

PAPER DETAILS

TITLE: Türk Halk ve Geleneksel Müziklerinin Evrensel Müziğe Katkıları

AUTHORS: Yılmaz Aydın

PAGES: 135-143

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/441377>

TÜRK HALK VE GELENEKSEL MÜZİKLERİNİN EVRENSEL MÜZİĞE KATKILARI

Folk Music in Turkey Has Been Passed Down The Generations for
Centuries and Reached to Our Day

Yılmaz AYDIN*

Özet: Türkiye’de halk müziği yüzlerce yıldan beri kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze ulaşmıştır. Bu gelişmede halk ozanlarının katkısı büyüktür. Köy köy dolaşarak insan sevgisi, toplumsal sorunlar, aşk, doğa gibi konuları sazları eşliğinde halka aktarmışlardır. Cumhuriyetin kurulmasıyla Atatürk, müzik alanında da yenilikler ve reformlar yapmıştır. Burada amaç kendi müzik varlığımıza dayalı, evrensel bir Türk müziği yaratmaktır. İlk çağdaş bestecilerimiz sayılan “Türk Beşleri” grubu, eserlerinde Türk halk ve geleneksel müziklerimizi esin kaynağı olarak kullanmışlardır. 17. Yüzyıldan itibaren; Mozart, Beethoven, Haydn gibi batılı bestecilerde eserlerinde Türk müziğine yer vermişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Türk halk müziği, geleneksel Türk müziği, evrensel müzik, Atatürk’ün müzik reformları, batılı besteciler, esin kaynağı olarak Türk müziği.

Abstract: The role of ozans (Turkish bards) in this process is great. They have traveled the villages while transmitting important concepts about human love, social problems, love and nature to the people.

After the founding of the Turkish Republic, Atatürk has initiated reforms in the field of music as well. The purpose of these reforms was to create a universal (modern) Turkish music based on our musical wealth. The “Türk Beşleri” group who are considered as our first modern composers have been inspired by traditional and folkloric Turkish music in their work. From the 17th century onwards western composers like Mozart, Beethoven, and Haydn have incorporated elements of Turkish music into their work.

Keywords: Turkish folk music, traditional Turkish music, universal (modern) music, Atatürk’s music reforms, western composers, Turkish music as source of inspiration.

Türk Müziğine Genel Bakış – Türk Halk Müziği

Türk Müziği başlıca üç ana başlık altında bölümlenebilir: Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Çağdaş / Evrensel Müziği. Türkiye’de

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müdürü, Müzikoloji ABD Öğretim Üyesi.

Halk Müziği denildiğinde, geniş anlamda Türklerin göçleri sırasında beraberinde getirdikleri Orta Asya gelenekleri anlaşılır. Bu anlayışa dayalı olarak, Türk Halk Müziğinin büyük ölçüde Orta Asya geleneklerinin bir uzantısı olduğu söylenebilir.

1930'lu yıllara kadar halk müziğimizin özellikleri çok az araştırılabildi. Ünlü besteci ve Müzikolog Bela Bartok'tan önce bu araştırmaları yapanların başında, ilk müzikologlarımız olan Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961) ve Rauf Yekta (1871-1935) gelmektedirler. Nitekim yapılan araştırmaların başında gelen: *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz - 1928*, *İstanbul* Gazimihal'e aittir. Uluslararası alanda ise ilk defa Bartok'un Türkiye'ye gelerek, bestecimiz Ahmet Adnan Saygun ile birlikte araştırma yapmak istemesiyle Türk Halk Müziğinin o güne kadar bilinmeyen dünyası ve değeri anlaşılmaya başlandı. Bartok Ankara'ya gelerek verdiği üç ayrı konferansta, Türkler ve Macarların aynı anayurttan geldiklerini ve bunun sonucu olarak da ortak müzikal mirasa sahip olduklarını işaret etti. Ardından da Saygun'la birlikte Güney-Anadolu'da Toroslarda, her iki halkın da halk müziklerinde varlığına inandığı ortak özellikleri saptamak için kısa süren bir araştırma yaptı. Ankara'ya döndüğünde, Milli Eğitim Bakanlığına hazırladığı planını verdi. Bartok 1940 yılında dönemin hükümetine Saygun ile birlikte folklor arşivini kurmak istediğini ve kendisinin de Türk vatandaşlığına geçmek istediğini bildirdi. Ne yazık ki hükümet ayağına gelen bu büyük müzik adamının isteğine ilgi göstermedi ve böylece hem iyi bir folklor arşivi kurmak açısından hem de çağdaş Türk müziği açısından, belki de bir dönüm noktası olabilecek tarihi bir fırsat kaçırılmış oldu.¹ Ahmed Adnan Saygun Doğu-Karadeniz bölgesinde yaptığı araştırmaları, *Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyun Havalari Hakkında Bazı Malûmat* başlıklı kitabını 1937 yılında yayınladı.²

Türkiye'deki araştırma sonuçlarını derleyip yayınlama olanağı bulamayan Bartok, 1940 yılında, 2. dünya savaşının eşiğinde Avrupa'yı terkederek Amerika'ya yerleşti ve 1945'te New York'ta yoksulluk içinde öldü. Bartok'un yayınlamadığı araştırma sonuçları ve türküler, 40 yıl sonra biri Macaristan'da, diğeri Amerika'da iki kitap olarak yayımlandılar.³

Geleneksel müziğimizin, Araplar ve İranlılarla din ortaklığından kaynaklanan ilişkilerle ve eski Anadolu kültürleriyle olan karşılıklı etkileşimlerle gelişmesine rağmen, halk müziğimizdeki Orta Asya kaynaklı özellikler daha güçlü korunmuş olarak kalabildiler.⁴

¹ Gülper Refiğ, *Ahmed Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Ankara, 1991, s. 23.

² Şerif Baykurt, *Türkiye'de Folklor*, 1. basım, Ankara, 1976, s. 139.

³ Hayrettin Akdemir, *Die neue türkische Musik*, Berlin, 1991, s. 44.

⁴ Kurt und Ursula Reinhard, *Musik der Türkei*, 1984, Bd. II, s. 9.

Türkiye’de halk müziği bugün de yaşamsal değerdedir, kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze ulaşmıştır. Bunda halk ozanlarının katkısı büyüktür, yüzyıllarca köy köy dolaşarak insan sevgisi, onların sorunları, aşk, doğa gibi konuları sazları eşliğinde halka aktarmışlardır. Halk müziğinin ritmik yapısını, Türklerin göç ettikleri ya da uzun süre bulundukları yerlere - örneğin Anadolu’ya, Balkanlara, özellikle Bulgaristan’a⁵ - beraberinde götördükleri “Aksak” ölçüler oluşturmaktadır. Başlıca; 5/8 (2+3), 7/8 (2+2+3), 8/8 (3+2+3), 9/8 (2+2+2+3), 10/8 (3+2+2+3) gibi çeşitleri olan “Aksak” ölçüler, bugün tüm Anadolu’da, Trakya’da ve Balkanların büyük bölümünde kullanılmaktadır. Geleneksel müziğimizde olduğu gibi, halk müziğimizin de melodik yapısı makam sistemine dayanmaktadır.

İşlevsel bakımdan “Hüseyni” makamı ana makam (anadizi) olarak kabul edilmektedir.⁶ Türk Halk Müziği; “kırık hava” ve “uzun hava” olmak üzere iki gruba ayrılır. Kırık havalar belirli bir ritmik yapıya sahip ezgilerdir, türküler bu gruba girerler. Uzun havalar ise belirli bir ritmik yapıda olmayan, doğaçlama benzeri bir yapıda olan ezgilerdir. Bozlak, hoyrat, maya gibi bölgesel adlar alırlar. Halk müziğinin ana çalgıları bağlama (saz), cura, davul, darbuka, zurna, kaval, ney, mey, sipsi, kabak kemane, kemençe ve tulum gibi çalgılardır.⁷

Geleneksel Türk Sanat Müziği

Türk Sanat Müziği, Klasik Türk müziği ya da Divan Müziği olarak da ifade edilen geleneksel müziğimiz, Osmanlı - Türk kültürüyle, Anadolu’nun yerel kültürlerinin ve din birliği dolayısıyla komşu Arap ülkeleri ile İran kültürlerinin etkileriyle oluşarak gelişen bir sentezin ürünüdür. Gerek teknik açıdan, gerekse kendine özgü stili bakımından, geleneksel müziğimiz benzerlikler gösterdiği diğer kültürlerden çok belirgin biçimde farklı yapıdadır. Bu klasikleşmiş müzik geleneğimiz günümüzde de, özellikle kentlerde canlılığını korumaktadır.⁸

Geleneksel Türk Sanat Müziği; bestelenmiş parçalar (şarkılar vs.) ve doğaçlamalar (taksim geçme) olarak iki şekilde işlevini yerine getirir, dinsel ve din dışı olarak da ikiye ayrılır. Dinsel müziklerden cami müziğinde çalgıya yer verilmez, sadece ses ile icra edilir. Derviş müziği diye nitelendirilen Bektaşî ve Mevlevî müziklerinde ise insan sesine eşlik eden çalgılar da yer almaktadır. Din dışı müzik kendi içinde çalgı müziği (taksim, peşrev, çiftetelli, zeybek, sirto vb.) ve sözlü müzik olarak (Kâr, Beste, Ağır ya da Yürük Semai gibi formlarda bestelenen

⁵ Kemal İlerici, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, İstanbul, 1970, s. 393.

– Das grosse Lexikon der Musik, Artikel “Türkei”.

⁶ Kemal İlerici, a.g.e., s. 1.

⁷ Şerif Baykurt, *Türkiye’de Folklor*, 1976, ss. 143-144.

⁸ Yılmaz Öztuna, “Türk Musikisinin Yayılışı ve Tesirleri”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1976, Cilt II, ss. 338-343.

şarkılar) ikiye ayrılır. Bestelenmiş ya da doğaçlama sunulan bir parçanın melodik çizgisi, genel akışı içinde makam olarak adlandırılan ton sisteminin kurallarına uyması gerekmektedir. Geleneksel sanat müziğimiz makam sistemine dayanır. Yüzyıllara dayanan süreç içinde çok sayıda makam yaratılmasına karşın, günümüzde 30 kadarı kullanılmaktadır. Makam işlevsel olarak üç ana yapıdan oluşur: 1. Makamdaki seslerden oluşan “dizi”. Sesler “koma” denilen küçük aralıklardan oluşur. Bir tam ses 9 eşit komaya bölünür ve bunlardan 1, 4, 5 ve 8 komalık, bir tam seste birbirine eşit olmayan küçük aralıklar kullanılır. 2. Dizinin ana sesi olarak “durak”. Makam seyrini durak sesinde tamamlayarak sona erdirir. 3. Makam seyir halindeyken üzerinde en çok durulan ses “güçlü”. Makama göre, “durak” sesinin üzerinde dördüncü, beşinci ya da Segah, Hüzam, Saba gibi makamlarda üçüncü ses “güçlü” olarak nitelendirilir. Türk müziğindeki makamlar, genel olarak Arap ve İran müziğindekiyle aynı, ya da benzer isimlere sahip olsalar da, dizisel ve melodik yapılarıyla onlardan ayrılırlar. Makam sisteminden başka geleneksel sanat müziğimizin diğer karakteristik özelliği, “usul” adı verilen ritmik yapısıdır. Büyük ve küçük usuller olarak ikiye ayrılan bu ritmik grupların her birinin “Sofyan”, “Semai”, “Türaksağı”, “Aksak” gibi isimleri vardır. ve günümüzde genellikle iki zamanlıdan on zamanlıya kadar olan “küçük usuller” kullanılmaktadır. Usuller işlevlerini vurmali sazlarda güçlü ve hafif vuruşlarla elde edilen, koyu ve açık tınılarla yerine getirirler. Her usulün kendi adıyla bilinen ritmik özelliği bu şekilde ortaya çıkar. Geleneksel sanat müziğinin başlıca çalgıları arasında “ney”, “tanbur”, “ud”, “kanun”, “rebap”, ve “kudüm” yer almaktadır.⁹

Türk Müziğinin Cumhuriyet Öncesi Dönemde Avrupa Ülkelerine Etkileri ve Katkıları

Gerek Osmanlı İmparatorluğunun bitimine kadar olan dönemde Türk müziğinin gelişimini, gerekse o dönemde Avrupa ile olan müzik ilişkilerini ve Batı-Avrupa’nın Türk müzik yaşamına olan etkilerini içeren yayınlar, Cumhuriyet döneminde “yeni” Türk müziğini içeren yayınlara göre daha fazladır. Mahmut Ragıp Gazimihal’in *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*¹⁰ bu alanda güvenilir kaynaklardan biri olarak gösterilebilir. Batı-Avrupa müziğinin Türk müzik yaşamında hem Osmanlı döneminde, hem de Cumhuriyet döneminde belirgin bir rol oynamasının yanında, Türk müziği de Avrupa müziğini geçmişte belirli bir dönemde etkisi altına almıştır. 16. ve 17. yüzyıllar Osmanlı İmparatorluğunun politik ve de kültürel alanda zirvede olduğu dönemdir. O dönemde Avrupalılar Türklerden mehter müziğini duyarak tanımışlardır. Örneğin 1683 yılında Türklerin

⁹ Ahmet Say, “Türk Sanat Müziği Tarihçesi”, *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt IV, Ankara, 1985, ss. 1230-1233.

¹⁰ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, İstanbul, 1955.

2. Viyana kuşatmaları sırasında, savaş dolayısıyla bir askeri müzik olan mehter müziği duyulmuş ve o zamanlar Türk müziğinin diğer türleri Avrupa’da hemen hemen hiç tanınmadığından, mehter müziği, özellikle onun tınısı ve bıraktığı etki Türk Müziği olarak kabul edilmiştir.¹¹

Karakteristik müzik türüyle, ritmik yapısıyla ve çalgılarıyla mehter müziği, Avrupalı bestecileri etkileyerek özellikle Orta-Avrupa’da çok sevilmiş ve zamanın modası olmuştur. Aynı zamanda Türklerin konu olarak yer aldığı operalara girmiştir. Mehterin Avrupa’ya girişi Avrupalılar için esaslı bir yeniliğinde başlangıcı olur.¹²

Öncelikle mehter toplulukları Avrupa’da *zurna, boru, eşlik çalgıları davul, nakkare, zil, çelik üçgen* ve *çevgenden* oluşan kadrolarıyla tanındılar. *Davul, zil, gonk, çevgen ve çelik üçgen* gittikçe artarak Avrupa askeri müzik topluluklarında ve orkestralarında yer almaya başladılar. Polonya burada farkı bir başlangıç yaparak, Osmanlı sultanından tam kadro bir mehter takımını hediye olarak alır. 1725 yılında 15 müzisyenden oluşan güçlü bir takım alarak Rusya’da bu modaya uyar. Zaten 16. yüzyıldan beri mehter müziğine büyük bir ilgi gösteren Avusturya *davul, zil ve çelik üçgeni* topluluklarına alır. “Markgrafen” adı verilen küçük Alman prenslikleri ve Prusya Kralı 2. Friedrich’te 16. yüzyıldan sonraki dönemde, Türk çalgılarına ilgi duyarak *büyük davul, zil* gibi çalgılarla mehter örneğine göre askeri müzik toplulukları kurmuşlardır.¹³

1770’lerde, neredeyse her Avrupa ordusu böyle topluluklarla donatılmış ve bir Türk tarzı, daha doğrusu müzikte bir “Türk modası” oluşmuştur. Bu dönemde mehter dolayısıyla Avrupa’da tamamen yeni olan Türk tınıları, renkleri ve ritmik yapıları ortaya çıkmış, *Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven ve Mahler* gibi ünlü besteciler, bu yeni müzik stilini yapıtlarında uygulamışlardır. Gluck “La Rencontre imprévue” operasında (1764), *büyük davul ve zil*, “Tphigénie en Tauride” (1779), operasında *askeri davul ve çelik üçgen* kullandı. Viyana klasikleri döneminde de, örneğin Mozart ve Beethoven’ın eserlerinde mehter müziği vardır. Diğer birçok besteci gibi bu iki tanınmış besteci de “yeni” türün havasını eserlerine yansıttılar. Mozart’ın La Majör piyano sanatının son bölümü; Rondo “alla Turca” ve “Saraydan Kız Kaçırma” (1782) operası tipik örneklerdir.

1778’de yazdığı Rondo “alla Turca” tamamen mehter müziğini hatırlatır, operası ise Türk varlıklarından esintili en büyük eserlerindendir. Beethoven’ın 9. Senfonisi’nin 4. bölümünde ise *çelik üçgen, zil, büyük davulun* kullanımıyla ve

¹¹ Gazimiha, a.g.e., s. 33.

¹² Cevat Memduh Atlar, *15. Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, 1981, ss. 39.

¹³ Gazimiha, a.g.e., s. 33.

esere hâkim solo-tenorun eşlikleriyle, “Atina Harabeleri”, Re Majör Piyano Sanatı gibi diğer yapıtlarında Türk müziği etkileri yer alır.¹⁴

Türk Halk ve Geleneksel Müziklerinin Cumhuriyet Döneminden İtibaren Çağdaş Türk Bestecilerine Etkileri ve Eserlerine Katkıları

Cumhuriyetin kuruluşundan kısa bir süre sonra, bazı yetenekli genç müzisyenler Avrupa’nın çeşitli kentlerine müzik öğrenimlerini sürdürmek üzere gönderildiler. Bestecilik eğitim alan Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kasım Akses (1908-1999) ülkeye geri döndüklerinde ilk modern Türk besteciliği çizgisini oluşturmaya başladılar. “Türk Beşleri” olarak anılan bu beş besteci, bugünün Türkiye’sinin ilk besteci kuşağıdır. “Türk Beşleri” çağdaş Türk müziğinin gelişiminde çok önemli bir rol oynamasının yanı sıra, konservatuarlarımızda öğretici olarak da etkin görevler aldılar. Yeni müzik politikasında ana düşünce, batı örneğinin bir kopyasını almak değil, kendi müzik kültürünün gelişmesinde yeni, çağdaş tekniklerden yararlanmaktı. Atatürk’ün 1934 yılında Büyük Millet Meclisi’nde Türk ulusuna seslendiği açılış konuşmasında da bu düşünce şöyle dile getiriliyordu;

*“[...]Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerine alabilir. Bu bir inkılap hareketidir.”*¹⁵

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun ardından Atatürk’ün uygulamaya başladığı reformlar müzikte önemli değişimlere yol açmaya başladı. 1934 yılında Ankara’da bir devlet konservatuarının kurulmasına karar verildi. Reform hareketlerinin sonucu olarak diğer büyük kentlerde de Konservatuarlar, Senfoni Orkestraları, Radyo Orkestraları, Opera ve Bale’ler, Korolar, Fakültelerde Müzik Bölümleri kurulmaya devam edilmiştir.¹⁶

“Türk Beşleri”, Cumhuriyet Türkiye’si’nin İlk Çağdaş Besteci Kuşağı

Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kasım Akses (1908-1999)’ten oluşan “Türk Beşleri”, 1923’ten sonra cumhuriyetin kurulmasının ardından cumhuriyet devrimlerine koşut olarak, toplumda ulusal bir müzik kültürü bilincini uyandırmaya başladılar. Amaçları, müzik alanında yerellikten evrenselliğe geçmektir. Yapıtlarının büyük çoğunluğunun esin kaynağını, Türk halk ve

¹⁴ C. M. Altar, *Beethoven’in ölümünün 125. yıldönümünde*, 1953, s. 41.

¹⁵ Erdoğan Okyay, *Cevat Memduh Altar’a Armağan*, Ankara, 1989, s. 26.

¹⁶ Yılmaz Aydın, *Türk Beşleri*, Ankara, 2003, ss. 19-20.

geleneksel müziğinin karakteristik melodileri ve karmaşık ritmik varlıkları oluşturdu. Bu yaklaşım sürecinde “Beşler”, “yeni” Türk müziğine evrensel bir boyut ve müzik dili kazandırdılar. Müzikte evrensellik, ancak öteki kültürlerin ve ulusal varlıkların katılımlarıyla oluşabilirdi. Türkler’de ulusal anlamda ve Avrupa’da çoksesli müziğin gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır.¹⁷

Türk Beşleri’nin Eserlerine Türk Halk ve Geleneksel Sanat Müziğinin Katkıları

1-Cemal Reşit Rey

Rey, 1925-26 yılları arasında daha sonra eserlerine konu olarak da seçtiği Türk Halk Müziği’ne karşı, gittikçe artan bir ilgi duymaya başladı. 1925’de halk müziği materyallerini kullandığı, ses ve piyano için “12 Anadolu Türküsü”nü yazdı. “12 Anadolu Türküsü”nden dördü Wolf yönetimindeki Padeloup Orkestrası tarafından 1927 yılının Ocak ayında Paris Magador Tiyatrosu’nda seslendirildi. Türküler, “Trio der Familie Kedroff” üyesi olan, bir tenor, bariton ve soprano tarafından yorumlandılar. Bu konser Paris’de büyük ilgi uyandırdı. “Le Menestrel” müzik dergisi 12 türküden biri olan “*Evlerinin Önü Yonca*”yı, 1927 Ocak ayında “Le Roseux” adı altında 6 sayfa halinde yayınladı.

Rey’in halk müziği gereçlerine yer verdiği eserlerinden biri de 1928’de bestelediği *Bebek Efsanesi*’dir. İlk seslendirilmesi 15 Aralık 1929’da Paris’te Padeloup Orkestrası tarafından gerçekleştirildi. Besteci olarak Rey de, bu konserde bulundu. Yine halk müziği esintili özellikle aksak usulleri kullandığı bir başka eseri de *Zeybek Operası*’dır.

Fatih Sultan Mehmed tarafından 29 Mayıs 1453’te İstanbul’un alınışını simgeleyen *Fatih* adlı büyük eserinde Rey, *nikriz* ve *hicaz* makamlarını kullanmıştır.¹⁸

2-Hasan Ferid Anlar

Alnar’ın müziğine ilk etapta makamlar hâkimdir, makamları öyle çok soyut bir tarzda değil, neredeyse orijinali gibi kullanmıştır. Eserlerinin formunu bilinen, klasik yapıda olanlar oluşturur, melodik ve ritmik doku Türk müziğine dayanmaktadır. Eserlerinde Türk müziği ve çağdaş müzik kurallarını birleştirerek evrenselliğe ulaşmıştır. Geleneksel müziğin yanısıra halk müziğine de ilgi duyan Alnar, halk müziğinin melodik ve ritmik yapısına bazı eserlerinde yer vermiştir. Örneğin “*Prelüd ve İki Dans*”ta Hicaz, Karcıgar, Saba, Hüseyini, Nikriz, Hicazkar, Segâh ve Rast makamlarını kullanmıştır. *Viyolonsel Konçertosu*’nda da yine aynı makamlardan; Hüseyini, Hicazkâr ve Karcıgar makamlarına yer vermiştir.¹⁹

¹⁷ Aydın, a.g.e., ss. 19-20.

¹⁸ Aydın, a.g.e., ss. 26-33.

¹⁹ Aydın, a.g.e., ss. 60-79.

3-Ulvi Cemâl Erkin

Ulvi Cemal Erkin, Türk Halk Müziği'nin müzikal varlıklarıyla, yerel renkler ve ritimleriyle "Türk Beşleri" içinde en sık ilgilenip onlara eserlerinde yer veren tek bestecidir. Bu özelliği nedeniyle de en ulusal olanıdır. Erkin, müziğinde "Aksak" ritimlerin en karakteristik olanlarını ve halk müziğinin en güzel ezgilerini sunmakta. kompozitörlerimiz içinde kolayca benimsenen ve akılda kalan Türk Ezgilerini bularak bunları zevkli bir armoni üzerine oturtan biridir. Erkin, en sevilen eserlerinden biri olan *Keman Konçertosu*'nda Kürdi ve Nikriz makamlarını, *Sinfonietta*'da ise Segâh, Hicazkâr ve Kürdi makamlarını kullanmıştır.²⁰

4- Ahmet Adnan Saygun

Besteci olarak Saygun'un çağdaşlık anlayışı, Anadolu'nun evrenselleşmesiyle ilintilidir. Bu Anadolu'nun geçmişiyle, bugünkü durumuyla, folkloruyla ve makamlarıyla gerçekleşecektir. Yaratıcılığının çıkış noktasını Türk halk ve geleneksel sanat müziği oluşturmaktadır. Halk müziği değerlerinin yanında geleneksel sanat müziğinin makamsal yapısını da müziğinde kullanmıştır. Örnek olarak Karcıgar ve Hüzzam makamlarının yer aldığı 1. Piyoano Konçertosu verilebilir.²¹

5-Necil Kazım Akses

Akses'in müziği soyut çalışılmış makamlara dayanmaktadır. Besteciliğinin ilk döneminde makamlara somut olarak da yer vermiştir. Örneğin; 1. Yaylı Çalgılar Dördülü'nde Hicaz, Saba, Bestenigar gibi makamları kullanmıştır. 2. Senfonisinde soyut olarak Hicaz, Hicazkâr, Saba ve Kürdi makamları yer almıştır.²²

Sonuç olarak: Türk Halk ve Geleneksel Müzikleri yüzlerce yıl kuşaktan kuşağa aktararak özgün yapıları ile halen işlevlerini sürdürmelerine karşın, 17. yüzyıldan itibaren karakteristik ritmik yapısıyla, makama dayalı melodik yapısıyla ve çalgılarıyla, evrensel müziğin çıkış noktası olan Avrupa'da onun müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. Bunun yanı sıra, Cumhuriyetin kurulmasından sonra Türkiye'de de çağdaş bestecilerimize ışık tutmuş, onlara esin kaynağı olmuş, böylece evrensel değer taşıyan Çağdaş Türk Müziği'ne de büyük katkı sağlamıştır.

Kaynaklar:

AKDEMİR, Hayrettin. (1991). *Die neue türkische Musik*. Berlin.

²⁰ Aydın, a.g.e., ss. 93-115

²¹ Aydın, a.g.e., ss. 122-132.

²² Aydın, a.g.e., ss. 153-160.

ALTAR, Cevat Memduh. (1953). *Beethoven'in ölümünün 125. yıldönümünde*.

----- (1981). *15. Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara.

AYDIN, Yılmaz. (2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

BAYKURT, Şerif. (1976). *Türkiye'de Folklor*. Ankara.

Das grosse Lexikon der Musik, Artikel "Türkei".

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (1955). *Türk Askeri Müzikleri Tarihi*. İstanbul.

İLERİCİ, Kemal. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul.

OKYAY, Erdoğan. (1989). *Cevat Memduh Altar'a Armağan*. Ankara.

ÖZTUNA, Yılmaz. (1976). "Türk Musikisinin Yayılışı ve Tesirleri", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Cilt II. İstanbul.

REINHARD, Kurt und Ursula. (1984). *Musik der Türkei*. Bd. II.

REFİĞ, Gülper. (1991). *Ahmed Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*. Ankara.

SAY, Ahmet. (1985). "Türk Sanat Müziği Tarihçesi", *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt IV. Ankara.