ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 115, Nisan 2021, s. 101-118

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.49464>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
16.02.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.04.2021

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TURAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Fakültesi Çalgı Bölümü
pinar.turan@mgu.edu.tr

VIYOLONSELİN BATI ALANINDA VE TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜLKEMİZE GİRİŞİ VE GELİŞİM SÜRECİ

Öz

Bu makalede; yaylı çalgılar ailesinin önemli bir üyesi olan viyolonselin evrimsel aşamaları ve tarihsel gelişimi ile Türk ve Batı müziğine giriş aşamaları ve gelişim süreci, kullanım alanları ve iki müzik türündeki farklılıkları ele alınmıştır. Enstrümanın Türk Müziği'ndeki ve Batı alanındaki tarihsel gelişimi, yapısal evrimi incelenmiş, dönemin siyasi çerçevesi ile beraber değerlendirilmiş, literatürdeki önemli icracılar anlatılmıştır. Türk Müziği'nin ortaya çıkışı, enstrümanların müziğe dahil oluş süreçleri, Cumhuriyetle beraber verilen önem anlatılmıştır. Dönemin ünlü icracıları, enstrümana başlama süreçleri, bu alanda beste yapmış olan ünlü kompozitörler ve eserlerine yer verilmiştir. Enstrümanın hangi ihtiyaca karşılık olarak ortaya çıktığı ve ortaya çıkışının Haçlı seferlerine kadar uzandığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Viyolonsel, Türk Müziği, Batılılaşma

INTRODUCTION OF VIOLONCEL TO OUR COUNTRY IN THE WEST AREA AND TURKISH MUSIC AND THE DEVELOPMENT PROCESS

Abstract

In this article; The evolutionary stages and historical development of the cello, an important member of the stringed instrument family, its introduction to Turkish and Western music and its development process, usage areas and differences in two musical genres are discussed. The historical development and structural evolution of the instrument in Turkish Music and in the West have been examined, evaluated together with the political framework of the period, and important performers in the literature have been described. The emergence of Turkish Music, the incorporation of instruments into music, the importance attached to the Republic were explained. Famous performers of the period, the process of starting the instrument, famous composers who have composed in this field and their works are included. It has been seen that the instrument emerged as a response to the need and that its emergence goes back to the Crusades.

Keywords: Violoncello, Turkish music, Westernization.

GİRİŞ

Dünyada birçok millette olduğu gibi Türk toplumunda da müzik, tarihin her safhasında önemlilik arz etmiştir. İnsanlığın başlangıcına kadar uzanan bu sanat, sürekli gelişmiş ve toplumun yaşadığı siyasi, askeri, dinî tekâmüllerle eşgüdümlü olarak bir ilerleme göstermiştir. Bu bakımlardan müziği, dünyadan ve toplumsal düzenden ayrı düşünmek, soyutlamak, bireysel ve yalnızca sanatçıya mal etmek söz konusu olamaz.

Enstrümanın ortaya çıkışı Haçlı seferlerine kadar uzanmaktadır. Öncelikle ülkelerin hediyeleri olarak orkestra içinde saraya gelmiş sonrasında da dönem hükümdarlarının da ilgi duyup öğrenmesi ile beraber saraydan halka ulaşmış ve büyük beğeni görmüştür.

Ortaya çıkış sebebi bir bas ses arayışı kaynaklıdır. Gerek orkestra içinde gerekse de sarayda insan sesine en yakın olan bu enstrüman aranan ve çok fazla sayıda eser yazılan bir enstrüman olmuştur.

Önceleri yere dayanarak çalmaya yarayan bir uzantısı olan “pik” olmadan omuza asılarak çalınan enstrüman Fransız çellist Adrien-François Servais'nin şişman olmasından ve ayakta çalamamasından dolayı pik icat edilmiştir ve bu tarihten ibaren bu parça enstrümanın değişmez bir uzantısı olup bu şekilde çalınmaya başlanmıştır.

Enstrümanın ses kapasitesinin oldukça geniş olduğu düşünülürse her tür tınıya uygun ve her tür duyguyu ifade etmede elverişli olduğu için kullanım alanı çok geniştir ve bu özelliğiyle de özellikle tercih edilmektedir. Bu sebeplerden ötürü de hem Batı'da yaygın biçimde kullanılan hem de Türk müziği'nde sık tercih edilen bir enstrüman olmuştur.

1. OSMANLI'DA MÜZİK VE BATILILAŞMA HAREKETLERİNİN MÜSİKİYE YANSIMALARI

1.1. Osmanlı döneminde müzik

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik; Yüzyıllar öncesine dayanan köklü bir geleneğe sahiptir. Kendine has kuralları olan, hem saray ve ordu çevresinde hem de toplumun diğer katmanlarında sıkça görülen mûsikî, Osmanlı toplum yapısı içerisinde içtimai bir işleve sahip olmuştur (Baydar, 2010).

Bu toplumlarda nota sistemi kullanılmadığından dolayı mûsikî öğretimi, meşk yoluyla(ustadan öğrenciye alıştırma yoluyla) yapılmıştır. Bu bağlamda meşk, saz ve ses öğreniminde külliyyat oluşturmak adına önemli bir unsur haline gelmiştir. Aynı zamanda mûsikî dünyasının temelini oluşturup, eğitim sistemi içerisinde hem pratik hem de sembolik işlevleri yerine getiren bir yol olmuştur (Behar, 1998).

Osmanlı mûsikînde meşk, beş farklı mekânda icra edilmiştir. Bu mekânlar, Mehterhane, Mevlevîhane, Enderun, mûsikî esnafı loncaları ve özel meşkhanelerdir. Bu yerler mûsikînin halk tarafından tanınmasına, sevilmesine ve yaygınlaşmasına vesile olmuştur (Tanrıkorur, 2003).

1.2. Çağdaş Türk Müziği'nin Osmanlı'ya girişi

Genel hatlarıyla bakmak gerekirse Çağdaş Türk müziğinin ortaya çıkışı; Osmanlı İmparatorluğu'nun sonlanması ve Anadolu'da Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve sonrasında bir müzik siyaseti gelişmesi ile ilgilidir. Çağdaş Türk müziğinin de, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle beraber, Osmanlı'nın hareketlendiğini gözlemlenebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çağdaş fikirli olan hükümdarlardan II. Abdülhamid geleneksel Türk müziğine ilgi göstermemiş ve Batı müziği eğitimi alıp konserleri giden ve çocuklarını da bu şekilde yetiştiren bir hükümdar olmuştur. Ayrıca o zamanın önemli bestecilerinden olan Richard Wagner'i her yönden desteklemiştir (Kosal, 1998). II. Abdülhamid Türk müziğini güzel fakat hüznü bulmuş, Batı müziğini neşelendirici olarak nitelemektedir (Köker, 2010: 52).

Diğer bir Osmanlı hükümdarı olan Sultan V. Murad, "Aydın Havası" adında bir zeybek düzenlemiştir. Cumhuriyet'in ilk senelerinde Cemal Reşit Rey'in çok sesli hale getirdiği "Sarı Zeybek" bu alanda yapılmış ilk çalışma olarak kabul edildi...(Kosal, 2001: 47-48). Türk Müziği, Lale Devri ile beraber sosyal koşullarla uyumlu olarak biçimsel yönde bir değişim göstermiş ve bu değişim Çağdaş Türk Müziği'nin ortaya çıkışında bir kırılma noktası olarak görülmüştür.

Tanburi Mustafa Çavuş (1700-1770), Hammamizade İsmail Dede Efendi (1778-1846) ve Hacı Arif Bey (1831-1885) Çağdaş Türk Müziği'ne doğru yönelmişlerdir.

Yine bir Osmanlı hükümdarı olan Kanuni Sultan Süleyman zamanında, sarayda düzenlenen bir düğün şenliği esnasında İtalyan oyuncular tarafından sergilenen müzikli bir temsil; ikincisi ise yine bir düğün şenliği esnasında özel izinle İstanbul'dan Edirne sarayına getirtilen "org" dur.

Şu ana kadar ulaşılan bilgilere göre, Avrupa'da kiliselerde olan ilk körüklü orgların en büyük üretim merkezi İstanbul'dadır. Özellikle gümüş boruya sahip olan orglar İstanbul'da üretilmekte ve buradan da Avrupa'nın birçok ülkesine gönderilmektedir. (Alaner, 2011: 71)

1611-1682 döneminde yaşamış olan Evliya Çelebi, Müslümanların da org dinlemek için kiliseye gittiklerini belirtmiştir. (Kosal, 2001: 17-18).

Osmanlı döneminde Batı tekniğiyle beste yapan ilk Türk bestecileri Ahmet Say, Dikran Çuhacıyan, Macar Tefik Bey, Saffet Bey, Edgar Manas'dır.

Ülkemizde çoksesli müziğe geçiş dönemi, çok önemli bir dönemdir. Bu geçiş, Batı ile olan etkileşimin doğurduğu bir durumdur. O dönemki koşullar göz önüne alındığında çoksesli müziğe geçiş, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Saray ve ordu modernleşme süreçleriyle beraber şekillenmiştir. Bu müziğin gelişmesi ve yaygın bir hale gelmesi çoğunlukla askeri etkilerle gerçekleşmiştir. Osmanlı'daki çoksesli müziğin ataları Musika-yı Hümayun ve bunun gibi kuruluşlar vesilesiyle Cumhuriyet dönemine taşınmıştır. (Çakar, 2009: 44)

İkinci Meşrutiyetin ilan edilmesiyle beraber 1909'da Osmanlı'daki yabancı müzisyenlerin işlerine son verilip bu andan itibaren Türk şefleri ve sanatçıları göreve getirtilmiştir. (Çakar, 2009: 40). O döneme kadar çok da tanınmayan senfoni müziği Saffet Atabinen'in Beethoven'ın Yedinci Senfonisi'nde orkestrayı ele almasıyla ilk olarak gerçekleşmiştir. Haydn'ın Askeri Senfoni'si ile Berlioz'un Fantastik Senfoni'si tanınan diğer senfonik eserlerdi. Orkestra 1918 yılında Orta Avrupa şehirlerinden oluşan bir turneye çıktı. Turneden döndüğünde bandonun orkestradaki üflemeli çalgıları orkestraya dahil edilirken sarayın dışında da halka yönelik olarak Union Française'de her hafta halk konserleri düzenlenmeye başlandı.

Bugün de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleşen haftalık konserler bu konser serileri ile başlamıştır (Gazimihal, 1955: 138-139). Bu orkestra 1 Kasım 1922 tarihinde saltanatın kaldırılmasından 3 Mart 1924 yılına değin Makam-ı Hilafet Orkestrası adıyla etkinliklerine İstanbul'da devam ederken, 1924 yılında Muzika-yı Hümayun'un Ankara'ya taşınmasıyla beraber bu orkestra da Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i cumhur Filarmoni Orkestrası adını almıştır.

İlk konservatuvar olarak bilinen Muzika-yı Hümayun'dan sonra ilk konservatuvar "Dar-ül bedayi" (güzel eserler evi) adıyla 1914'da açılmış fakat, I. Dünya Savaşı nedeniyle öğrenci alımı yapmasına karşın eğitime hayatına giremeden kapanmıştır. Dar-ül bedayi'de yapılan bir toplantıda Müzik bölümünün kurulma amacının doğu müziğini bozulmak ve unutulmaktan çıkarıp, Türk Müziği'ni notaya dökerek müzik kültürünü yaygınlaştırmak olduğunu gösteren kararlar alınmış ve bu nedenle de Batı Müziği bölümü kapatılmıştır. Maddi sıkıntılar kaynaklı müzik bölümü de 14 Mart 1916'da tamamiyle kapanmıştır.

Darülbedayi 15 Haziran 1916 tarihinde hedefi müzik öğretmeni yetiştirmek, Türk Müziği eserlerini yok olmaktan kurtarmak ve Anadolu'dan oluşacak ulusal müzikler ile ulusal bir müzik dağarcığı üretmek olan ve Türk Müziği eğitimine öncelik vererek kadın ile erkeklerin ayrı sınıflarda eğitim alacak olduğu, Dar-ül elhan (Nağmeler Evi) isminde bir müzik okulu kurulması konusunda uzlaşmıştır. (Sağlam, 2009: 55-57).

1923'de Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Osmanlı döneminde başlamış olan Batı Müziği ile tanışma ve bu müziği müzik yaşamına girmesi olgusu artık tüm topluma, "yeni toplumun yeni müziği" olarak yaygınlaşmıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Muzika-i Hümayun, birçok yerde halka açık açık hava konserleri vererek halkın karşısına çıkmış, hatta halkın hizmetine girmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından önce İstanbul'daki Opera ve Operet gösterileri haricinde yurtdışından (Avrupa'dan) getirtilen çoksesli müzik grupları, halka konserler düzenlemişlerdir.

Bu konserlerin olumlu yankılarının ardından Musika-i Hümayun (o zamanki adı ile Makım-ı Hilafet Mızıkası) TBMM kararı ve Atatürk'ün Onayı ile 27 Nisan 1924'te "Riyaseti-cumhur Musiki Heyeti" adı ile Ankara'ya taşınmıştır (İlyasoğlu, 2009: 47-48).

1923'de Dar-ül elhan İstanbul'da Batı Müziği bölümüyle tekrar açılmıştır. 1924'de Musiki Muallim Mektebi açılmış ve başına Osman Zeki Üngör getirilmiştir. 1926'da konservatuvara dönüştürülen Dar-ül-elhan, bu sefer yalnızca Batı Müziği eğitimi vermeye başlamıştır. Böylece müzik sanat dalında yaratıcı bir yönelim yolunda bir atılım yapılmış ve müzik yalnızca süslü bir eğlence türü olmaktan çıkmaya başlamıştır (Say, 2012: 513).

Cumhuriyet devrimleri ile beraber yeni bir müzik türü de ortaya çıktı ve bu müzik türü Cumhuriyet tarafından da destek gördü. İlk kompozitörler bu sanatı öğrenmeleri için yurt dışına gönderildiler. Bunun sonucunda Klasik Batı Müziği ile daha iç içe, onu Türkiye'ye getirecek ve ülkemizi bu anlamda da dünyada temsil edecek besteciler ortaya çıkmış oldu.

İlk ortaya çıktığında bu müzik türü Cumhuriyet yönetimlerinden oldukça destek gördü. Bir kültür politikası olarak da desteklendi. Bu nedenle "Çağdaş Türk Müziği" tanımı; Cumhuriyet ile başlayan çoksesli müzik yaşamını ve Klasik Batı Müziği'ne olan eklenmeleri tanımlar. (Sağlam, 2009: 51).

Çağdaş Türk müziği alanında beste yapan besteciler hem polifonik (çoksesli) hem de homofonik (tek sesli) tekniklere hakimdirler. (Say, 2012: 55-56). Bir kompozitör eserini yazarken kullanacağı teknikler olan armoni ve kontrpuan eğitimi konservatuvarların kompozisyon bölümlerinin eğitim müfredatlarında önemli bir yer oluşturmaktadır.

1924 tarihinde kurulan Musiki Muallim Mektebi ve 1936 senesinde kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı da yine aynı öneme sahiptir. "Ulusal Müzik" politikaları çerçevesinde yurtdışında eğitim alıp çağdaş klasik Türk müziği alanında besteler yapan ilk Türk bestecileri, "Türk Beşleri" olarak adlandırılan bestecilerdir.

Bu besteciler;

- Cemal Reşit Rey (1904-1985)
- Hasan Ferid Alnar (1906-1978)
- Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)
- Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)
- Necil Kazım Akses (1908-1999).

Türk Beşleri'nin her bir üyesi, başlangıç olarak "ulusalcı" bir tutumdan yola çıkmış, kendi yöresel müziğimizi yansıtacak türde eserler yazmıştır. Bu, tüm bestecilerin ortak kısmıdır. Fakat daha sonra, bu özellik azalarak kompozitörlerin her biri kendi özgün tarzlarını müziklerinde yansıtmaya başlamışlardır. (Ataman, 1991: 52).

1.3. Türk Beşleri:

Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları içerisinde çok büyük bir rol oynayan ve Çağdaş Türk müziğinin kurucuları olarak bilinen Türk Beşleri 1950 yılından sonra da aktif olarak müzik aktivitelerini sürdürmüşlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi, 1950'lerden itibaren iki farklı koldan süren müziğin Cumhuriyet tarafını, başta Türk Beşleri olmak üzere onların yolundan gidenlerin devam ettirdiği söylenebilir. Yaklaşık olarak 1940'ların ortalarına değin devlet desteğiyle

uygulanmış müzik politikalarının, 1940'ların ikinci yarısında yeni bir politik sürecin başlamasıyla birlikte kesintiye uğradığı ve ülkenin geneli baz alındığında dar bir çevrede kaldığı ve bu haliyle varlığını sürdürmeye devam ettiği görülmektedir.

Cemal Reşit Rey (1904-1985)

Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları çerçevesinde anılan Türk Beşleri'nin önemli bir üyesi olan Cemal Reşit Rey (1904-1985), babası Ahmet Reşit Bey'in mesleğinden dolayı küçük yaşlardayken ailesiyle beraber Paris'e gidip buradaki Fransız müziğinin öncü isimleriyle çalışma imkanına sahip olmuştur. Yurda geri döndükten sonra Dâr-ul Elhân'da müzik öğretmeni olarak göreve başlayan Rey'in bestelerinin 1920'li ve 1930'lu tarihler itibarıyla çoğunlukla Fransa'da seslendirildiği görülür. 16 ocak 1927 günü Dört Anadolu Türküsü (1926) Paris'te Albert Wolff yönetimindeki Pasdeloup Orkestrası ve Kedrof vokal üçlüsü tarafından seslendirilirken, özellikle sonraki yıllarda bestecinin çabalarıyla Paris, Çağdaş Türk müziğinin dünyaya bir yer edinmesi açısından önemli bir yer haline gelmiştir. Bestecinin Fransa'da seslendirilen başka eserleri de olmuştur. Dönemin sevilen türlerinden biri olan operetlere ilgi gösteren Rey, gelen taleplerin de etkisiyle ilerleyen yıllarda adından sıkça söz ettirecek eserlere imza atar; 1932'de "Üç Saat," 1933'te "Lüküs Hayat" ve 1934'te "Deli Dolu" Cemal Reşit Rey'in yazdığı operetlerin ilk başarılı örnekleridir (Say, 2012: 143-144).

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)

Türk Beşleri'nin bir diğer üyesi olan Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) opera dışında olan çeşitli formlarda besteler yapmış, yanı sıra eğitmen olarak da uzun bir dönem boyunca pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Küçük yaşlarda müziğe adım atan besteci, 1925'de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilerek müzik üzerine eğitim almış ve 1930'da yurda geri dönerek Mûsikî Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başlamıştır. "İki Dans" (1930) adlı orkestra eseri 1931 senesinde Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilen besteci, 1936 senesinde aynı yıl kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın piyano bölümü başkanlığına getirilmiştir. (Say, 2012: 145). Yanı sıra birçok librettoyu Türkçeye çevirerek bu operaların seslendirilmelerini sağlayan Erkin, opera orkestralarının şefliğinde de bulunmuştur. Bestelerinde kimi zaman klâsik Türk müziği ve halk müziğinin makamsal ve ritmik öğelerini bir arada kullanan bestecinin özellikle bu çalışmalarıyla Çağdaş Türk Müziği'nin oluşmasında büyük bir rol üstlendiği söylenebilir. Bestecinin önemli eserleri arasında "Bülbül ve Ayın Ondördü" (1932), "İki Sesli Halk Şarkıları" (1936), "Duyuşlar" (1937), "Köçekçe" (1942), "Yedi Türkü" (1945), "Keman Konçertosu" (1947), "Keloğlan" (1950) ve iki senfonisi ile bir piyano konçertosu gösterilebilir.

Hasan Ferit Alnar (1906- 1978)

Türk Beşleri arasında klâsik Türk müziği kökeninden gelen tek üye olan Hasan Ferit Alnar (1906-1978) erken yaşlarda kanun ile müzik hayatına girmiş, armoni, kontrpuan ve fûg dersleri ile eğitimine Batı müziği üzerinden sürdürmüştür. 1927 senesinde devlet bursuyla gittiği Viyana Devlet Müzik Akademisi'nin kompozisyon bölümünde Joseph Marx'ın öğrencisi olmuş, aynı zamanda Oswald Kabas'dan orkestra şefliği öğrenmiştir. 1932 yılında Türkiye'ye dönen besteci Şehir Tiyatrosu'nda orkestra şefliği yapmış, Belediye Konservatuvarı'nda müzik tarihi dersleri vermiştir (Say, 2006: 55). 1946'dan itibaren altı sene süresince Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yöneten Alnar bir süre daha Viyana'da yaşamış, 1964 yılında Türkiye'ye dönerek sanat yaşamına Ankara'da devam etmiştir. Bestecinin en önemli eserinin geleneksel bir

enstrümanı solo olarak kullandığı “Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Konçerto” (1944-51) olduğu bilinmektedir. İlk kez 1958 senesinde Ankara’da yaylı sazlar dördlüsü eşliğinde Alnar’ın seslendirdiği eser, ilerleyen senelerde Ruhi Ayangil tarafından kaydedilmiştir. Klâsik Türk müziği kökenli olmasının yanı sıra halk müziği alanına da ilgisi olan kompozitörün “Prelüd ve İki Dans” (1935) adındaki bestesinde halk müziği öğelerinden faydalandığı söylenebilir (Say, 2006: 56). Alnar’ın önemli yapıtlarından biri de 1943’de yazdığı Viyolonsel Konçertosu’dur. 1930’lu ve 1940’lı senelerde Türkiye’de büyük ilgi görmeye başlayan film müzikleriyle de ilgilenen Alnar, 1931 yılında “İstanbul Sokakları,” 1949’da “Nâmık Kemal” ve 1953 yılında “Halıcı Kız” filmlerinin müziklerini yapmıştır. “Oyun Havaları” (1932), “Romantik Uvertür” (1932), “Yaylılar Kuvarteti” (1933), “İki Koro Türküsü” (1959) ve “On Halk Şarkısı” (1964) bestecinin diğer önemli eserleri içinde görülmektedir.

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)

Besteci kimliğinin yanı sıra 1930’lu dönemde Bartok ile beraber yaptıkları halk müziği araştırmalarıyla da bilinen Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) belki de Türk Beşleri içinde en çok bilinen ve tanınan isimdir. İlk müzik derslerini İsmail Zühtü’den alan Saygun, Rossati ve Macar Tevfik Bey ile piyano çalışmış, armoni ve kontrpuan bilgisini ise kendi kendine geliştirmiştir. 1928’de devlet bursuyla Paris’e gitmiştir. Scola Cantorum’da Madame Eugène Borrel’in armoni ve kontrpuan dersleri alan Saygun, Vincent d’Indy ve Paul La Flem ile gibi ünlü kompozitörlerle de çalışma imkan yakalamıştır. (Say, 2012: 240). 1931 yılında Türkiye’ye dönerek Ankara Mûsikî Muallim Mektebi’nin kontrpuan öğretmenliğine atanmış, 1934 yılında yaklaşık bir yıl kadar Riyaset-i Cumhur Orkestrası’nı şefliğini yaptıktan sonra 1936’da İstanbul Belediye Konservatuvarında öğretmenliğe başlamıştır. Aynı yıl Macar besteci ve etnomüzikolog Béla Bartok ile Adana’nın Osmaniye yöresinde halk müziği konusunda incelemelerde bulunmuş ve çeşitli halk ezgilerini notaya aktarmıştır. 1946-1972 döneminde Ankara Devlet Konservatuvarı’nda kompozisyon ve modal müzik dersleri vermiştir (Say, 2006: 240-241). Ölümüne dek İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda etnomüzikoloji ve kompozisyon bölümlerinde eğitimlik yapmıştır. Pek çok farklı müzik formunda beste yapmış olan Saygun, 1934 yılında müzik tarihinde ilk Türk operası olarak bilinen ve konusunu Atatürk’ün kendisine verdiği tek perdelik “Özsoy” operasını yazmıştır. Bunun dışında dört opera daha yazan besteci, gerek Türkiye’de gerekse yurtdışında belki de en çok tanınan eserlerinin başında gelen Yunus Emre Oratoryosu’nu ise 1946 senesinde tamamlamıştır. 1947’de Paris’teki Pleyel Salonunda La moureux Orkestrası tarafından seslendirilen eser büyük ilgi görürken, Saygun aynı yıl International Folk Music Council’a yönetim kurulu üyesi seçilmiştir. Modal müziğin yanı sıra klâsik Türk müziği makamlarını da inceleyen Saygun, özellikle Bartok ile birlikte çalıştıkları dönemde Anadolu halk müziğinde pentatonizmin etkilerinin olabileceğinden yola çıkarak bu konuda araştırmalara yönelmiştir. Eserlerinde halk müziğinin yanı sıra zaman zaman klâsik Türk müziğinin makamsal özelliklerini de içinde barındıran çeşitli öğeler de kullanan Saygun’un yapıtlarının birçoğunun modal yapıda olduğu söylenebilir. Bestecinin diğer önemli eserlerine örnek olarak “İnci’nin Kitabı” (1944), “Aksak Tartılar Üzerine On Etüd” (1964), “Keman Konçertosu” (1967), “İnsan Üzerine Deyişler” (1977-1984 yılları arasında bestelenmiş olup toplam 6 eseri içeren bir dizidir), “Viyola Konçertosu” (1977), “Viyolonsel Konçertosu” (1987) ve beş senfonisi ile iki piyano konçertosu gösterilebilir.

Necil Kâzım Akses (1908-1999)

Türk Beşleri'nin yaşça en küçük üyesi olan Necil Kâzım Akses keman dersleri ile müziğe başlamış, 14 yaşında Mesud Cemil'in viyolonsel öğrencisi olmuştur. Lise eğitiminin yanında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey'in armoni derslerine katılan Akses, liseyi bitirdikten sonra kompozisyon eğitimi almak üzere 1926'da Viyana'ya gitmiştir. Burada Joseph Marx'dan armoni, kontrpuan ve fûg dersleri alan besteci, Prag Devlet Konservatuvarı'ndan Josef Suj ile kompozisyon, Alois Haba ile mikrotonlar üzerinde çalışmıştır. 1933'de Türkiye'ye dönen Akses, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon dersleri vermiştir (Say, 2006: 37-38). Bestecinin öne çıkan yapıtları arasında ilk operası "Mete" (1933), tek perdelik operası "Bay önder" (1934), piyano için yazdığı "Minyatürler" (1936), "Çokseslendirilmiş Türküler" (1936), "Ankara Kalesi" senfonik şiiri (1942), "On Piyano Parçası" (1964), "Keman Konçertosu" (1969), "İtrî'nin Nevâkârı Üzerine Scherzo" (1970), "Orkestra Konçertosu" (1977) ve 4 yaylı kuarteti ile altı senfonisi sayılabilir.

2. VİYOLONSELİN TARİHSEL SÜRECİ VE GELİŞİMİ

Çalgının XI. - XII. Yüzyıllar arasında Avrupa'da ortaya çıkmış olan, yaylı çalgılar ailesi olarak bilinen viol ailesinden geldiği bilinmektedir.

Tarihi; I. Haçlı Seferlerine kadar dayanır. Yaylı çalgılar (viol) ailesinin bas enstrümanı olarak bilinen viyolonsel, XVI. yüzyılın başında, bugünkü kullanımından farklı olarak farklı ebat ve ses aralığına sahip yaylı çalgılar ailesinin (6 telli eski tarz viyolonsel) bir üyesi olarak ortaya çıkmıştır (Yıldırım Orhan, 2012: 3).

Ayrıca ülkeler arası kültürel etkileşimler sonucunda farklı coğrafyalara ait enstrümanların batı ülkelerine gelmesi sonucunda viyolonselın de bugün kullandığımız şeklini alana kadar çeşitli değişikliklere uğradığı ifade edilmiştir (Sertöz, 2003).

İlk viyolonsel resmi 1535'de Guadenzio Ferrari'nin bir duvar freskinde görülmüştür. O zamanlar viyolonselın adı "bassa di viola da braccio" idi. "Violon" sözcüğüne ilk defa 1523 yılında Savoy sarayı kayıtlarında rastlanmaktadır. (...) Violin gurubu alto (viola), tenor ve artık son halini almış olan violoncellodan oluşuyordu. İlk violoncello (viyolonsel) sözcüğü 1665'de Guido Arresti'nin Venedik'de yayınladığı "Viyolonsel İçin İkili veya Üçlü Sonat" isimli bestesinde geçmektedir. Bu arada viyolonselın basse de violon, bassus, violoncino, viulunzeel gibi birçok farklı adı da vardı. (Önen, 1993: 10-11)

Enstrümanın geldiği aile olan Viollerin ilk görülen örnekleri, Hindistan ve Uzakdoğu ülkelerinde olan üç telli Rerbec'tir. Arabistan'dan İspanya'ya geldiği belirtilen bu çalgılar Rebap, Rebec, Medival, Rönesans Kemani ve Viol'dür. Çalgıların Avrupa'da farklı bir evrim geçirdikleri (İsa'dan sonra 900 tarihlerinde) görülmektedir. Ayrıca bir arada kullanılan iki farklı çalgı grubu da vardır: Bunlardan ilki "Perdeli-Perdesiz Viol" adıyla anılan kucakta (şu an kullanılan uzantısı "pik" olmadan) çalınan solo çalgılar (ayrıca bu çalgılar keman ve viyolanın ataları olarak da düşünülür), ikincisi ise perdeli Violler, üç ve yedi telli hibrit çalgılar olarak bilimektedir. Viollerin çoğunlukla tek parça ağaçtan oyularak yapıldığı bilinir. Bu çalgılarda basit köprü ve ses sistemleriyle, pratik çalma tekniklerinin olduğu görülmüştür. İlk viyolonsele benzeyen üç telli enstrüman, 1535 yılında Gaudenzio Ferreri tarafından yapılmış ve İtalya'daki Saronno Cathedral'nin fresklerinde görülmektedir (Sertöz, 2003: 12).

Viyolonselın hangi ihtiyacı yönelik olarak çıktığına bakacak olursak; o dönemlerde bir yaylı topluluk içinde bas ses ihtiyacını gidermek için ortaya çıktığı söylenebilir. Ayrıca bazı resimlerde icracının viyolonseli bir askı yardımıyla omzuna asarak (pik icat edilmeden önce) ve

yürüyerek çaldığı görülmektedir. Bu tür viyolonsellerin eski halk danslarındaki yaylı bas çalgı ihtiyacını karşılamak üzere ortaya çıktığı düşünülmektedir. Günümüzdeki en eski viyolonsel 1572 yılında bilinen en eski lüthiyer olan Andre Amati tarafından yapılmıştır. Amati, çalgıya ilk modern şeklini ve kendi ismini vermiştir (Değirmencioğlu, 2006: 3).

Keman enstrümanı, genel görünümüyle, sanatsal tasvirlerde 12. yüzyıl sonlarında 13. yüzyılda ilk kez ortaya çıktığı halde, “Bass Violin” günümüzdeki adıyla viyolonsel, 15. yüzyıla kadar var olmamıştır. Viyolonselın geç ortaya çıkmasının nedeninin, 15. yüzyıl öncesinde “ideal ses”in insan sesi olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Enstrümanlar insan sesine benzer bir ses renginde, ses sanatçılarına eşlik etmek için yapıp yine bu amaçla kullanılıyordu ve o dönemlerde bas sesi, müzik anlayışının bir parçası olarak görülmemekteydi. Daha sonra müzikte farklı ses renkleri arayışına gidilmiş ve bass violin’ın (viyolonselın) doğuşu bu farklı ses renkleri arama döneminde yani bas sesine olan ihtiyaç ve ilgi sayesinde doğmuştur (Pleeth, 2001:208).

Viyolonselın çalınma kapasitesi (ses aralığı) çok farklı tınların elde edilmesini imkan sağlamış ve bu enstrümanın insanlar tarafından daha çok sevilmesini sağlamıştır. Viyolonsel, insanların duygularını, hislerini rahat ifade imkanı sağlamış ve dinleyeni daha rahat etki altına alabilmesinden, kişilerin farklı ruh hâllerine bürünmesine imkân sağlamasından dolayı Batı Müziği’ndeki kullanımı kısa zamanda yaygınlaşmıştır. Çalgının gelişim sürecinin tamamlanması da, kullanımının yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuş, bestecilerin tını olarak ilgi gösterdiği ve orkestralarda bas niteliği ve ses tınısı ile aranılan bir çalgı olmasına sebep olmuştur.

XVII. Yüzyıldan itibaren viyolonselın solo repertuvarındaki yeri genişlemiştir. J. S. Bach altı sonat, Beethoven piyanolu beş sonat, Mendelssohn iki sonat, Schumann-Pablo Casals Adagio ve Allegro, Brahms iki sonat, Chopin, Rahmaninov, R. Strauss birer sonat, G. Faure iki sonat, Z. Kodaly solo ve piyano eşlikli sonat, Ravel Duo, Debussy, Şostakoviç, Prokofiyev, Şnitke Britten’in sonatlarının yanı sıra, Britten’in ünlü Rus çellisti M. Rostropoviç’e ithaf ettiği üç solo suiti vardır. Oda müziği eserlerinde bas partisini seslendiren viyolonsel, Haydn, Mozart, Beethoven’dan başlayarak günümüz bestecilerine kadar hemen hemen bütün trio, kuartet, kantat ve daha büyük oda müziği topluluklarında yer alır (Feridunoğlu, 2004: 151).

3. VİYOLONSELİN TÜRK MÜZİĞİNE GİRİŞİ VE TARİHSEL SÜRECİ

3.1. Osmanlı Hükümdarları’nın Batı enstrümanlarına bakış açısı ve Batı enstrümanlarının Osmanlı’ya girişi:

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde olan gelişme hareketleri, bilim dallarında olduğu gibi sanat alanlarında da etkili olmuştur. Bunun sonucu olarak yeni düşünceler ve sanat akımları da üretilmeye başlanmıştır. Geleneksel Türk sanatları dışında olan mimarî, edebiyat ve müzik gibi sanat branşları klâsik Türk tarzının dışına çıkarak dönemin batı tarzlarının etkisine girmiş ve bu çerçevede yapıtlar oluşmuştur (Karataş, 2013:391).

Osmanlı Devleti’nde, batılılaşma hareketleri bünyesinde Türk Müziği yerini giderek Batı Müziği’ne bırakmaya başlamış, saray içinde olduğu kadar sarayın dışında da Batı Müziği hissedilmeye başlamıştır. Batı Müziği tarzı yalnızca ezgisel olarak değil farklı Batı Müziği çalgılarının Osmanlı’da kullanılması ile de oluşmaya başlamıştır (Lehimler, 2014: 29). Bu nedenle batı yaylı çalgılar ailesi çok önemli bir hal almıştır. Bu bağlamda Osmanlı Devleti’nin Batı ile ilk temasları, yabancı hükümdarların diplomatik hediyeleri ve Osmanlı elçilerinin yurt

dışına gönderilmesi ile gerçekleşmiştir. Diplomatik ilişkileri güçlendirme adına verilen hediyelerin içinde müzik alanında olanlar da yer almıştır. Bunlardan ilki, 1453 yılında Fransa Kralı I. François'in Sultan II. Süleyman'a gönderdiği orkestradır. Sarayda üç konser gerçekleştiren orkestra, padişahın beğenisini kazanmış ancak sultan bu müziğin cengaver ruhunu yumuşattığını düşünerek, müzisyenlerin çalgılarını kırdırmıştır. Ayrıca bu müzisyenlerin ülke içinde bulunmalarını da yasaklayarak, kendi ülkelerine göndermiştir (Alimdar, 2016).

İkinci diplomatik hediye ise, 1599'da İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in, Sultan III. Mehmed'e gönderdiği hediye olmuştur. Kraliçe, Thomas Dallam adında bir müzisyeni İstanbul'a padişahın huzuruna yollamıştır. Sultan III. Mehmed, Dallam'ın org icrasından memnun kalıp onu 45,5 altın sikke ile ödüllendirmiştir. Fakat daha sonra Sultan I. Ahmed, organ üzerindeki figürler sebebiyle orgu yaktırmıştır (Alimdar, 2016).

Gerçekleştirilen ilk temaslar sonucunda Osmanlı hanedanının Batı müziğine olan yoğun ilgisi Sultan III. Selim ile başlamaktadır. Bu ilgiyi güçlendiren ise II. Mahmut'un Batı müziğini kurumsallaştırma çabalarıdır. Makam müziğini sevip, dinleyen, hatta bu alanda eserler vermiş olan iki Osmanlı padişahı III. Selim ve II. Mahmut'tur. Bu dönemin ardından; doğu müziği makam müziği yerine, batı müziğini tercih eden Abdülmecit döneminde sarayda yalnızca orkestra duyulmuş, Avrupa'dan Franz Liszt gibi birçok ünlü müzisyen davet gelmiş, Liszt Abdülmecit için bir marş bile yazmıştır.

Hem batı alanındaki, hem de Osmanlı-Türk Müziği alanındaki eserleri ve sanatçı kişiliği ile tanınan bir başka padişah olan Abdülaziz (1861-1876), dönemin batılılaşma hareketlerinde çaldığı piyanonun yanında, iyi derecede lavta çalabilen ve ney üfleyen bir padişah'tır. Yine kendisine ait olan besteler, günümüzde sevilerek icra edilmektedir.

Osmanlı döneminde müzik alanındaki Batılılaşma süreci, artık Cumhuriyetimizin kuruluşu ile Atatürk'ün önderliğinde ulusal, evrensel ve çağdaş niteliklere ulaşmıştır (Çakar, 2009: 44).

Yeniçeri Ocağı'na bağlı olarak görev yapan mehterhâne yerine kurulan Muzika-yı Hümayun' da Batıdan getirilen müzisyenlerle Askerî bandolarda ilk kez Batı enstrümanları kullanılmaya başlanmıştır. Mehter takımlarında yetişmiş yetenekli müzisyenler bandoya alınmış, yeni çalgılar öğretilmeye başlanmıştır. Muzika-yı Hümayun'un yanı sıra Harem'deki kadınlardan oluşan bir orkestra kurulduğunu öğrenmekteyiz. Bu orkestralarda kemanın yanında viyolonsel ve kontrabas gibi çalgılar da kullanılmaya başlanmıştır (Cemil, 2002: 95).

1827 yılında çalışmalara başlayan Muzika-yı Hümayun'da, müzisyen ihtiyacını Enderun'da yetişen yetenekli çocuklardan sağlamıştır. Bandonun ilk şefi, Mösyö Manguel olmuş fakat başarılı olamadığından dolayı yerine Donizetti Paşa getirilmiştir (Aksoy, 2003). Bu gelişmelerin sonucunda viyolonsel de viyola ile beraber Saray müziği bünyesinde yer almaya başlamıştır.

Bu yeni anlayış içinde kurulan topluluklarda, majör ve minör tonlara (Batı) yakın makamlarda olan Peşrev ve Saz Semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesiyle oluşan bir repertuvar icra edilmeye başlanmıştır.

Türk Müziği ile Batı Müziği arasındaki mikrotonal ses/aralık farklılıkları sebebiyle başta alışılmışın dışında olan Batı Müziği eserleri yadırganmış ve kabul görmemiştir. Fakat zaman geçtikçe saray içerisinde Batı Müziği formları kullanılarak eser yazan besteci sultanlar olmuş ve giderek Batı Müziği'ni halk benimsemiş ve dinlemekten kaçınmamıştır.

4. BAZI ÖNEMLİ TÜRK MÜZİĞİ VİYOLONSEL İCRACILARI

Günümüzde Türk Müziği'nde bas eksikliğini doldurabilen bir saz olarak gösterilen viyolonsel olan ilgi her geçtiğimiz gün yükselmekte, Türk Müziği'nin yorumlandığı hemen her ortamda viyolonsel de yer almaktadır.

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)'nda, Kültür Bakanlığı Devlet Müzik Topluluklarında (KBDMT), Mûsikî cemiyetlerinde ve derneklerde viyolonsel çalınmakta, Türk Müziği konservatuarlarında viyolonsel eğitime yer verilmektedir. Bugün az kişiden oluşan küçük topluluklarda bile aranan bir enstrüman olan viyolonselın, kendine Türk Müziği'nde de yer edindiği anlaşılmaktadır.

Bugün bu enstrümanda, Türk Müziği icrası yapılmasının temellerini atan, Tanburi Cemil Bey ve Mesud Cemil Bey'dir. Bu icracıların bu alana enstrümanın girmesine yönelik ciddi katkıları olmuştur. Viyolonsel yorumcularına önderlik etmişlerdir. Onların icraları ve kayıtları sayesinde, Türk Müziği'nde viyolonsel önemli bir yere sahip olmuştur (Özgüler, 2007:26).

Tanbûri Cemil Bey'in, yaptığı besteler ve küçük formlu eserlerde kullandığı teknikler, yorumladığı sazların bir adım daha öne çıkmasına imkan vermiştir. Cemil Bey'den sonra gelen oğlu Mesud Cemil de yine bu alanda ismi anılan önemli bir müzik adamı ve viyolonsel sanatçısıdır. Viyolonsel icrasında kendine has bir tekniği olan Mesud Cemil'in, enstrümanın tanınmasında önemli bir katkısı olduğu söylenebilir.

TANBURİ CEMİL BEY (1871-1916)

Tanburi Cemil Bey 1873 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk müzik bilgilerini ortaokul yıllarında ağabeyi Ahmet Bey ve Kemani Aleksan Bey'den almıştır. Tanburi Cemil Bey'in ilk zamanlarda keman ve kanun sazlarına olan ilgisi sonraki yıllarda tanbur sazında yoğunlaşmış, tanbur sazı ile ustalık derecesine ulaşmıştır. Tanbur sazında Türk Müziği tarihinin en büyük virtüözü olarak ifade edilmektedir. Tanbur, klasik kemençe, lavta ve viyolonseli ustalıkla icra ettiği bilinen Tanburi Cemil Bey, aynı zamanda iyi bir bestekârdır. Eserlerindeki modern tarzı ile Türk Müziği saz icrasına değişik bir yorum getirmiş, icracılığın kalitesine büyük katkıları olmuştur. Viyolonseli Türk Müziği saz takımlarında ilk olarak kullanan Tanburi Cemil Bey, bu girişimi ile viyolonselın Türk Müziği temsilinde çok önemli bir isim olmuştur. Cemil Bey'in, viyolonseli Türk Müziği icralarında bas ses eksikliği nedeniyle saz takımları içine dahil ettiği ifade edilmektedir. Cemil Bey'in bu tespiti, viyolonselın Türk Müziği'ne girişi için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Cemil bey müzik yaşamı boyunca ustalıkla icra ettiği viyolonsel ile saz topluluklarına eşlik etmiş, icralarda zaman zaman taksimler yaparak viyolonselın kendine özgü tınısını ön plana çıkarmıştır. Tanburi Cemil Bey'in günümüze ulaşmış dokuz farklı makamda viyolonsel taksimi kaydı mevcuttur. Tanburi Cemil Bey 1916 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Klasik ekolün aksine tanburda bol mızraplı çalma şeklini getiren Tanbûrî Cemil Bey, bu çalma şekline benzer olarak viyolonselde de yayı sık sık çekip iterek güçlü vuruşları artırarak dikkati icrâda toplayan bu tavrı kullanarak yeni bir ekol oluşturmuştur. (Kalan Müzik, 2016)

Cemil Bey, viyolonselde taksimler yapmış, kemençedeki uslubunu aynen viyolonsele tatbik etmiştir.

Tanburi Cemil Bey'in Eserleri:

- 1- Taksim, saz eserleri ve sözlü eserlerden oluşan seksen beş adet plağı bulunmaktadır.

- 2- Türk Müziği'nin Batı Müziği ile karşılaştırmalı olarak anlatıldığı “Rehber-i Mûsikî” adlı bir nazariyat kitabı
- 3- Bitmemiş Kemençe metodu
- 4- Çeşitli makamlarda olan sekiz peşrev, yedi saz semaisi, iki Longa, iki Zeybek, bir oyun havası, bir de şarkısı olduğu bilinmektedir.

MESUT CEMİL (1902-1963)

Mesut Ekrem Cemil 1902 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Tanburi Cemil Bey'in oğludur. Kemençe ve tanbur eğitimi almıştır. Lise yıllarında Daniel-Fitzinger ve Karl Berger'den keman dersleri alarak batı müziği öğrenmiştir. Ayrıca neyzen Emin Dede ve Suphi Ezgi'den de Türk Müziği dersleri almıştır. 17 yaşına geldiğinde artık bir tanburî olarak tanınan Mesut Cemil viyolonsel ve keman dersleri alarak Batı musikisi öğrenimini sürdürmüş, Şerif Muhittin Targan'ın viyolonsel icrasını dinledikten sonra da viyolonsel üzerindeki çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1921 yılında Almanya'ya giderek Hugo Becker'den üç yıl süreyle viyolonsel dersleri almıştır. Türkiye'ye döndükten sonra, Radyo'da Türk ve Batı Müziği Şefliği ve Ankara Radyosu Müdürlüğü yapmıştır. 1932 yılında Kahire'de Rauf Yekta Bey ile katıldığı Şark Musikisi Kongresinde yaptığı icralarla Türk Müziği'ni temsil etmiş ve dönemin ünlü tanbur icracıları ve yorumcuları arasında anılmaya başlamıştır.

Bağdat'ta Güzel Sanatlar Akademisi'nin müzik bölümünde dört yıl çalışan Mesut Cemil, 1960'da emekliye ayrılmıştır. Mesut Cemil, eğitimci olarak da görev yapmış, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde viyolonsel, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Klasik Türk Müziği tarihi ve viyolonsel, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda müzik folkloru ve liselerde müzik derslerini okutmuştur. Tanburi Cemil Bey'den sonra, viyolonselın Türk Müziği temsilinin devamında ikinci önemli isim olmuştur. Türk Müziği saz topluluklarında viyolonseli daima kullanan, zaman zaman da bu topluluklara viyolonsel icracısı olarak katılan Mesut Cemil, Türk Müziği temsili görevini başarıyla sürdürmüş, müzik hayatı boyunca yaptığı icralarla viyolonseli bir Türk Müziği sazi gibi dinleyicilere benimsetmiştir. İcralarında, verdiği uzun dem sesleri ile saz müziği icrasına zengin bir karakter kazandırmış, adeta bir gerilim, bir heyecan getirmiştir. 31 Eylül 1963 tarihinde İstanbul'da hayata veda etmiştir (Özcan, 2011: 392-393).

Mesut Cemil bir eseri çalarken ya da hânendeye eşlik ederken (...) melodiyi baştan sona çalmıyor. (...) Müzik cümlelerinin uygun yerlerinde uygun bazı pedal sesleri ile fon yapıyor. Gerideki bas sesi eksikliğini dolduruyor. (...) Böylece küçük bir polifoni, perspektif yaratıyor eserin içinde. Zaman zaman yayı bırakıyor elinden, pizzicatolarla melodiyi çalıyor. Bazen melodiyi de bırakıyor, usul çalıyor (velvelleriyle), âdetâ sazını bir ritm âleti gibi kullanıyor. Bu Türk müziği'nde olmayan bir şey. Arada tempolar tutuyor. (...) Onda taksimden kompozisyona bir geçiş görüyoruz. (...) Taksim formunu giriş, gelişme, sonuç gibi bölümleri dikkate almadan kendine has üslupla çalıyor. Taksim içindeki ritmik ve melodik dağılımı değiştiriyor. (Yücebıyık, 1992: 50- 51)

Mesut Cemil'in Eserleri;

Mesut Cemil'in en ünlü eseri; 'Nihavend Saz Semaisi'dir. Şehnaz makamında kısa bir longası ve birkaç şarkısı bilinmektedir. Babası Tanburi Cemil Bey'in hayatı üstüne çok ustaca ve şiirsel bir üslupla yazılmış bir kitabı ve müziğin çeşitli konuları üstüne yazdığı çok sayıda makalesi bulunmaktadır.

Vecdi Seyhun (1915-1984)

1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. 5 yaşındayken ud öğrenmeye başlamış, ilkokulu eğitiminin ardından da ünlü musikişinas Santuri Ziya Bey'den müzik dersleri alarak santur öğrenmiş, daha sonra viyolonsel ile ilgi duymuş ve bu saz üzerinde yoğunlaşmıştır. Boğaziçi Lisesi'ni bitiren Seyhun, 1944'de belediye konservatuvarı icra heyeti kadrosuna girmiştir. 1959 senesi bitimine kadar burada viyolonsel çalmıştır. Bir taraftan da İstanbul Radyosu'nda hem viyolonsel sanatçısı hem de repertuvar kurulu üyesi olarak çalışmıştır. Kanuni Veciye Daryal ile kurdukları saz ikilisinin icralarının, üstün özellikte olduğu söylenmektedir. Vecdi Seyhun, aynı zamanda bestekârdır. 1 Nisan 1984 tarihinde vefat etmiştir.

Vecdi Seyhun'un Eserleri Saz eserleri ve şarkı formlarında 100'ün üzerinde eseri vardır. (Kösemihal, Mahmut Ragıp. 1939).

5. ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ ALANINDA ESER YAZMIŞ BAZI TÜRK BESTECİLER

AHMET ADNAN SAYGUN (1907-1991) tarafından 1935 senesinde yazılmış olan **“Viyolonsel ve Piyano için Sonat Op. 12”**, Nazi Almanyası'ndan kaçtıktan sonra Türkiye'ye sığınan ve burada yaşayıp öğretmenlik yapmış olan Alman viyolonselci David Zirkin'in (1892-1974) anısına sunulmuştur. İlk seslendirilişi Pier Kode ve Jaklin Brisso tarafından ilk kez Paris Ecole Normale de Musique'de olmuştur. Besteci özellikle leitmotif ve tek temacılık kullanarak dinleyicilerin algılamasını kolaylaştırmakta ve parlak bir sonuca ulaşmaktadır. Sonat, Saygun'un ilk yarattı dönemine aittir. Bu dönem, bestecinin Anadolu müzik geleneğini batı müziğinin yapısal öğeleriyle, yeni ve özgün bir üslup doğrultusunda bir araya getirme çabalarıyla belirginleşir. Böylece, yeni Türkiye Cumhuriyeti toplumu bir yandan kendi müzik mirasına sahip çıkarken, diğer bir yandan da genç, kişilikli ve modern bir ses oluşturabilecektir. Bu dönemde Saygun, sanatsal görüşlerini batı müziğiyle birlikte iki ana kaynağa dayandırmaktadır (Serdaroğlu & Tokay, 2015).

Bir diğer önemli eseri olan **Partita'sı** İlk çalışması, Ankara Konservatuvarı viyolonsel hocası Martin Bochmann tarafından gerçekleştirilen, hem icracısını, hem de bestecisini 'Schiller Hatıra Madalyası'na taşımış, ayrıca iki ülke arasındaki diplomatik bağların yararına olmuştur. Saygun'un 1955 yılında tamamladığı ve besteciliğinin ikinci dönemine denk gelen 'Solo Viyolonsel için Partita' adlı yapıtı, eserleri arasında en çok icra edileni olmuştur. Eserin ortaya çıkışı şöyledir: 1955 yılı tüm dünyada filozof, şair ve dram yazarı olan F.Schiller'in, ölümünün 150. yıldönümü sebebiyle bir dizi etkinlikte anılmış ve Türkiye'de de İstanbul Şehir Tiyatroları baş yönetmeni Max Meinecke, Schiller'in 'Hile ve Sevgi' adlı oyununu programa almış, ve Saygun'dan oyunun başında çalınacak, solo viyolonsel için bir müzik yazmasını istemiş ve Schiller'e ithaf edilen bu müzik yazılmasından kısa bir süre sonra da 'Partita' adını alarak literatürdeki yerine almıştır.

Op. 74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçertosu: besteci yaşamını yitirmeden dört sene önce, 1987 senesinde yazdığı Op.74 Viyolonsel ve Orkestra İçin Konçerto adında olan bu üç bölümlü eseri, bestecinin müzik hayatı içinde son dönem olarak düşünülen yıllara ait bir eserdir. Viyolonselci David Geringas, şef Alexander Schiwink yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile 8 Ekim 1993 tarihinde yapıtın ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. 2000 yılında şef Ronoldo Bonicci yönetimindeki Bilkent Senfoni Orkestrası viyolonselci Artura Bonicci ile

bir canlı konser kaydı yapmıştır. 2007 senesinde ise Bilkent Senfoni Orkestrası, şef Howard Griffiths ve viyolonselci Tim Hugh ile bir cd kaydı gerçekleştirmiştir (Doğangün, 2015: 5).

Eser oldukça geniş bir orkestrasyona sahiptir. Saygun'un bu bestesi daha karamsar bir atmosfere sahiptir. Modern dönem teknikleri kullanılarak yazılmıştır. Eserde orkestra oldukça renkli ve neredeyse solo viyolonsel kadar etkilidir. Empresyonist tınlar eserin tamamında görülmektedir. Eser için motifsel bir çalışma denebilir. Eser yazım dili olarak çok ileri düzeyde bir eserdir. Bela Bartok ve Dmitri Shostakovich gibi bestecilerin etkileri gözlemlenmektedir. Besteci soyut bir yazım dili kullanmış ve makamsal tınlar gizli bir şekilde işlenerek arka planda karşımıza çıkmaktadır. Orkestranın melodik olan armonisine viyolonselın atonal tınları dahil edilmiş, teknik ve müzikal olarak oldukça farklı bir müzik yapısı ortaya çıkmıştır.

HASAN FERİT ALNAR (1906-1978), Viyolonsel Konçertosu;“Alnar’a bu eseri yazma ilhamını, 1938 yılında Nazi tehlikesinden kaçarak Türkiye’ye gelen ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nda çalmaya başlayan çello solisti Davit Zirkin vermiştir. Alnar, 1942 yılında konçertoyu oluştururken İkinci Cumhurbaşkanı, Milli Şef İsmet İnönü’ye de viyolonsel öğretmenliği yapmış olan Davit Zirkin’le sürekli iletişim içindedir. Yapıtı 1943’te tamamladığında da Zirkin’e ithaf etmiştir. Alnar yapıtı neden bir viyolonsel konçertosu olarak bestelediğini şöyle açıklamıştır, “Melodiyi çok iyi belirttiği için konçerto olarak, sazlar arasında insan sesine en yakın ses veren viyolonsel olduğu için de, viyolonsel konçertosu olarak yazdım. Viyolonsel Konçertosu ilk kez 15 Şubat 1943’te Davit Zirkin tarafından, bizzat besteci Ferid Alnar’ın yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirilmiş ve büyük beğeni toplamıştır.” (Şefik Kahramankaptan CD Yapımları) Daha sonra viyolonselci Gülgün Akagün Sarısözen ve Şef Orhan Şalliel yönetimindeki BBDSO (Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası) tarafından da seslendirilmiştir. Türk Divan Müziği’nden esinlenerek yazılmış olan ince işlenmiş eser, o yıl Mart ayında CHP’nin beste yarışmasına katılmıştır. On altı beste arasında Ulvi Cemal Erkin’in Piyano Konçertosu, Adnan Saygun’un Yunus Emre Oratoryosu ile Birinciliği paylaşmıştır. 1942’de bestelediği Viyolonsel Konçertosu’nu, ülkemizin ilk solist kadrosunda viyolonsel sanatçısı olan Nusret Kayar’a (1918-2012) ithaf etmiştir. Kendisine ithaf edilen konçertonun genelinde orkestra hiçbir zaman ön plana çıkmamış, viyolonsele eşlik eden bir yapıda tutulmuştur. Dolayısıyla viyolonsel ön planda olup, fikirler açık ve net olarak duyurulmuştur. Eserde makamsallık hakimdir. Bu makamsallığın batı müziği formatı içerisine yerleştirilerek bir senteze varılması amaçlanmıştır (Akarsu, 2008). Eserlerinde çağdaş bir yaklaşım izlemekle birlikte geleneksel öğeleri de kullanarak uluslararası sanat müziği eserleri ortaya koyan bestecilerimizin de bulunduğu bilinmektedir. Konçertoyu dinlerken ‘nikriz’, ‘suzinak’, ‘maye’ ve ‘hicaz’ makamlarını duyarız. Eser genel olarak bestecinin, Türk ve Orta Avrupa stillerinin harmanlanması sonucu ortaya çıkan, sade, müzikal ve ruhsal açıdan bir bütünlük içeren bir yol izlediğini göstermektedir. Besteci, pastel renkli tınlar çıkartmıştır.

Orkestralamasında ise İlerici Armonisi kullanılmış olması, ağırlıklı olarak Türk makam müziği dizileriyle çerçevelendirilmiş olması ile ön plana çıkmaktadır. (Turan, 2016).

NECİL KAZIM AKSES (1908 İstanbul - 16 Şubat 1999, Ankara)

“İdyll” (Viyolonsel ve Orkestra için) (1981) (ilk seslendirme 20 Mart 1981-Ankara-Doğan CANGAL-CSO-Gürer AYKAL) (12-13 dk.) 1926’da Viyana’daki eğitim yaşamı sırasında buradaki Müzik ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde (akademie für musik und darstellende Kunst) Kleinecke’nin de çello öğrencisi olan Akses bu çalgıya karşı ayrı bir sevgi beslemiştir. 1980 yılının Haziran-Aralık döneminde ortaya çıkan eser, tek bölümden oluşmaktadır. O dönemde

Hollanda'da bulunan Doğan Cangal'a eser parça parça sayfalar halinde Gürer Aykal tarafından ulaştırılmıştır. Eser pastoral karakterde, romantik bir atmosferdedir ve böylece çelloya adeta bir doğa ezgisi sunma olanağı verir. Eser, beste ve orkestra boyutları bakımından bestecinin diğer eserlerinden ayrılır. İzlenimci tınılar vardır. Orkestrada ölçüsüz "senza Battuta" olan yerler vardır. İdil'de orkestra ufak ama renklidir. Amodalite makam anlayışı vardır. çok tiz rejisterler kullanılmıştır. Soyut makam anlayışı vardır. Bestecinin geç dönem eserlerindendir. Yaylılar dışında pikolo flüt, ksilofon, glockenspiel, çeleta, arp ve piyano gibi çalgıları içerir. (Aktüze,2002:25)

"Poem" (Solo Viyolonsel ve Orkestra için) (1946) (Devlet Konservatuvarı Yayını No: 25) (İlk çalınış: 29 Haziran 1946-Ankara-Antonio SALDARELLİ-CSO-Ferid ALNAR) (12 dk.) Ankara operasının açılışında seslendirilmiştir. Bestecinin eserin oluşum sürecindeki ilk düşüncesi keman ve piyano olarak tasarlamış fakat David Zirkin ile tanıştıktan sonra çello olarak değişmiştir. Eser tek bölümden oluşmaktadır. Eserde tema, eserin başından sonuna kadar net bir şekilde duyulur. Yer yer yöresel melodiler duyulur. Piyanonun temayı çalmasıyla "lento" (ağır) tempoda eser başlar. Bu tema yerel bir havada olsa da ardından gelen arpejlerle empresyonist bir atmosfer oluşur. Eseri besteci, akdeniz atmosferinden esinlenerek yazmıştır. İzlenimciliği anımsatan pastel renkler kullanılmıştır. Solo viyolonselın sunduğu aşk şarkısıyla çerçevelenir. Eser, pastoral karakterde, zengin motif ve melodiler içermektedir. Romantik bir atmosfere sahiptir. (Akarsu 2008).

Yukarıda bahsi geçen eserler dışında viyolonsel için yazılmış birçok Türk eseri vardır.

Modal müziğin gelişme sürecinde daha ilk basamaktan itibaren, gelişmeler sağlanmış, ancak bugün çok net bir biçimde görüldüğü üzere, en başarılı sonuçlardan biri Türk Müziği alanında olmuştur.

Çoğunluğu Türklerden oluşan müzisyenler dışında, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları'nda yüzyıllarca Türk kültürü içinde yaşayan diğer milletlerden olan sanatçıların de destekleriyle, bu coğrafyadaki tonal müzik, gerek sistem gerek uygulama açısından önemli bir teknik ve estetik düzeye ulaşmıştır (Zeren 2003; Akt. İrden, 2011)

SONUÇ:

Müziğin, hiçbir zaman ülkenin siyasi yapısı ve görüşünden ayrı olarak değerlendirilemeyeceği siyasal yapı ile içiçe şekillendiği ve bu şekillenmede devletin uyguladığı politikaların müzik üzerinde ciddi bir biçimde önemli olduğu anlaşılmıştır.

Görülmektedirki Batılılaşma o dönem için Osmanlı'da çok kolay ilerleyen bir süreç olmaması fakat dönemin hükümdarları ve halk tarafından da benimsendikten sonra hızlı bir şekilde ilerleme kaydedilmiş ve bu müzik orkestra ve operaların kurulmasını sağlayarak gittikçe aktifleşip Türkler'in hayatına girmiştir.

Yazılanlardan da anlaşıldığı üzere viyolonselın Türk tarihine girişinin oldukça eski olduğu ve Haçlı Seferleri'ne kadar uzandığı ve dönemin siyasi ve kültürel gelişmeleriyle paralel olarak şekillendiği görülmektedir.

Viyolonselın Türk Müziği'ne girmesiyle beraber dönem hükümdarlarının da bu müzikle enstrümana da ilgilerinin artmaya başladığı, gelişen müzik anlayışının giderek güçlendiği, çoksesli ve çok yönlü, dinamik bir karakter kazandığı anlaşılmıştır.

Batılılaşma sürecinde; Osmanlı'nın başlangıçta Türk kültürel ve siyasi yapısına aykırı bulduğu ve bu nedenle ülkelerin gönderdiği enstrüman armağanlarına başlangıçta olumsuz bir tutum izlediği, hatta onları yok ettiği, çalanları da ülkelere geri gönderdiği, fakat zamanla dönem padişahlarının bu müziği benimseyerek ve hatta besteler yaparak, icra ederek bu müziğin içinde yer almasıyla birlikte giderek Batı Müziği'nin ve enstrümanlarının halk tarafından da tanındığı ve kabul gördüğü anlaşılmaktadır.

Enstrümanın hem batı (modal), hem de Türk müziği (makamsal) icrasına elverişi yapısal özellikler taşımasından dolayı her iki disiplinde de rahat ve özgürce kullanılabilirdiği ve aynı zamanda da bu geniş rejisterından dolayı bestecileri cezbedip her iki alanda da birçok eser yazılmasına vesile olduğu görülmüştür.

Viyolonselın aynı zamanda Türk Müziği kanun ve tanbur üstatlarınca da benimsendiği ve bu yönde bestelerin ve icraların yapıldığı, bu anlamda da günümüze kadar hem Batı hem de Türk Müziği alanında birçok eser ve icracıya ilham kaynağı ortaya çıktığı görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akarsu, E. (2008). Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri. (Sanatta Yeterlik Tezi)
- Aksoy, B. (2003).Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2002). Müziği Okumak Cilt-1. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Alaner, A.B. (2011). İmparatorluk Döneminden Cumhuriyet Türkiye'sinde Çoksesli Müzik Kurumlarının Öyküsü, Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu.
- Ali, F. (1987). Müzik ve Müziğimizin Sorunları, İstanbul, Cem Yayınları.
- Alımdar, S. (2016). Osmanlı'da Batı Müziği, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Baydar, E.K. (2010). Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Behar, C. (1998). Aşk Olmadan Meşk Olmaz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Cemil, M. (2002). Tanburi Cemil Bey'in Hayatı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Çakar, D. (2009).“Cumhuriyet Döneminde Müzik Alanında Yapılan Önemli Çalışmalar”, Cumhuriyetin İnşa Sürecinde Atatürk ve Müzik, Ankara Üniversitesi Yayınları No:337, Yayına Haz.: Prof. Dr. Temuçin F. Ertan, Arş. Gör. Çağla D. Tağmat, Ankara, 2012, s.29-50.
- Değirmencioğlu, L. (2006). Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra yöntemleri üzerine Bir araştırma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Kayseri, 2006, ss. 2-5.
- Doğangün, D. (2015). İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 1 Sayı/No.1 61-69 Ahmed Adnan Saygun'un Op.31 'Viyolonsel İçin Solo Partita'sı Ve Eserin 1955 Türkiye'si Sanat Hayatındaki Yeri
- Feridunoğlu, L. (2004). Müziğe Giden Yol Geç Müzisyenin El Kitabı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İlyasoğlu, E. (1989). Yirmibeş Türk Bestecisi, Pan Yayınları, İstanbul.

- Kalan müzik, (2016). <https://kalan.com/2016/01/30/tanburi-cemil-bey-100-yilin-ardindan-yeniden/>
- Karaman, B. ve Tebiş, C. (2012) Halil Bedii Yönetken'den Seçme Musiki Makaleleri-Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922-1928, Ankara, Müzik Eğitimi Yayınları,
- Karataş, Ö. S. (2013). "Tanzimat Dönemindeki Batılılaşma İdeolojisinin Oluşturduğu Kültürel Değişim Karşısında Klasik Türk Müsikisi'nin Durumu" A. Akat & Ö.D. Varlı & F.M.E.Küçükaksoy (Haz.), KTÜ 1. Uluslararası Müzik ve Araştırmaları Sempozyumu "Müzik ve Kültürel Doku" 2013-Trabzon: KTÜ Bildiriler, 376-393.
- Kosal, V. (1998). Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, Toplumsal Tarih, Sayı:57
- Kosal, V. (2001). Osmanlı'da Klasik Batı Müziği. İstanbul: EKO Yayıncılık.
- Köker, L. (2010). Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kösemihal, M. R. (1939). Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri. İstanbul.
- Lehimler, E. (2014). Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği), (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Önen, Emel Âsuman (1993), Viyolonsel Yapımcıları ve Viyolonselın Gelişimi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Araştırma Çalışması, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi FBE.
- Özcan, Nuri (2011), "Mesut Cemil Tel", TDV İslâm Ansiklopedisi içinde, 40, (392-393), İstanbul: TDV Yayınları.
- Özgüler, Ö. (2007). Türk müziğinde viyolonsel (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Paçacı, Gönül. (1999) Cumhuriyet'in Sesleri, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- Paçacı, Gönül. (2002) Osmanlı'nın Musiki Taliminden Cumhuriyet'in Müzik Terbiyesine, Toplumsal Tarih Dergisi, sayı: 100.
- Pleeth, W. (2001). "Cello (Yehudi Menuhin Music Guides)" London: Kahn & Averill Publishers.
- Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Serdaroğlu, E. & Tokay D. (2015) 'Turkish Music for Cello and Piano Album', Yayımlanma Tarihi: 4 Ocak 2016.
- Sertöz, A. (2003). Dünya Viyolonsel Ekollerinin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye'deki Viyolonsel Eğitimine Yansımaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Şefik Kahramankaptan (t.y.). CD Çalışmaları. Erişim: 20 Şubat 2016, <http://www.kahramankaptan.com/cd-calismalari/cd-yapimlar/63>
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, İstanbul, Dergah Yayınları
- Tura, Yalçın. (1988).Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.

- Turan, P. (2016). Ferit Alnar Viyolonsel Konçertosunun Analizi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu Ankara
- Uçan, A. (2005). Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum). İstanbul: Evrensel Müzikevi.
- Yıldırım, O. Ş. (Ed) (2012). Türk ve Batı Müziği Çalgıları Viyolonsel Ders Kitabı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Yücebıyık, A. (1992) Mesud Cemil'in Hayatı ve Eserleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İTÜ SBE.
- Zeren, A. (2003). Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar, Ayhan Matbaası, İstanbul