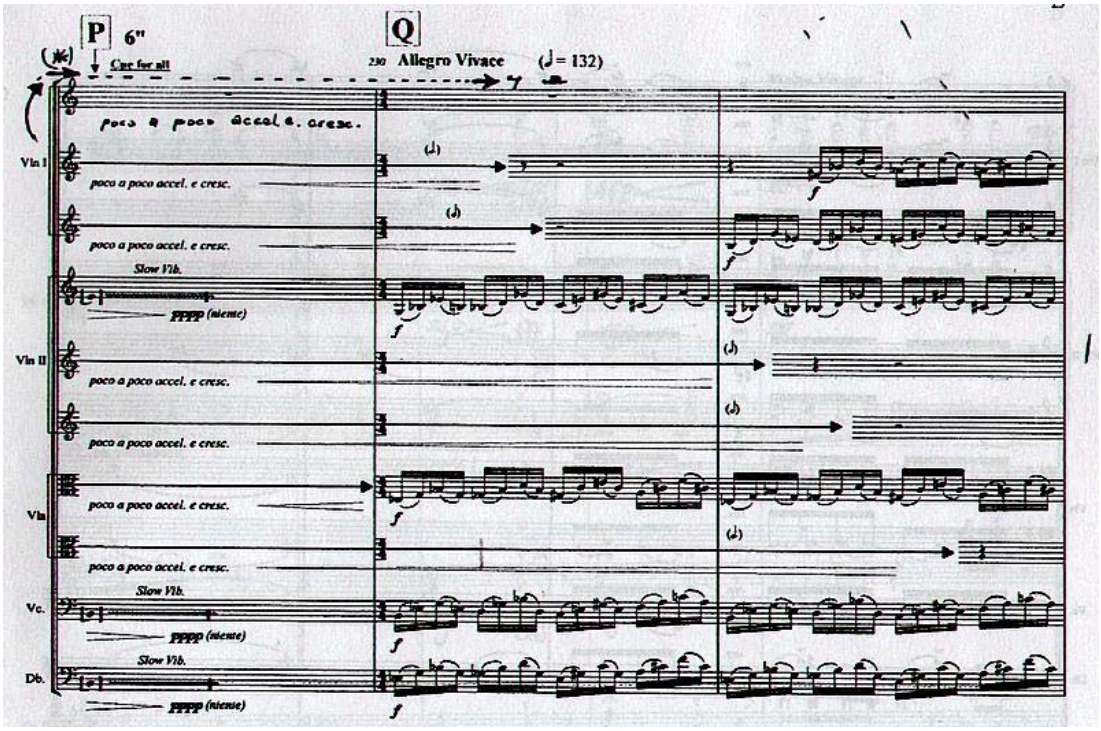
N ve O bölümü boyunca raslamsal öğelerin eşliğinde imitasyonlar birbirini izler.
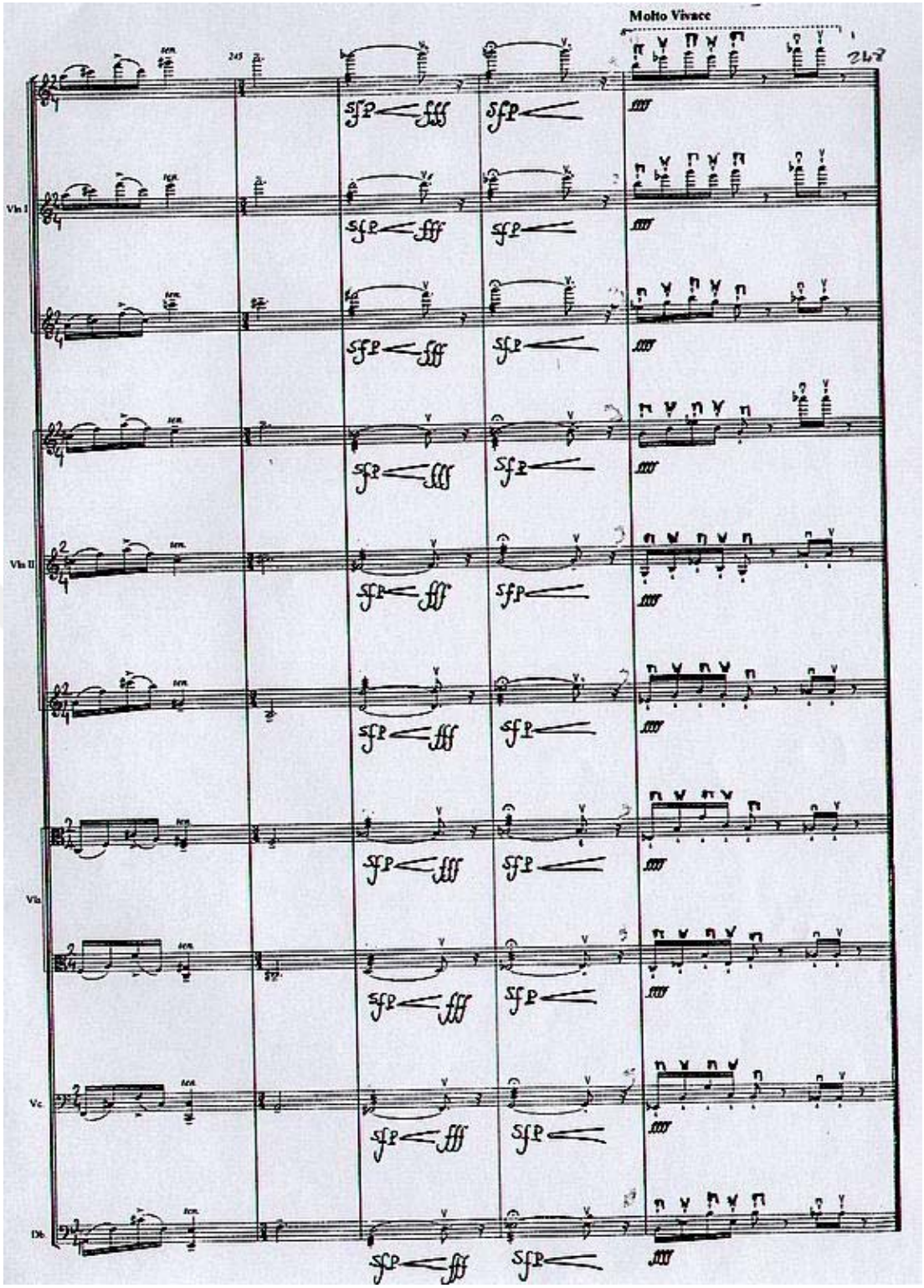






Son bölümden önce O ve Q bölümünü birbirine bağlayan P bölümü, biraz daha çabuklaştırarak (pppp) gürlüğünden (f) gürlüğüne doğru yükselen bir ölçüden ibarettir.





II. kemanların 1. üyesinin ile çellonun, I. viyola ile kontrbasın oktav farkı ile ünison giriş yaptığı Q bölümünde, farklı zamanlarda giriş yapan çalgıların birbirleri ile oktav farkları oluşturarak ünison birliktelikler duyulur. Ritmik örgü sürekli 2/4lük, 3/4lük, 4/4lük olarak değişir. Eser 247. ölçüde (sfp) vurgu ile puandorg yaptıktan sonra, 248. ölçüde (ffff) gürlükte daha hızlı (molto vivace) tempoda son bulur.

6. BÖLÜM

SONUÇ

20. yüzyılda Avrupa'da ve Türkiye'de yaşamış kadın bestecilerle sınırlandırılan bu tez beş bölümden oluşmuştur.20 yüzyılda Avrupa'da ve Türkiye'de müziğin gelişimi ve kadının toplumdaki yeri incelenmiş, Avrupa'da doğmuş/büyümüş kadın besteciler kapsamında dört yaşam hikâyeleri birbirinden farklı dört kadın besteci ve Türkiye'de doğmuş/büyümüş kadın besteciler kapsamında beş kadın besteciye yer verilmiştir.

İncelenen Avrupalı kadın bestecilerden Cecile Chaminade, ailesiyle yaşadığı uzun bir izin sürecinden sonra müzik derslerine başlayabilmiştir. Ondan geriye kalan 400 eserinin arasında konçerto, suit, bale, opera, oda müziği, koro, şarkı ve 200'ün üstünde piyano eseri vardır. Eserleri yaşadığı dönem ve sonrasında yayınlanmıştır. Eserleri o dönemin evlerinde ve konser salonlarında seslendirilmiştir. Kadınlar için müzik yapmanın evde piyano çalmaktan ibaret olduğu o dönemde Cecile Chaminade, Fransız Hükümeti tarafından onur nişanıyla ödüllendirilmiştir.

Sanatçı bir ailede doğan Alma Schindler Mahler Werfel, dönemin seçkin sanatçıları arasında yetişmiş ve hayatı boyunca bu sanatçılarla yakın dostluklar kurmuştur. Müzik dersleri alma şansına sahip olmasının yanında kendini tüm sanat dallarında her konuda donanımla hale getirmiştir. Çok iyi piyano çalan Alma Mahler, Gustav Klimt, Max Burckhard ve Alexander von Zemlinsky ile flört etmesinin ardından, romantik dönemin önemli bestecileri arasında yer alan Gustav Mahler ile bestelemeyi bırakmasına dayalı anlaşmayı kabul etmiş ve evlenmiştir. Ancak, evlenmeden önce yaptığı tüm besteleri son derece sakınmış ve saklamıştır. Müzik yapmak için duyduğu aşırı isteği Gustav Mahler'in müziğine ilham kaynaklığı etmenin yanı sıra fikir vererek bastırmaya çalışmıştır. Walter Groupius ile yaşadığı aşk, Gustav Mahler ile onu yol ayrımına getirince, Gustav Mahler'den beste yapması için izin çıkmış hatta bestelerinden bir kısmı yayınlanmıştır. Böylece Gustav Mahler, karısını kazanmayı planlamıştır. Oscak Kokoschka, Franz Werfel gibi pek çok kişiye esin vermiş Alma Mahler, zaman zaman tekrar beste yapmaya karar verse de bu ancak düşünsel de kalmıştır. Hayatına giren pek çok kişiye ilham kaynağı olacak kadar güzel ve sanat konusunda bir o kadar donanımlı olduğu anlaşılan Alma Mahler

bestecilik hayatı gönüllü olarak kabul ettiği bir erkeğin enerjisi tarafından engellenmiştir.

Ruth Schonthal'ın müzik dehası ailesi tarafından desteklenmiş ancak tüm dünyada herkesin hayatını değiştiren İkinci Dünya Savaşı mağdurlarından olmuştur. Herşeye rağmen pes etmeyen ve müzik yapmak için zorlu bir mücadele veren Ruth Schonthal daha çok küçük yaşlarda savaşla tanışması ve ülkesinden kovulmasını sonucu hayatının yarısını mülteci olarak farklı ülkelerde yaşaması, değişik ülkelerde değişik deneyimleri sindirmesi müzik stilinin temelini oluşturur. Zor hayat koşullarında para kazanmak için kendi müzikal çizgisini de korumaya çalışarak gece klüplerinde piyano çalması, çok genç yaşta başından geçen bir evlilik ve anne olması gibi yüklendiği sorumlulukların ondan çaldığı zamana rağmen kendini müzik eğitimi almaya ve müzik yaratmaya adamıştır. Yaşadığı dönem ve sonrasında eserleri yayınlanmış, çeşitli sanatçıların solistliğinde konserlerde çalınmış ve kaydedilmiştir. Katıldığı yarışmalarda ödüller kazanmış pek çok dernek tarafından ödüle aday gösterilmiş ve ödüllendirilmiştir.

Daria Semegen, ailesi tarafından müzik yapmak için desteklenmiş ve elektronik müzik alaında en iyi müzisyenleri ve öğretmenleriyle çalışma fırsatını elde etmiş, bunun yanında akustik eserler de bestelemiştir. Akustik eserleri konserlerde seslendirilmiştir ve eserlerinin çoğu kayıt edilmiştir. Semegen ve eserleri akademik araştırmalara da konu edilmiştir. Library of Congress tarafından konser keman sanatçısı Leonara Jackson McKim adına beste yapmakla görevlendirilen ilk kadındır.

Türkiye'de incelenen kadın besteciler kapsamında yer alan bestecilerden Nazife Aral Güran, ailesi tarafından desteklenmiş ve müzik eğitimi almıştır. Babasının ve eşinin görevi nedeniyle yurt içinde ve dışında farklı yerlerde yaşamıştır. Pek çok dernek yararına kendi bestelerini seslendirdiği konserler vermiş, yaptığı atılımlar ve besteleriyle pek çok ödül almıştır. Besteleri, yakın bir zamanda ses kaydı yapılmıştır. Şiire katkı maddesi olarak düşündüğü müzik, lied formunu anımsatır. Müziğinde, kullanılan şiiri tasvir etmeye çalışır. Yurt, ulus ve insan sevgisiyle dolu şarkıları bestecinin samimiyetini yansıtır.

Yüksel Koptagel, ilk kadın bestecilerden biri olarak Cumhuriyet'in müzik tarihinde yer alır. Yurt içinde ve dışında çok iyi bir müzik eğitimi almış, çeşitli ülkelerde pek çok konser vermiş, eserlerinin radyo kayıtları yapılmış, ödüller

almıştır. İspanyol ezgilerinin dokusundan ve gitardan etkilenerek bestelediği Fosil Suiti için, Türkiye Gitar Tarihinde ulaşılan bilen ilk eser denilmektedir.

Türkiye'nin sayılı kadın bestecileri arasında yer alan Sıdıka Özdil, ailesinin tarafından desteklenerek kardeşi İnci Özdil (Türkiye'nin ilk kadın orkestra şefi) ile birlikte desteğiyle yurt içinde ve dışında müzik eğitimi almıştır. Türkiye'de kadın besteciler arasında en üretken besteci olan Sıdıka Özdil, eserlerinde geleneksel olanla moderni birleştirmiş ve farklı sentezler sunmuştur. Öğrencili döneminde ve sonrasında eserleri yayınlanmış, dünyada çeşitli orkestralar ve solistler tarafından pek çok konserde eserleri seslendirilmiş ve pek çok ödül almıştır. Bestecinin ülkesi tarafından mutlaka desteklenmesi gerekliliğine dikkat çeken Sıdıka Özdil, gerek yurt içinde ve dışında yaptığı çalışmalar ve ürettiği eserler ile ülkemizi başarıyla temsil edenler arasındadır.

Elektronik müzik stilini benimseyen Meliha Doğuduyal, yurt içinde ve yurt dışında müzik eğitimi almıştır. Eserleri, birçok ülkede seslendirilmiş ve çeşitli ödüller almıştır.

Müzisyen bir ailenin kızı olan Perihan Önder Ridder, ilk müzik eğitimini ailede almış, daha sonra gerek yurt içi gerek yurt dışında müzik eğitimine devam etmiştir. Türkiye'nin çeşitli yörelerinde halk müziği derlemeleri de yapmış, eserleriyle ödüller kazanmıştır.

Nihan Atlığ da müzisyen bir ailenin kızıdır. Eserlerini yanı sıra, Türk bestecilerinin yapıtları üzerine analiz çalışmaları mevcuttur.

Türk bir baba ve Amerikalı bir annenin kızı olan Deniz İnce, müzik eğitimine Türkiye'de başlamış, yurt dışında devam etmiştir. Eserleri dünyanın birçok yerinde yorumlanmış ve ödüller kazanmıştır.

Arp sanatçısı olarak adını daha fazla duyuran İpek Mine Altınel, yurtiçinde ve dışında müzik eğitimi almıştır. Seslendirilen pek çok yapıtının yanında, arp solisti olarak pek çok konserde yer almaktadır.

Müzisyen bir ailede müzik eğitimine başlayan Ayşe Önder, yurtdışında besteci olarak pek çok festivale katılmış, eserleri pek çok ülkede, pek çok konserde yorumlanmış ve birçok ödül kazanmıştır.

Hem akustik hem de elektronik ortamları kullanarak eserlerinde müziğin merkezine çatışma düşüncesini ilke edinmiş Zeynep Gedizlioğlu, düzenlenen çeşitli

festivallerde ülkemizi başarıyla temsil eden kadın bestecilerdendir. Eserleri dünyanın pek çok yerinde seslendirilmiş ve ödüller kazanmıştır.

19. yüzyılda sayılarının oldukça fazla olmasına karşın, vatandaş olarak dahi pek çok haktan mahrum yaşayan kadın besteciler, besteci olarak nitelenmemiş, eserleri ciddiye alınmamış ancak yorumcu olarak müzik tarihine isimlerini yazdırabilmişlerdir. Oysa 20. yüzyıl, kadın besteciler açısından kendilerini ispatlamalarına sahne olmuştur. Kazandıkları hakların ve ayrıca ailelerin kız çocuklarına besteci olmaları ve bunu hayat tarzı olarak benimsemelerine ve bu konuda gereken eğitimi almalarına olanak sağlamalarının verdiği cesaretle, kadın bestecilerin eserlerini dünyanın her yerinde yorumlanır, kayıtları yapılır, basımevleri tarafından basılır, ödüller kazanır hale getirmiştir. Kadın besteciler de tüm yazı stillerinde ve tüm müzik türlerinde eserler vermektedirler. Yapılan incelemeler sonucunda, doğdukları ve yaşadıkları ülke kimliklerinin kadın bestecilerin bestecilik kariyerlerinde baskın olduğu fark edilmiştir. Gerek mülteci olarak hayatını sürdürmek zorunda olan kadın bestecilerde gerekse bilinçli bir seçimle ülkesinden uzakta yaşayan kadın bestecilerde ya da ülkesinde aldığı müzik eğitiminin yanı sıra yurt dışında eğitim alan ve orada daha farklı teknikleri kullanmayı öğrenen kadın bestecilerin eserlerinin kökeninde vatan kimliği yatmaktadır. Öğrendikleri tüm stillerden kendilerine en uygunu kullanarak besteledikleri eserlerinde kullandıkları motifler, ritimler, armoniler ve eserlerin hikâyelerinde ülke kimliği gerek soyut gerekse somut bir şekilde hissedilmektedir.

Bu çalışma, yaşadıkları zorluklara rağmen kadın bestecilerin elde ettikleri başarılarla, erkeklerin sayıca üstün oldukları bestecilik alanında, onlarla aynı platformda yer almaları gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, kadın bestecilerin başarılarının; cinselliklerini ön planda tutarak belirledikleri ilgi alanına yönelim sonucu ya da tesadüf olmadığı, sağlam bir müzik eğitimi ve disiplinli çalışmaların sonucu bestecilik alanında başarı kazandıklarını vurgulamaktadır. Sıdıka Özdil'in Facing Phaselis adlı eserinde, medeniyetlerin verdiği esinle yarattığı soyutlamalar, raslamsal yazı stiliyle harmanladığı eserin kurgusu, karmaşıklığı ve duygusu tarihte büyük eserler veren kadın bestecilerin olduğuna sadece bir örnektir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

ALTAR, Memduh Cevdet. **Opera Tarihi,** Cilt I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları Başvuru Kitapları Dizisi, 1993.

ALTINDAL, Meral.**Osmanlıda Kadın,** 1.b., İstanbul: Altın Kitaplar, 1994

ANTEP, Ersin. "**Musika-i Humayûn'dan Bu Güne**", Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyum'nda sunulan bildiri. Ankara: 23- 25 Ekim 2003, Kara Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi, s. 351- 361.

ARACI, Emre. **Boğaziçi Mehtaplarında Sultan Portreleri**, İstanbul: Kalan Müzik,2004.

ASENA, İnci. **Derler ki…,** Milliyet Sanat Dergisi, Mart 2007.

AYDIN, M. Akif. **İslam Osmanlı Aile Hukuku,** İstanbul:M.Ü., İlahiyat fakültesi Vakfı Yayınları, 1985.

AYDIN, Yılmaz. **Türk Beşleri**, 1.b., İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003.

BORAN, İlke.- ŞENTÜRK, Kıvılcıl Yıldız. **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği,** 1.b., İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2007

CAN, Sevim **Türk İnkılâbının Gerçekleşmesinde Kadın Eğitiminin Önemi**, Eğitim Dergisi, Ekim- Kasım 2006.

CLAGHORN, Gene. **Women Composers and Songwriters A Concise Biographical Dictionary**, 1.b., Boston:Scarecrow Pres, 1996

ÇAKIR, Serpil. **Osmanlı Kadın Hareketleri,** 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 1996

ÇETİNKAYA, Yalçın. **MüzikYazıları**, 1.b., İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.

DOĞUDUYAL, Meliha. **Çağdaş Türk Müziğinin ve Bestecisinin Durumu**, Sanat Dünyamız, Sayı/85,Güz 2002.

FULLER, Sophie. **The Pandora Guide to Women Composers Britain and the United States 1629- Present,** 1.b., California: Pandora, 1994.

EROL, İsmail Lütfi. **Klasik Müziğe İlgi Duyanlar için Klavuz Kitap**, 1.b., Ankara:Yurtrenkleri yayınevi, 1998.

ESENGÜL, Metin. **Sinemanın Cinsiyeti Vardır,** Milliyet Sanat Dergisi, Mart 2007.

GÜRAN, Nazife. **"Nazife Aral Güran'ın Kendi Ağzından ve Kaleminden Yaşam Öyküsü**",Nurdan Bir Hale adlı albüm, İstanbul: Kalan Müzik,2006

İLYASOĞLU, **Evin. Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi**, 3b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999

İLYASOĞLU, Evin. **71 Türk Bestecisi**, 1b., İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007

KAYGISIZ, Mehmet. **Müzik Tarihi- Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi,** 2.b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 2004

KÜÇÜKÖNCÜ, Yılmaz. **Türkiye'de Genel Müzik Kültürüne Etkileri Bakımından Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi ve Müzik Öğretmenleri**, 1924- 2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu'nda sunulan bildiri. Isparta: 7-10 Nisan 2004.

KAPTAN, S. **Bilimsel Araştırma ve Gözlem Teknikleri**; 1.b., Ankara: Tekışık Aş. Ve Ofset Tesisleri, 1989, s.34.

MİMAROĞLU, İlhan. **Müzik Tarihi,** 6.b., İstanbul: Varlık Yayınları, 1999.

MONSON, Karen. Dâhilerin Esin Perisi, çev. Suna GÜLER, İstanbul: Afa Yayınları,1995

ÖZASKER, Ancan. **Mızıka-i Humayundan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına,** 1.b., İstanbul: Boyut Yayın Grubu

PAMİR, Leyla. **Müzikte Geniş Soluklar,** 3.b., İstanbul:Boyut Kitapları, 2000

PEACOCK JEZIC, Diane. **Woman Composers The Lost Traditional Found,** 2.b., New York: The Feminist Pres at The City University of New at The City University of New York, 1994

RIDDER ONDER, Perihan. **Çilli Horozum Çocuk ve Gençlik Koroları için İkisesli Türk Halk Türküleri**,1.b.,İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.

SAY, Ahmet. **Müzik Sözlüğü,** 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002

SAY, Ahmet. **Müziğin Kitabı,** 1.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001

SAY, Ahmet. **Müzik Tarihi,** 4.b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000

SAY, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi,** Cilt II: **Ç-I,** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,1992

SELANİK, Cavidan. **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 1.b., Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996.

UÇAN, Ali. **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum,** 3.b., Ankara: Evrensel Müzikevi, 2005.

75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Bilânço 98, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, Ekim, 1998

WEINER LEPAGE, Jane. **Women Composers, Conductors and Musicians of the Twentieth Century: Selected Biographies Volume III**, 1.b., London: Scarecrow Pres,1998.

Yararlanılan İnternet Kaynakları:

AKAŞ, Cem. **YETMİŞ YIL SONRA "MÜZİK DEVRİMİ"**, http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=212

ALTINEL, İpek Mine. http://www.santralmuzik.com/yenimuzik/c03.html.

ALTINEL,İpekMine.http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/konservatuvar/muzik/mine_altinel.html

ATLIĞ, Nevzad. http://devletkorosu.com/content/view/23/41/.

ATLIĞ SIMPSON, Nihan. http://www.msxlabs.org/forum/muzik-tr/14999-nihan-atlig-atay-nihan-atlig-atay-kimdir-nihan-atlig-atay-hakkinda.html

BERKATAY, Fatmagül. **Kadınlar, Siyaset ve Demokrasi**, http://sodev.org.tr/okullar/sdo/ders_notlari/kadinlar.htm
Cecile Chaminade, http://www.flutepage.de/englisch/composer/chaminad.shtml

BEYAZIT, Suzan. **Erkek Senfoni Besteler**,
http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=1336

ÇETİNKAYA, Yalçın **Futurizm: "Gelecek de bir gün gelecek"** , http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/1999/kasim/20/yazarlar/ycetinkaya/, (20 Kasım 1999).

DARENDE, M. İhsan. **Kadının Toplumdaki Yeri ve Kadın Hakları**, http://www.genbilim.com/content/view/3129/88/

DEĞİRMENCİ, Emet. **Cins Ayrımcılığının Diyalektiği,** http://www.genbilim.com/felsefe/cins_ayrimciliginin_diyalektigi.html

DOĞUDUYAL, Meliha. http://www.santralmuzik.com/yenimuzik/c03.html

DOĞUDUYAL, Meliha. Meliha Doğuduyal'ın Yeni Müzik Konser Serisinin İkinci Sezonu çerçevesinde gerçekleştirilen; "**Yeni Elektronik Müzik**"etkinliğinde sunduğu "Besteci Elektroniğe Kulak Veriyor: Nereye Gidiyoruz?" başlıklı seminer deşifresidir.(31.3.2006). http://64.233.183.104/search?q=cache:8TMN0IS08AQJ:www.santralmuzik.com/yenimuzik/pdf/04.pdf+%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F+t%C3%BCrk+m%C3%BCzi%C4%9Fi+bestecisi+meliha&hl=tr&ct=clnk&cd=2

ECE, Zehra. **Fransız Devrimi'nde kadınlar, İŞÇİ MÜCADELESİ** http://www.iscimucadelesi.net/dergi/uc/frans.htm,(Temmuz - Ağustos 2002)

GEDİZLİOĞLU, Zeynep. http://www.zeynepgedizlioglu.com/turkish.htm

GEDİZLİOĞLU, Zeynep. http://www.bianet.org/bianet/kategori/biamag/102054/cagdas-bestecimiz-zeynep-simdi-de-strazburgda

GÜRAN, Nazife Aral. http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=10843

HAYGHE, Jennifer.- ROUGE, Baton. **Cecile Chaminade: Piano Music**, American Music Teacher, Oct-Nov, 2002 by Jennifer Hayghe, Dover Publications (31 E. 2nd St., Mineola, NY 11501), 2001.http://findarticles.com/p/articles/mi_m2493/is_2_52/ai_92725492

İkinci Dünya Savaşı, http://tr.wikipedia.org/wiki/2._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1

İNCE, Deniz. **2. Composer's Inc. - Artistic Directors, Deniz İnce**, www.composersinc.org/ad.htm, 8/14/2002.

İNCE,Deniz.http://www.denizince.com/agents/AgentNavPages/CustomPage.aspx?webuid=1745&linkid=18

Kadınlar Olmaksızın Devrim Devrimler Olmasızın Kadının Kurtuluşu Düşünülemez,Ek Bölüm: III
http://www.nadir.org/nadir/initiativ/che_mahir/savek_3.htm.

KAKALİÇOĞLU, Şakir. **Trajik Bir Yaşam, Trajik Senfoni: Gustav Mahler**, http://www.ayrinti.net/.ndex.php?option=com_content&task=view%id=313&itemid=27 (Kasım 2000)

KOPTAGEL, Yüksel. http://www.gitarlong.net/forum/forum_posts.asp?TID=85

MAHLER, Alma. http://en.wikipedia.org/wiki/Alma_Mahler

McKIM, Leonara, Jackson.
http://lcweb2.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.scdb.200033671/default.html.

MOEGLE, Steel. Cecile Chaminade (1857- 1944): **The Context of Her Music**, http://www.mmc.edu.mk/IRAM/Conferences/StrugaIII/pdf/17Steel.pdf

NEVES, Pûşper. **3 Dalga ile Feminizm Tarihi**, http://www.anarsistkomunizm.org/kkn/index.php?option=com_content&task=category§ionid=1&id=26&Itemid=38,
http://www.anarkismo.net/newswire.php?story_id=4070

ÖNDER, Ayşe.http://www.talent-aid.org/music/onder_ayse/onder_ayse_001.html#festivals

ÖNDER, Ayşe.http://www.ayseonder.com/tr/ozgecmis.php.

ÖNDER RIDDER, Perihan. beethovenlives.net.

ÖZIŞIK,Ziya. "**Bir 'Cumhuriyet Sesi': Nazife Güran**", http://www.evrensel.net/06/11/01/kultur.html#3

Psikoloji Biliminde Araştırma, www.aof.edu.tr/kitap/ehsm/1024/unite02.pdf

SCHONTHAL, Ruth.http://www.sai-national.org/phil/composers/rschonth.html.

SCHONTHAL, Ruth.http://www.answers.com/topic/ruth-Schonthal

SEMEGEN, Daria. http://naples.cc.sunysb.edu/CAS/music.nsf/pages/semegen

SEMEGEN, Daria. http://en.wikipedia.org/wiki/Daria_Semegen

ŞEN, Hasine. **Balkanlar: Metaforların Çarpıştığı Bir Savaş Alanı**, Cogito Dergisi, http://www.ykykultur.com.tr/cogito/38/hasinesen.html, 38.sayı, (Güz 2003)

Türkiye Bilim Sitesi, **Fütürizm**, http://www.genbilim.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1590, s.1,2.

ULUÇAY ÇAVDIR, Emine. **Avrupa Birliği'nde Kadın**, http://66.102.9.104/search?q=cache:PuMize696PUJ:www.abhaber.com/belgeler/AVRUPABIRLIGINDEKADIN.doc+AVRUPA+B%C4%B0RL%C4%B0%C4%9E%C4%B0%E2%80%99NDE+KADIN&hl=tr&ct=clnk&cd=1

Yaşam Arayışçıları, **Devrimler Tarihinde Kadın**, http://www.amigra.org/nivis.asp?id=2547, (23.12.2006)

http://www.kssgm.gov.tr/uaiakonseyi.html.

ÖZGEÇMİŞ

4 Ağustos 1982 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu Mersin Cengiz Topel İlkokulunda, ortaokulu Gölcük Piyale Paşa İlköğretim Okulu ve Samsun İlkadım İlköğretim Okulu'nda, liseyi Samsun Atatürk Anadolu Lisesi'nde okudu. Müzik eğitimime Mersin Devlet Opera ve Balesi Çoksesli Çocuk Korosu'nda başladı. Sonraki yıllarda Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuarı'nda Türk Sanat Müziği Eğitimimin yanı sıra pek çok konserde korist ve solist olarak yer aldı. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde lisans eğitimimi tamamladı. Aynı üniversitesinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde tezsiz yüksek yaptı. Halen Kocaeli Üniversitesi Müzikoloji Bölümü'nde danışmanı Yrd. Doç.Dr.Ece Karşal ile yüksek lisansına devam etmektedir.

Melike BOLAT

11 Aralık 2007