

## OSMANLI/TÜRK MUSİKİSİNDE ÇOKSESLENDİRME ÇALIŞMALARI VE İLERİCİ ARMONİSİ

### Polyphony Studies in Ottoman/Turkish Music and İlerici Harmony

DOI NO: 10.36442/AMADER.2020.26

Gökhan YALÇIN<sup>1</sup>

#### Özet

*Bu çalışmada Osmanlı/Türk musikisi eserlerinin çökseslendirilmesinde kullanılan armoniler incelenmiş ve bu çökseslendirme yöntemleri içerisinde Kemal İlerici'nin geliştirmiş olduğu dörtlü armoni sisteminin yeri ve önemi araştırılmıştır. Yapılan incelemelere göre Türk musikisinin çökseslendirilme çalışmalarının özellikle Muzika-i Hümayun'un kurulması ve Donizetti Paşa'nın (Giuseppe Donizetti) göreve getirilmesi ile başladığı, Guatelli Paşa ile ivme kazandığı görülmüştür. Gerek Muzika-i Hümayun'un Osmanlı/Türk hocaları gerekse de öğrencilerinin Türk musikisinin çökseslendirilmesinde önemli çalışmalar yaptığı gözlemlenmişse de bazı özel denemelerin dahi yapıldığı, hatta bu çalışmaların yayınlandığı görülmüştür. Cumhuriyet'in ilanından sonra ise çökseslendirme çalışmaları üçlü armoni sistemi ve bazı özgün denemelerle devam etmiştir. Türk musikisi bestekârlarından Kemal İlerici'nin hem yeni bir sistem geliştirmiş olması hem de eğitiminin yaygınlaşması adına kitap olarak hazırlamış, yayınlamış olması bu sistemin daha iyi anlaşılmasına, gelişmesine ve bu alanda yeni öğrenciler yetişmesine vesile olmuştur. Bu yönleriyle de diğer yöntemlerin yanı sıra Türk musikisinde kullanılan çökseslendirme yöntemleri arasında önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür.*

**Anahtar Kelimeler:** Kemal İlerici, Dörtlü Armoni Sistemi, İlerici Armonisi, Çökseslendirme, Türk Musikisi.

#### Abstract

*In this study, harmonies used in the polyphony of Ottoman/Turkish music works has been examined and the place and importance of the quadral harmony system developed by Kemal İlerici is investigated among these polyphony methods. According to the surveys made, it is seen that the studies of polyphony of Turkish music started especially with the establishment of Muzika-i Hümayun and the appointment of Donizetti Paşa (Giuseppe Donizetti) and gained momentum with Guatelli Paşa. It has been observed*

<sup>1</sup> Doç. Dr., Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, gyalcin@hotmail.com

*that Muzika-i Hümayun's Ottoman/Turkish teachers and his students performed important works in the polyphony of Turkish music, it is observed that some special essays are made and even these studies are published. After the proclamation of the Republic, polyphony studies continued with classical harmony system and some original essays. The preparation and publishing of Turkish music composer Kemal İlerici as a book for both the development of a new system and the spread of his education has led to a better understanding of this system, its development and the training of new students in this field. It has been seen that it has a significant place among the many polyphony methods used in Turkish music among other methods with these aspects.*

**Keywords:** *Kemal İlerici, Quadral Harmony System, İlerici Harmony, Polyphony, Turkish Music.*

## GİRİŞ

Çokseslendirme yatay ya da dikey olarak yapıldığı biliniyorsa da aslında Batı müziği ile ilgili bir kavramdır. Çoksesli Batı müziğinin dışındaki diğer tüm müzikler geleneksel olup çokseslilik ise temel amacı değildir. Osmanlı/Türk musikisinin tarihi sürecinde bazı musiki üstatlarının yeni bir eser, makam ya da terkib, şube, usûl hatta yeni bir çalgı icat etme arayışı içinde oldukları, bunun âdetâ bir geleneğe dönüştüğü, bunun da dışına çıkılmadığı görülür. Kısaca Osmanlı/Türk musikisine katkıda bulunmak, yenilikler kazandırmak uğraşısı içinde olan musikişinaslar, geleneğin başka bir ifade ile üstadının öğrettiklerinin dışına çıkmamışlardır. Osmanlı/Türk musikisinde çokseslilik ise on dokuzuncu yüzyıla kadar söz konusu dahi olmamıştır. Batı müziği notasının kabulünün yirminci yüzyıla kadar yerleşemediğine bakılırsa, bu durumun çok da anlaşılabilmesi imkânsızdır.

Bazı Türk musikisi eserlerinin yabancı Türk musikisi meraklısı ya da araştırmacısı tarafından Batı notasına alındığı, bazı eserlerin ise özellikle piyano için çokseslendirilerek kaydedildiği bilinmektedir. Kolayca tahmin edilebileceği gibi Osmanlı/Türk musikisi meraklıları ya da araştırmacıları bir süre İstanbul'da ikâmet etmiş bazı Avrupalı elçiler, rahipler ya da gezginlerdir. Bu isimlerden ilki Charles Ferriol'dür. Fransa'nın İstanbul büyükelçisi (1699-1711) Ferriol, 1714 yılında yayınladığı kitabında iki sesli Osmanlı/Türk musikisi ezgisine de yer vermiştir (Nota 1).



**Nota 1. "Air Derviches de Pera" Adlı Eserden İlk Beş Ölçü  
(Ferriol, 1714: 26)**



Charles Ferriol'den sonra Osmanlı'ya gezgin olarak gelmiş birkaç isimle karşılaşırsa da (Rahip Toderini, Charles Fonton vs.) yayınlanan kitaplarında kaydettikleri eserlerin çokseslendirilmesi düşüncesinde olmamışlardır.

Batı musiki tarihi sürecinde Osmanlı/Türk musiki nağmelerini kullanan Batı musiki bestekârlarının olduğu görülür. Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludvig van Beethoven gibi bestekârların eserlerinde görülen "Türk Marşı" bölümleri, Osmanlı/Türk musikisinin ilk çokseslendirme örneklerinin on sekizinci yüzyılın ikinci yarısına kadar uzandığı düşüncesine düşürebilir. Fakat bu eserlerde amaçlanan "çokseslendirme" olduğu iddia edilemez, ancak Batı müziğindeki Türk müziği etkileridir denilebilir. Ayrıca çoksesli Batı müziği örneklerinde Türk müziği etkilerinin verilmesi için armonide değişikliğe gidilmeden ya yer yer melodik ve armonik yapıda değişikliğe gidildiği ya da bazı çalgılardan yararlandığı görülür. Catherine Schmidt-Jones "Janissary Music and Turkish Influences on Western Music" adlı çalışmasında Batı müziği bestekârlarının çoksesli eserlerinde Türk müziği etkisini verebilmek için kullandıkları yöntemleri şu şekilde sıralamaktadır:

"Batılı bestecilerin dinleyicilere "Türk Müziğini" anımsatmasının iki yolu vardı; Rice'ın belirttiği gibi melodik ve armonik yapılar ya da "Türk" tınıları elde etmek için bazı enstrümanların (çoğunlukla vurmali enstrümanlar) kullanılması. Türk müziğine eklenen vurmali enstrümanlardan biri Mehter müziğinde üçgen olmadığı düşünülürse şaşırtıcı bir biçimde çelik üçgeni. Çelik üçgenin sesi, büyük ihtimalle Avrupa kökenli "jingling johnny"nin sesine benziyor. "Türk Müziği renklerini" anımsattığı düşünülerek ara sıra eklenen bir diğer enstrüman da pikola flütü" (Schmidt-Jones, 2010: 205).



Görüldüğü üzere, eserlerinde Osmanlı/Türk musikisi ezgilerini kullanan Batı müziği bestekârlarının temel amacının sadece "Türk müziğinin anımsatılması" olduğu anlaşılmaktadır. Başka bir ifade ile bu yaklaşım Batı müziği bestekârlarının Türk müziği etkisinden uzaklaştırdığı için Türk müziğinin çokseslendirilmesinden kaçındıkları fikrini uyandırmaktadır. Ayrıca Türk müziğinin makamsal etkisini verebilmek için melodik yapıdan yararlandığı anlaşılmaktadır. Tüm bu çalışmaların özgün fakat bireysel çalışmalar olduğu, Türk müziğinin çokseslendirilmesinin yaygınlaşması adına bir adım olmadığı söylenebilir.

Avrupa'da bazı Batı müziği bestekârları özgün ve bireysel çalışmalarında Türk müziğinin makamsal etkisini anımsatacak eserler telif etmelerinin yanı sıra Osmanlı bestekârları ya da vatandaşları tarafından özellikle 1828 yılına kadar herhangi bir çokseslendirilmiş Osmanlı/Türk musikisi örneği ile karşılaşmamaktadır. 1828 tarihinden itibaren Türk müziğinde Batı müziği etkileri görülmekle birlikte Batı notasının, çalgılarının ve çokseslendirme yöntemlerinin ilk adımlarının bu tarihten itibaren atıldığı söylenebilir. Anlaşılacağı üzere 1828 yılı, Giuseppe Donizetti'nin göreve başladığı, ardından da Müzika-i Hümayun'da Batı müziği ve eğitiminin resmen başladığı tarih olarak karşımıza çıkmaktadır. 1828 yılından itibaren, öncelikle şu sorulara cevap arandığı görülür: Osmanlı/Türk musikisinin perde seslerinin Batı müziği ses sistemine nasıl yaklaştırılması gerekir? Batı müziği çalgıları ile Osmanlı/Türk müziği makamsal ezgileri nasıl icra edilebilir? Batı müziği notası dahi bilmeyen Müzika-i Hümayun öğrencilerine bu müzik nasıl öğretilir? Osmanlı/Türk müziği eserleri nasıl çokseslendirilmelidir? Bu sorulara özellikle 1828'den itibaren cevap arandığı bilinmektedir. Dahası, çokseslendirme çalışmaları Osmanlı'da o kadar etkili olmuş ve ilgi uyandırmış olmalı ki Osmanlı/Türk musikisi üstatlarından ser-müezzin Hâşim Bey dahi, 1864 yılında yayınlamış olduğu mecmuasında makamlar ile tonaliteler arasında karşılaştırma yapmadan ve kitabında Batı müziği tonal dizilerine yer vermeden yapamamıştır (Yalçın, 2016: 271-273). Çalışmanın amacı da 1828 yılından itibaren Osmanlı/Türk Müziği Çokseslendirme Çalışmalarının neler olduğu, hangi yöntemlerin kimler tarafından ne şekilde kullanıldığının tespit edilmesidir. Bu amaçla ilk olarak 1828 ila 1923 yılları arası çalışmalar, ikinci olarak da 1923 sonrası çalışmalar incelenmiş ve tüm çalışmalar içerisinde İlerici Armonisi'nin yeri ve önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.



## 1. On Dokuzuncu Yüzyıldan Yirminci Yüzyılın İlk Çeyreğine Kadar Osmanlı/Türk Musikisinde Çokseslendirme Çalışmaları (1828-1923)

### 1.1. Muzıka-i Hümayun Paşalarının Osmanlı/Türk Musikisinde Çokseslendirme Çalışmaları

Çalışmanın bu bölümünde Muzıka-i Hümayun'un paşalarının (Donizetti Paşa, Necib Paşa, Guatelli Paşa vd.) ve Osmanlı sarayında çeşitli görevlerde bulunan müzisyenlerin (Mösyö Manguel, Bartolomeo Berti Pisani, Paul Dusappe, H. Hegyei, Augusto Lombardi, Paul Lange, İtalo Selveli, Pepini Gaito vd.) besteledikleri ya da düzenlemelerini yaptıkları çoksesli eserler incelenmiştir.

#### 1.1.1. Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) ve Türk Müziğinde Çokseslendirme Çalışmaları

1828 yılında Muzıka-i Hümayun'un başına getirilen Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa, 1788-1856) padişahlar için yazdığı marşların dışında Osmanlı/Türk musikisi eserlerinin çokseslendirmesine yönelik ilk çalışmalara da imza atmıştır. Donizetti "Raccolta di diverse pezzi di musica" adını verdiği defterinde "Canzona Turcha/Türk Şarkısı" adını verdiği kırka yakın geleneksel Türk musikisi eserini piyano için düzenlemiştir. Bu eserler içerisinde çeşitli peşrevler ve hatta Sultan II. Mahmud'a ait "Gönlüm ey şuh-ı gül-izar" mısrası ile başlayan şehnaz-buselik makamındaki şarkısının düzenlemesi de bulunmaktadır. Bu eserlerin tamamı majör ve minör tonaliteler düşünülerek çokseslendirilmiştir (Aracı, 2006: 78). Bu çalışmalar aynı zamanda Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi sürecinin başlangıcını ve zeminini oluşturan ilk çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Donizetti Paşa, Muzıka-i Hümayun'da yetiştirdiği öğrencilerine verdiği armoni ve piyano derslerinin yanı sıra bestelemiş olduğu eserler, vermiş olduğu konserler ile öğrencilerinin dışındaki makamsal ezgi ve ritimlerine alışkın kulakları da çoksesli müzik ile tanıştırmıştır. Türk müziği perde seslerinin Batı notası ile yazılabilir olması Donizetti Paşa'nın eğitime başladığı tarihlerde gerçekleştirmiş olduğu ilk işlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu sayede Osmanlı/Türk müziği ezgi ve dizilerinin piyano ile icrası da mümkün hale gelmiştir. Aynı



zamanda Necib Ahmed Paşa gibi öğrencilerinin de aynı yöntemlerle Osmanlı/Türk musikisinin çoksenslendirilmesi gayretinde olduklarına bakılırsa, eğitimcilikte de çok başarılı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Herkes tarafından bilinen ve uzun yıllar Osmanlı'da icra edilen "Mahmudiye" ve "Mecidiye" marşları musikişinas çevrenin fa majör ve fa minör tonaliteleri ile tanışmasına, öğrenmesine ve hatta kulaklarda yerleşmesine vesile olmuştur. Bu marşların dışında yazmış olduğu çoksesli "Cezayir Marşı" bazı makamsal ezgiler de barındırmaktadır (Nota 2).

**Nota 2. Cezayir Marşı'ndan İlk Ölçüler (Gökhan Yalçın Arşivi)**



**1.1.2. Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa ve Türk Müziğinde Çoksenslendirme Çalışmaları**

Donizetti Paşa'nın 1856'da ölümünden sonra Müzika-i Hümayun'un kumandanlığına Yesârîzâde Necib Ahmed Paşa (1815-1883) atanmıştır. Donizetti Paşa'nın piyano ve armoni öğrencisi olan Necib Ahmed Paşa, 1861 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür (Alaner ve Baloğlu, 2011: 16). Ahmed Paşa; Hamidiye, Mecidiye, Aziziye Marşları ve Türk mûsikisi formundaki bestelerinin dışında piyano için bazı polka ve mazurkalar da bestelemiştir. Osmanlı'da bestelenmiş güfteli ilk resmi marş olan "Marş-ı Sultanî" [Hamidiye Marşı] adlı eseri, 1908 yılına kadar çoksesli eserlerin içerisinde en çok bilinen eserlerindedir (Nota 3).



**Nota 3. Marş-ı Sultanî (Ey velînimet-i âlem şehinşâh-ı cihân)**



Necip Paşa'nın Osmanlı/Türk musikisi makamsal eserlerini de çokseslendirdiği bilinmektedir. Sultan II. Abdulhamid'e ithaf ettiği hicazkâr, (Ey padişah-ı dadgar), hicazaşiran (Ey padişah-ı kamran zevkin füzun olsun heman) makamlarındaki eserleri çokseslendirilmiş eserlerinden ikisidir (Ergin, 1999: 71-82). Tüm çoksesli eserlerinde Necip Paşa'nın üçlü armoni sistemini kullandığı, hocası olan Donizetti Paşa'nın kullandığı form ve armonide çoksesli eserler meydana getirdiği görülmüştür.

**1.1.3. Callisto Guatelli (Guatelli Paşa) ve Türk Müziğinde Çokseslendirme Çalışmaları**

Necip Paşa'nın Sultan Abdülaziz tarafından görevden alınması ile Muzıka-i Hümayun'un yöneticiliğine 1861 yılında İtalyan Callisto Guatelli (Guatelli Paşa, 1819-1899) getirilmiştir. Bir kaç marşın yanı sıra onlarca Osmanlı/Türk musikisi eserini piyano için çokseslendirmiş ve Muzıka-i Hümayun'da Saffet Bey, Zati Bey ve Zeki Bey gibi kendisinden sonra saray bandosunun şefliğini yapacak olan öğrenciler yetiştirmiştir (Alaner ve Baloğlu, 2011: 17).

Callisto Guatelli piyano için birçok eser çokseslendirmiş, eserlerinin çoğu da Notacı Hacı Emin Bey tarafından baskıya hazırlanmış ve yayınlanmıştır. Bu yayınlar çoksesli Osmanlı/Türk musikisi eserlerinin yayınlandığı ilk eserlerdir. Bu eserlerden ilki bestesi Rıfat Bey'e ait olan hicazkâr eserdir. Bu eser Guatelli Paşa tarafından çokseslendirilmiş ve 1876 yılında yayınlanmıştır (Resim 1).



**Resim 1. Sultan Murat V Piyano Notaları-1876**

1876 tarihinde yine Notacı Hacı Emin Bey tarafından yayına hazırlanmış rast makamındaki fasıl eser ile birkaç Osmanlı/Türk musikisi bestekârının eserleri piyano için çokseslendirilerek ilgililere ulaştırıldığı görülür. "Fenni musikiden rast faslına mahsus piyano notasıdır" başlığı ile yayınlanan bu ilk fasıl eserlerinin devamına ilişkin arka kapak sayfasında şu not yazılıdır:

"İş bu makam-ı mezkure mahsus olarak bir peşrev ve bir kâr ve bir beste ve iki semaî ve bir peşrev semaîsi ve diğeri şarkiyyatdan ibaret olub bundan böyle makamât-ı ilm-i musikinin her birileri minval-i meşruh üzere sırasıyla tab olunub bu siyak üzere ihraç olacaktır."

Fasıl Defteri adı altında yayına devam edilmemiş olsa da "Chant Turc" başlığıyla ve daha sonraki yıllarda Ma'lûmat Gazetesi'nin eki olarak çoksesli düzenlemelerin nota yayınlarına devam edilmiştir. Chant Turc yayınları arasında ise otuz numarada yine Rıfat Bey'e ait hicazkâr makamındaki şarkı (Gittim İstanbul'da gevher sulara) ilk olarak Guatelli Paşa tarafından çokseslendirilmiş ve Notacı Hacı Emin Bey tarafından baskıya hazırlanmıştır (Nota 4). Ayrıca Guatelli Paşa'nın çokseslendirdiği Osmanlı/Türk musikisi eserleri arasında Notacı Hacı Emin Bey'e ait birkaç eser de bulunmaktadır (Nudi Marşı, Marş Nefceti).





**Nota 4. Rifat Bey'e ait Hicazkâr Şarkı-Armonize: C. Guatelli**



Guatelli Paşa tarafından Chant Turc yayın sırası otuz numara ile başlayan çokseslendirme çalışmalarının iki yüz on birinci sayıya kadar devam ettiği görülür. Yayınlar incelendiğinde Guatelli Paşa'nın 1890'lı yıllara kadar Osmanlı/Türk musikisi eserlerini çokseslendirme çalışmalarına devam ettiği, Müzik-i Hümayun'dan ayrıldıktan sonra dahi Notacı Hacı Emin Bey'in yayımlarında Guatelli Paşa'nın düzenlemelerine yer verdiği anlaşılmaktadır.

**1.2. Diğer Bestekârların Osmanlı/Türk Müziği Çokseslendirme Çalışmaları**

**1.2.1. Dikran Çuhacıyan'ın Çokseslendirme Çalışmaları**

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk opera bestecilerinden olan ve ilk operasını (Olympia) 1869 yılında besteleyen Dikran Çuhacıyan'ın (1837-1898) piyano için yapmış olduğu düzenlemeler Notacı Hacı Emin Bey'in hazırladığı "Chant Turc" yayınlarının ilklerini oluşturmaktadır. Üstelik bu eserlerden onlarca hatta yüzlercesi basılarak ilgililerin eline ulaşması musikiyi mesleki müzik eğitiminin verildiği çevrenin dışında özengen müzik eğitiminin verildiği kurumlarda da icra edilmesine imkân sağlamıştır. Notacı Hacı Emin Bey'in yayına hazırladığı, Hacı Arif Bey'in nihavend makamındaki şarkısı Dikran Çuhacıyan tarafından çokseslendirilmiş ve 1884 yılında yayınlanmıştır (Nota 5).



**Nota 5. Dikran Çuhacıyan'ın Piyano için Düzenlediği Hacı Arif Bey'in Nihavend Şarkısı (Ensari, 1999: 92)**

Notacı Hacı Emin Bey'in yayına hazırladığı Chant Turc yayınlarının iki ve altı numaralarında ise Hacı Arif Bey'in ve Şevki Bey'in bestelerinin M. Levon (Leon Hancıyan) tarafından notaya alındığı ve Dikran Çuhacıyan tarafından çökseslendirildiği görülür (Nota 6).

**Nota 6. D. Çuhacıyan Tarafından Çökseslendirilmiş Şevki Bey'e Ait Hicaz Eser**

Dügâh kararlı hicaz makamındaki eserin "la majör tonalite" düşünülerek çökseslendirildiği tespit edilmiştir.

**1.2.2. Madam Herzmainka De Slupno'nun Çökseslendirme Çalışmaları**

Chant Turc yayınlarının dışında, belki de birkaç yıl önce bazı çöksesli makamsal eserlerin piyano düzenlemelerinin yayımlandığı görülür. Madam Herzmainka De Slupno tarafından çökseslendirilmiş ve F. Adam tarafından yayınlanmış olan piyano için düzenlemeleri en dikkat çekenlerinden bir tanesidir. Kendisi hakkında bilgi sahibi olmadığımız Madam Herzmainka De Slupno, çökseslendirdiği eserleri fasıllar şeklinde tasniflemiştir.



İlk fasılda kaydedilmiş eserler şunlardır: Hicaz taksim, hicaz peşrev, iki adet hicaz beste, hicaz şarkı, hicaz beste semaî, hicaz azize sirto, hicaz peşrev semaîsi. Hicaz faslın ardından ferahnâk, bayati, saba[h] (Nota 7), küçek, segâh, nihavend, suzinak, hicazkâr, acemaşiran fasıllarına geçilmektedir (Slupno, 1871-1876 civarı). Anlaşılacağı üzere, basılmış fasıl yayınları arasında önemli bir yere sahip nicelikte esere yer verilmiştir.

**Nota 7. Madam Herzmanska'nın Piyano için Düzenlediği Saba[h] Şarkı**

Op. 4  
کوز  
N.º 7.  
SABAHA CHARQI  
صباح شرقي  
عزایم کنایم زاروری د لیسیم  
M. Herzmainska de Slupno  
Allegretto

Piyano için düzenlenmiş fasıllarda Hacı Arif Bey'e, Rifat Bey'e ait evç şarkı (Ferahnak olarak belirtilmiş), Şakir Ağa'ya ait segah şarkı, İsmail Dede Efendi'ye ait hicaz nakış beste gibi onlarca eserin notaları mevcuttur. Eserlerde kullanılan çokseslendirmede genellikle iki seslilik kullanılmışsa da yer yer üç sesli akorlar da görülür.

**1.2.3. Louis Albert Bourgault-Ducoudray'in Çokseslendirme Çalışmaları**

Paris Konservatuarı'nda musiki tarihi öğretmenliği yapmış olan besteci, müzikolog Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910) 1875 tarihinde araştırma yapmak üzere Fransa hükümeti tarafından görevlendirilmiş ve bir süre Osmanlı ve Yunanistan'da araştırmalarda bulunmuştur. Yaptığı araştırmalardan elde ettiği bilgileri 1877 yılında Paris'te kitap olarak yayınlamıştır (Resim 2).



**Resim 2. L. A. Bourgault-Ducoudray'in "Yunanistan ve Şarktan 30 Populer Melodi" Adlı Eserinin Kapak Sayfası**

TRENTE

MÉLODIES POPULAIRES

DE GRÈCE ET D'ORIENT

Mezkûr kitabında Bourgault-Ducoudray Atina, Megara, İstanbul ve İzmir'de bulunduğu süre içerisinde derlediği halk ezgilerini aynı zamanda çokseslendirdiği görülür. Kitabın giriş bölümünde Bourgault-Ducoudray öncelikli olarak Antik Yunan modları ve Doğu kromatik dizilerine dair bilgilere yer vermiştir (Bourgault-Ducoudray, 1877: 20). Çokseslendirdiği toplam otuz eserin Smyrne (İzmir-22 eser), Atina (8 eser) başlıkları verilmiştir ki eserlerin büyük çoğunluğunun İzmir'den derlendiği anlaşılmaktadır. Bu eserler piyano eşlikli şan eserleridir ve Rauf Yekta Bey'e göre eserlerin makamları genellikle uşşak, hüseyini ve hicaz makamlarındadır (Yekta, akt. Çergel, 2007: 145).

Bourgault-Ducoudray'in Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine yapılan çalışmaları da incelediği anlaşılmaktadır. Yaptığı incelemelere dair şu tespitleri dikkat çekicidir:

"...Şüphesiz Şark makâmalarına, yalnız bizim majör ve minör makâmâtımıza münâsib gelen bir "âhenk" tatbik edilir ise makâmât-ı mezkûreye mahsûs olan ve garb mûsikisinde nazîrleri bulunmayan elvân-ı husûsiyye kaybedilmis olur. Bu makâmlara öyle bir âhenk ta'lik edilmelidir ki hâiz buldukları etvâr-ı nâzike asla halel-pezîr olmasın..." (Yekta, akt. Çergel, 2007: 141).

Bourgault-Ducoudray'in bu tespitine rağmen çokseslendirdiği eserleri dinleyen Rauf Yekta Bey ise şu yorumları yapmaktadır:

"...bu tecrübe nazar-ı âcizânemizde isbât etti ki makâmât-ı Şarkıyye'ye ilm-i âhengin tatbikine kalkışmak mûsikîmizin tabiat-ı asliyyesiyle katiyyen kabil-i te'lîf olmadığı gibi makâmâtımızın hâiz buldukları mâhiyet-i husûsiyyeyi de bi'l-küllîye bozmaktadır..." (Çergel, 2007: 141-142).



Anlaşılabacağı üzere Rauf Yekta Bey'e göre Bourgault-Ducoudray'ın kullandığı armoni, makamların özelliklerine uygun olmayan aksine tamamen bozan bir niteliktedir.

#### 1.2.4. Mehmed Zati Bey'in Çokseslendirme Çalışmaları

Notacı Hacı Emin Bey'in yayına hazırladığı, Dikran Çuhacıyan ve Guatelli Paşa'nın çokseslendirdiği eserlere 1895 yılından sonra Zati Bey'in de katıldığı, bir anlamda hocası Guatelli Paşa'nın bıraktığı yerden Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirme çalışmalarını devam ettirdiği görülür. Zati Bey (Arca) (1864-1943), Chant Turc'te yayınlanan çoksesli makamsal eserlerinin dışında kendi bestelerini de yayınlamıştır (Nota 8). Ayrıca Ma'lûmât ve Servet-i Fünun Gazeteleri'nin eki olarak yayınlanan eserler içerisinde çeşitli Osmanlı/Türk musiki bestecilerinin eserlerini çokseslendirdiği görülür (Asdik Ağa-Ey felek bâri bırak ki yanayım ağlayayım, Merkel-hele ol dilber-i râna arada bir çakıyor, Ali Bey- N'olsun bu kadar ah u figân ah gönül, Hacı Emin Bey-Gülmek yaraşır gül yüzüne ey gül cânım).

#### Nota 8. Zati Bey-İstîlâda Kalan Bir Kızın Feryâdı



Mehmed Zati Bey eğitimi ve yayımladığı Batı musiki kitapları ile de önemli çalışmalar yapmıştır. *Kütüphane-i Musiki'den Nazariyat-ı Musiki* ve *Kütüphane-i Musiki'den Talim-i Kiraat-ı Musiki* adlı eserleri Batı musikisinin verildiği en kapsamlı eserlerdendir.

Zati Bey'in diğer düzenlemelerde olduğu gibi üçlü armoni sistemini kullandığı, düzenlemelerini yaptığı eserlerde tonal benzerlikleri olan makamları, benzerlik gösterdiği tonalitede



çokseslendirdiği görülür. Zati Bey'in şu sözlerinden çokseslendirmedeki düşünceleri rahatlıkla görülür:

"...Şarkî, Garbî, Simâlî, Cenûbî teganniyâttan hiçbirisi olamaz ki bu majör minör esaslarından hâriç olsun. Meselâ “rast” dediğimiz şeye ilm-i mûsikî "sol majör" ta'bir eder. Ya “segâh” makâmı? Onun da kararı “sol majör”dür..." (Çergel, 2007: 391).

Zati Bey'in segâh makamının karar perdesi segâh/si olmasına karşın sol majör olarak tanımlandırması dikkat çekicidir. Oysaki bu tanımın 1864 yılında Haşim Bey Mecmuası'nda da aynı şekilde yapıldığı görülür. Haşim Bey mecmuasında segâh makamının tarifini yaptıktan sonra "...bu makam si üzerinde kalırsa da sol majör tabir ederler..." (Yalçın, 2016: 175) şeklinde, segâh makamı ile sol majör arasında benzerlik olduğunu, çokseslendirildiğini ve musikişinaslar tarafından bu şekilde kabul edildiğini 1864 tarihinde dahi belirtmiştir. Anlaşılacağı üzere nadiren de olsa karar perdeleri bakımından çokseslendirilen eserlerde farklılıklar görülebilmektedir.

### 1.2.5. Notacı Hacı Emin Bey'in Çokseslendirme Çalışmaları

Uzun süre "Chant Turc" yayınlarını hazırlayan Notacı Hacı Emin Bey, Batı ve Osmanlı/Türk musikisi makam ve formlarındaki bestelerinin yanı sıra aynı yayınlar arasında kendisinin de çokseslendirdiği makamsal ezgilere yer vermiştir (Nota 9). Notacı Hacı Emin Bey'in hazırladığı Chant Turc yayınlarının birçoğuna günümüzde halen ulaşılabilir olması halen çeşitli çalgılar için düzenlenerek icra edilmesine vesile olmaktadır.

**Nota 9. Şarkı Hicazkâr (İlk Dört Ölçü) (Alaner ve Baloğlu, 2011: 102-103)**



Chant Turc ve Ma'lûmat Gazetesi'nin eki olarak yukarıda zikrolunan yayınlar dışında bazı bestekârlar tarafından çokseslendirilmiş makamsal eserler yayınlanmıştır.

Bu eserlerin bestekarlarından bazıları şunlardır: Osman Zeki Bey (Grand Mazurka), Osman Efendi (Hacı Arif Bey-Devâ yok mu neden bî-mâr-ı aşka), Melik Efendi (Hristo Efendi-Gidelim Gökü'ya bir âlem-i âb eyleyelim, Civan Ağa-ey dil ne oldun feryâd edersin, Rıza Efendi-bak şu güzel köylüye işte bu kızdır peri).

### 1.3. Değerlendirme

Muzıka-i Hümayun'un paşalarının (Donizetti Paşa, Necib Paşa, Guatelli Paşa) ve onların yetiştirdiği öğrencilerinin besteledikleri ya da düzenlemelerini yaptıkları, üstelik birçoğunun yayınlandığı çoksesli eserler mevcuttur. Osmanlı'da çeşitli kurumlarda görev yapmış Mösyö Manguel, Bartolomeo Berti Pisani, Paul Dusappe, H. Hegyei, Augusto Lombardi, Paul Lange, İtalo Selveli, Pepini Gaito gibi müzisyenlerden bazılarının çeşitli marşlar besteledikleri görülmüşse de öne çıkan makamsal çoksesli eser ya da düzenlemeleri yoktur (Yöre, 2008: 424-432).

Tespit edilen çoksesli makamsal eserler ya da düzenlemelerde üçlü armoni sisteminin kullanıldığı, çoksesli Osmanlı/Türk musikisi repertuarına yeni eserler kazandırıldığı fakat makamsal özelliklerine uygun, farklı bir armoni kullanılmadığı görülmüştür. Mehru Ensari'nin "19. Yüzyılda Çokseslendirilmiş Türk Müziği Eserleri" başlıklı çalışmasında benzer sonuca ulaştığı görülür. Mehru Ensari mezkûr çalışmasında dokuz eser incelemiş ve armonik analizlerini yapmıştır. Ensari'ye göre (1999: 72) on dokuzuncu yüzyılda çokseslendirilmiş Osmanlı/Türk musikisi eserlerinde dikey armoni kurallarına sadık kalınmış, eserler "şu makama bu armoni sistemini uygulayalım ya da şu eksende armonilenmeli" kaygısı güdülmeden çokseslendirilmiştir.

Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine bazı küçük ve özel denemeler olduğunu biliyor ve başka denemelerin olabileceğini tahmin edebiliyorsak da bu çalışmalar özel arşivlerden çıkmamıştır ya da çok fazla dikkat çekmemiştir. Ayrıca Macar piyanist ve besteci Franz Liszt 1847 yılında Sultan Abdülmecid'in daveti üzerine İstanbul'a geldiği ve Donizetti Paşa'nın marşına (Mecidiye Marşı) bir "Büyük Parafraz" yazarak Sultan Abdülmecid'e



ithaf ettiği bilinmektedir (Sakarya, 2017: 16). 1838 ila 1892 yılları arasında Avrupa'da yayınlanmış bazı eserler de mevcuttur. Bu eserlerden bazıları şunlardır: Isaac Strauss'un Sultan Abdülmecid'e yazdığı Constantinople polkası (1849), Baba Johann Strauss'un Ahmet Fethi Paşa'ya yazdığı Balo Havai Fişekleri valsi (1837), Josef Lanner'in Fethi Ahmet Paşa'ya yazdığı Osmanlılar Valsi (1839), Baba Johann Strauss'un Sultan Valsi ve Türk Valsi (1838), Oğul Johann Strauss'un Sultan Abdülhamit Han'a yazdığı Doğu Masalları Valsi (1892), Edvard Strauss'un Sultan Abdülaziz Han'a yazdığı Huldigungen Valsi (1872) (Eğecioğlu, 2012: 209-269). Bu eserlerin bazılarında makamsal etkinin olmadığı bazılarında ise makamsal etkinin yok denecek kadar az olduğu, amacın Osmanlı/Türk musikisi ezgi ya da dizilerinin çokseslendirilmesi olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

On dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar yapılan çokseslendirme çalışmalarının yanı sıra bazı müzikolog ya da bestecilerin fikir ve yorumları da dikkat çekmektedir. Bu isimlerin en başında musiki nazariyatçısı, bestekâr Rauf Yekta Bey (1875-1935) gelmektedir.

Rauf Yekta Bey'in *İkdam Gazetesi*'ndeki köşe yazılarında Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine görüşlerine yer verdiği görülür. Rauf Yekta Bey "İlm-i Ahenk ve Şark Musikisine Tatbiki" adlı makalesinde (1907) çeşitli kitaplardan yaptığı alıntılarla desteklediği görüşünü şu şekilde bildirmektedir:

"...Birçok defalar tekrar ettiğimiz vechile şark makamât-ı musikiyyesinin hakkıyla icrası için o makamâtın terkiyatına dahil bulunan nağmelerin bir katiyyet-i riyaziyye ile istimali icabet-i fenniyyedir. Piyano gibi bu nağmeleri takribi bir surette ihtiva eden bir âlât-ı musiki (musiki aletleri) üzerinde makamâtımız esasen kâbil-i icra (icrası mümkün) değildir ki hatta bu makamların ahenklendirilmesi (armonizelenmesi, çokseslendirilmesi) tecrübe edilebilsin" (Çergel, 2007: 142).

Kısaca Rauf Yekta Bey, bir makamın hakkıyla icra edilebilmesi için makamsal özelliklerinin gösterilmesi gerekir ki piyano gibi makamları aşağı yukarı icra edebilen bir çalgı ile mümkün değildir, hatta bu makamların çokseslendirilmesi tecrübe bile edilemez demektir. Rauf Yekta Bey'in bu düşüncesine karşın, 1923 yılından itibaren artan bir şekilde Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine çalışmaların sürdüğü görülür.





## 2. 1923 Sonrası Osmanlı/Türk Musikisinde Çokseslendirme Çalışmaları

Çalışmanın bu bölümünde genç Türkiye Cumhuriyeti'nde başlatılan reform hareketi kapsamında ve bazı özel çalışmalarda görülen çokseslendirme çalışmaları incelenmiştir.

### 2.1. Edgar Manas'ın Çokseslendirme Çalışmaları

Batı musikisi bilgini, öğretmeni ve değerli bir piyanist olarak kabul edilen Edgar Manas (1875-1964) Osmanlı döneminde şehzade ve sultanlara musiki hocalığı yapmıştır. 1912'den 1921'e kadar ise Darülelhan'da armoni, kontrpuan ve piyano dersleri vermiştir. Cumhuriyet döneminde ise İstiklal marşının orkestrasyonunu yazmıştır (Öztuna, 1986: 80). Hüseyin Sadettin Arel'in armoni öğretmenliğini de yapan Edgar Manas'ın (Öztuna, 1986: 80) 1931'de Paris'te yayınlanan ve Arel'e ithaf ettiği piyano için 7 halk şarkısı çoksesli düzenlemesi de mevcuttur (Manas, 1931). Bu kitapta yer verilen düzenlemeler şunlardır: Oyun Havası (Alaşehir), Divan (Muğla), Zeybek Oyun Havası (Aydın), Ağır Zeybek Oyunu (Muğla), Gelin Havası (Muğla), Ağır Zeybek Oyun Havası (Aydın) ve Zeybek Oyun Havası (Ödemiş). Edgar Manas'ın bu çoksesli düzenlemeleri incelendiğinde üçlü akorların yanı sıra dörtlülerin de kullanıldığı görülür (Nota 10).

#### Nota 10. Edgar Manas-Ağır Zeybek Oyun Havası (Manas, 1931: 8)

VI- Ağır zeybek oyun havası VI-Air de danse zeybek lent  
(Aydın)



Nota 10'da görüldüğü gibi dörtlü aralıklar ile kurulan akorlar eserin daha ilk ölçülerinde kullanılmaktadır. Kullandığı armoninin makamsal yapıya uygun olarak düşünüldüğü söylenebilir.



## 2.2. Joseph Marx ve Paul Hindemith'in Osmanlı/Türk musikisinin Çokseslendirilmesine Dair Görüşleri

Ünlü Avusturyalı besteci ve müzik eleştirmeni *Joseph Marx*, Atatürk'ün daveti üzerine 1932 yılında Türkiye'ye gelerek Türkiye'deki müzik reformunu düzenleme çalışmalarına katılan ilk isimdir. Joseph Marx'ın araştırmaları neticesinde İstanbul Valiliği'ne verdiği raporunda, Avrupa'da okuyan Türk bestekârlarının ilgi çekici eserler vücuda getirdiklerini, Türk musikisinin haricî tesirlerden uzak kaldığını, fakat çokseslilikten de mahrum bırakıldığını belirtmiştir. Ayrıca Marx raporunda Garp musikisiyle Türk musikisinin millî vasfını yok etmenin çok hatalı olacağını, milliyet olmadıkça büyük sanat olmayacağını, vatan toprağına, vatan ezgilerine bağlı kalınması gerektiğini de belirtmiştir (Altar, 2020: www.cevadmemduhaltar.com). Marx, Türkiye'de kurulacak bir konservatuvarın bu düşünce kapsamında ıslah edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Alman besteci, eğitimci ve müzik kuramcısı Paul Hindemith, 1935 yılında Türkiye'de başlatılan reform hareketleri kapsamında Türkiye Cumhuriyeti hükümetince "bir musiki konservatuari teşkili, Türkiye'de musiki kültürünün organizasyonu işlerinde tetkiklerde bulunmak ve tafsilatlı bir rapor vermek üzere" Ankara'ya davet edilen önemli isimlerden biridir (Altar, 2020: www.cevadmemduhaltar.com). Hindemith "Türk müzik yaşamının Kalkınması İçin Öneriler" başlıklı raporunda 1935/36 yıllara değin yapılan çokseslendirme çalışmalarını da değerlendirmiştir. Araştırmalarına, denemelerine ve tecrübelerine dayanan raporunda daha önce yapılan çokseslendirme çalışmalarını incelediği ve başarısız denemeler olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır (Hindemith, 1983: 101). Hatta Cevat Memduh Altar, Hindemith'in Ankara'da bulunduğu günlerde Türk folklor arşivini incelediğini, "Akkoyun Meler Gelir" adlı halk ezgisini armonize etmeye çalıştığını ve bu ilk denemesini dahi beğenmediğini aktarmaktadır (Altar, 1984: 6). Görüldüğü üzere, Joseph Marx ve Paul Hindemith Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmiş örneklerinin başarılı olup olmadığı hakkında ortak düşüncede değillerdir. Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesine karşı olmadıkları fakat Türk müziğinin millî vasfının bozulmadan çokseslendirilmesi gerektiği hususunda ise hem fikir oldukları söylenebilir.



Marx ve Hindemith'in Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine örnek eserleri olmasa da gerek Ankara Konservatuari'nda gerekse de İstanbul Konservatuari'nda yetişecek öğrencilerin ve hatta eğitimcilerin, Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine çalışmalarında, birçok eser meydana getirmelerinde önemli etkilerinin olduğu söylenebilir.

### 2.3. Hüseyin Sadettin Arel'in Çokseslendirme Çalışmaları

Bestekâr ve musiki bilgini Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) küçük yaşlarda müzik eğitimi almaya başlamış ney, girift, keman, kemeçe ve piyano dersleri alsa da icracılıktan çok bestekârlığa ve müzikologluğa ağırlık vermiştir. Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'den Mevlevi musikisini, Edgar Manas'tan armoni, kontrpuan ve füg tahsil etmiştir. Türk müziği ve Batı müziği üzerine birçok beste meydana getirmiş ve kitaplar yazmıştır (Öztuna, 2006: 71).

Çoksesli musiki ile meşgul olan H. Sadettin Arel, armoni üzerine iki kitapçık yayımlamıştır: "Mübediler İçin Nazari ve Ameli Ahenk Dersleri" ve "Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni". Bu çalışmalarında Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine düşüncelerini de kaydettiği görülür. Arel'e göre (1969: 25) akor seslerini oluşturan aralıkların üçlüler ile kurulma şartı olmamalıdır. Ayrıca, üçlülerden yapılan ses terkiplerine uygu kuruluşunun tek terkiibi olmadığını, her sesi her sesle birleştirmekte serbestlik olduğunu, üçlü uygulamaya esir kalınmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Arel çalışmalarında Türk müziği için Batı müziği armonisi değil Türk müziği için özel bir armoni yöntemi araştırmaktadır. Bu amaçla, ilk olarak, Türk müziği perde seslerinin selenlerini (armonikleri) araştırmış, aralıklarını belirlemiş ve akor seslerinin hangi aralıklar ile kurulması gerektiğinin tespitine çalışmıştır (Akt. Yalçın, 2013: 9).

Yalçın'a göre (2013: 14) Arel'e kadar Osmanlı/Türk musikisi ezgi ya da dizilerinin çokseslendirilmesi üzerine çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, bu konuda yayımlanmış, bilinen bir armoni kitabı yoktur. Arel'in yayımlanmış olduğu bu kitapçıklar, Türkiye'de armoni eğitimi ve Türk müziğinde çokseslendirme yöntem ve tekniklerinin öğretilmesi, geliştirilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Yalçın,



Arel'in çalışmalarında eksiklikler olabileceğini ve yayınladığı kitapçıkların tam olarak bitmediğine de dikkat çekmektedir. Ayrıca Hüseyin Sadettin Arel'den sonra bu çalışmaları öğrencilerinden Ahmet Adnan Saygun'un, Ferid Alnar'ın ve özellikle de Kemal İlerici'nin özgün çalışmaları ile sürdürdüğü görülür.

## 2.4. Türk Beşlerinin Çokseslendirme Çalışmaları

Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'ten oluşan ve "Türk Beşleri" olarak bilinen gurubun ortak özelliği folklorlardan ve klasik Türk müziğinin özelliklerinden yola çıkarak, bu malzemeyi Batı tekniği içinde çokseslendirme çalışmaları ve konuda öncülük yapmalarıdır (İlyasoğlu, 1989: 12). Ayrıca Türk Beşleri'nin ortak özellikleri Osmanlı'nın son dönemlerinde doğup yurt dışında eğitim almış olmaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundaki yenilik hareketlerine, yurda döndüklerinde çeşitli kurumlarda (İstanbul, Ankara konservatuvarı ve Musiki Muallim Mektebi) kompozisyon ve piyano dersleri vererek katkıda bulunmuş olmalarıdır. Türk Beşleri eğitimciği yıllarında da Cumhuriyet döneminin ikinci kuşak bestecilerini yetiştirmiştir.

### 2.4.1. Cemal Reşit Rey'in Çokseslendirme Çalışmaları

Besteci, eğitimci, piyanist ve piyano pedagogu olan Cemal Reşit Rey (1904-1985) küçük yaşlarda piyano eğitimi almış ve bir vals bestelemiştir. Musiki eğitimini ailesinin desteğiyle Paris'te, Cenevre'de önemli isimlerle sürdürmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra eğitimcilik hayatına Dârülelhan'da kompozisyon ve piyano dersleri vererek başlamış ve çeşitli kurumlarda sürdürmüştür. Onlarca eser besteleyen Rey, senfonik şiirler, şarkılar, operetlerin yanı sıra halk türküleri ve oyun havalarını da çokseslendirmiştir. Cemal Reşit Rey'in yapıtlarının tümü, belirli bir makam ya da tona bağlı armonik bir yapıyı sergiler. Ezgisel çizgiyi ve armoniyi önemsemiştir (İlyasoğlu, 1989: 14-16).

Cemal Reşit Rey uyarladığı türkülerde veya melodilerde sadece Fransız akımını kullanmıyordu. Ama sırf Türk melodisini de sürekli işlemiyordu. O türküden veya melodiden ufak bir nokta alıyor



onu kendi bilgileriyle kendi içinden geldiği gibi batı tarzıyla harmanlayarak yeni bir yapıt doğuruyordu (Yürük, 2006: 35).

#### 2.4.2. Ulvi Cemal Erkin'in Çokseslendirme Çalışmaları

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) küçük yaşlarda piyano eğitimi almış, on dokuz yaşında Milli Eğitim Bakanlığı'nın sınavını kazanarak Paris Konservatuvarı'na gönderilmiştir. Daha sonraki yıllarda eğitimini sürdürdüğü Ecole Normale de Musique'den mezun olduktan sonra Türkiye'ye dönerek Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmenliğine atanmıştır (İlyasoğlu, 1989: 22).

Erkin, Türk müziğinin zengin ritim, melodi ve makam kaynaklarından yararlanmış ve onları Batı müziğinin biçim ve teknikleriyle ustalıkla bir biçimde kaynaştırmıştır. Bunu yaparken hiçbir zaman ne Türk müziğine ne de Batı müziğine ait unsurları aynen alarak taklitçiliğe düşmemiştir. Aksine kendine özgü, uluslararası düzeyde dinlenebilir ve seçkin çoksesli bir Türk müziği yaratmayı amaçlamıştır. Eserlerinde Anadolu'nun renk ve tınlarını, Batı'nın yöntem ve teknikleriyle birleştirerek zenginleştirmiş; armoni, form, orkestrasyon yönlerinden başarılı eserler ortaya koymuştur (Çınar, 2015: 215).

#### 2.4.3. Hasan Ferid Alnar'ın Çokseslendirme Çalışmaları

Hasan Ferid Alnar (1906-1978) küçük yaşlarda müzik eğitimi almış, henüz 12 yaşlarında iken kanun virtüözü olarak tanınmıştır. Hüseyin Sadettin Arel'den armoni ve Edgar Manas'tan kontrpuan ve füg dersleri almıştır. Viyana Devlet Müzik Akademisi'nde ise Joseph Marx ile çalışmalarına devam ettirmiştir. Eğitimini tamamladıktan sonra 1936'da Ankara Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası şefliğine getirilmiş ve aynı zamanda devlet konservatuvarında da kompozisyon dersleri vermeye başlamıştır (Fenmen, 1947: 164).

Hasan Ferid Alnar bestelerinde gerek geleneksel Türk müziğinin malzemelerinden gerekse de çalgılarından yararlanmıştır. En çok bilinen eserlerinden bir tanesi "Kanun Konçertosu"dur ki geleneksel bir çalgının yaylı çalgılar orkestrası içinde solo yer verildiği ilk eserdir (İlyasoğlu, 1989: 26). Hasan Ferid Alnar'ın "Keman ve Piyano Süiti" de klasik Türk müziği motifleri ile bezenmiştir ve eseri besteleme aşamasında makamsal karakteri (kürdi,



hicaz, nikriz), klasik armoni ile harmanladığı ve etnik tınının özünde barındırdığı armonileri sunmaya çalıştığı görülür (Akçın, 2014: 50). Bu armonizede ise Bela Bartok'tan etkilenmiş olabileceği gibi (Akçın, 2014: 50). Edgar Manas ve Hüseyin Sadettin Arel'in de etkisi olabileceği söylenebilir.

#### 2.4.4. Ahmed Adnan Saygun'un Çokseslendirme Çalışmaları

Besteci, eğitimci ve müzikolog Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) küçük yaşlarda ud, piyano, Türk ve Batı musikisi dersleri almıştır. Çalıştığı isimler arasında Hüseyin Sadettin Arel gibi önemli isimler de vardır. Saygun, 1928'de devlet tarafından açılmış olan sınavı kazanarak, müzik eğitimi için Paris'e gönderilmiştir. Burada Vincent d'Indy ile kompozisyon, Eugene Borrel ile füg, armoni, kontrpuan ve kompozisyon, Paul Le Flem ile kontrpuan, Amedee Gastoue ile 'chant Gregorien' (dini şarkı), Edward Souberbielle ile org çalışmıştır. 1931 yılında Türkiye'ye dönerek Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde kontrpuan ve armoni öğretmenliğine başlamıştır. Sonraki yıllarda ise İstanbul Belediye Konservatuarı'nda ve Ankara Devlet Konservatuarı'nda eğitimciliğini sürdürmüştür. Aynı zamanda senfoniler, konçertolar, oda müziği, solo çalgı, koro ve vokal eserler olmak üzere, çok sayıda form ve türde eser yazmıştır (Yöre, 2010: 97-98).

Saygun'un çoksesli müzik eğitimi konusundaki görüşü halkın kendi kaynaklarına dayalı bir çoksesli müzik öğretimidir. Yani halk türkülerinin çokseslendirilmesi ve halk çalgılarının kullanımıdır ki böylece millî karakter bozulmadan halka çoksesli müzik öğretilenilecektir. Saygun, temel melodik malzeme olarak Antik Yunan ve Anadolu'ya ait modları, Ortadoğu ve Türk müziğinde kullanılan makamları ve bir halk müziği anlayışı içinde pentatonik dizileri iç içe geçirerek kimi zaman kendi söylemine uygun olarak ulusal renkte kimi zaman ise daha soyut bir şekilde kullanmıştır. Ritmik malzeme olarak da Türk müziğinde kullanılan özellikle de aksatımlı usûlleri kullandığı görülür. Makamı ise sadece bir renk olarak anlamlandırmış, makamları orijinali gibi değil sadece kendi ifadesi içinde kullandığını belirtmiştir.



Saygun'un küçük yaşlarında ud çalıyor olması ve makamsal müzikten etkilenişi, Paris'te Schola Cantorum'daki gelenekçilik düşüncesinin, dini müzik eğitiminin ve buna bağlı modal yapının etkisi, Atatürk'ün millî şuur ve millî kültür görüşlerinden etkilenmesi, Bela Bartok ile Anadolu'yu gezmesi, Bartok'un müziğinden ve düşüncelerinden etkilenmesi ve bürokrat olarak döneminin devlet ideolojisini benimsemesi gibi burada anılan bilinçsel ve bilinçaltı yönleri Saygun'un çoksesli müzikte ulusalcılık ideolojisini oluşturur (Yöre, 2010: 78-79).

#### 2.4.5. Necil Kazım Akses'in Çokseslendirme Çalışmaları

Necil Kazım Akses (1908-1999), müzik eğitimine sekiz yaşında keman ve piyano dersleri alarak başlamıştır. Daha sonraki yıllarda Mesut Cemil'den viyolonsel, Cemal Reşit Rey'den armoni dersleri almış, kendi imkânlarıyla Avusturya Viyana Müzik Akademisi'ne girerek Joseph Marx'ın öğrencisi olmuştur. H. Sadettin Arel'in kızı Naciye Hanım ile evlenmiş ve 1932'de Prag Konservatuari'na girerek burada Joseph Suk ve Alois Haba ile çalışma imkânı bulmuştur (Dolgun, 2008: 129).

Akses, çağdaşları arasında yeniliklere en açık olan büyük boyutlu senfonik eserlerin bestecisidir. Uzun cümleler ve zengin armoniler kullanan (Aydm, 2003:152) Akses, geleneksel Türk müziği öğeleri ile Batı müziği normlarının ileri çağdaş tekniğini birleştirmiştir (İlyasoğlu, 2005: 285). Bestecinin orkestra için "Ankara Kalesi", "İtri'nin Nevâkârı Üzerine Scherzo", "Senfoni No.1", "Senfoni No.2", oda müziği için "Allegro Feroce", "Poeme" ve "Minyatürler" gibi eserleri bulunmaktadır.

Doğan ve Caferova'nın (2015: 72) Necil Kazım Akses'in "Minyatürler" adlı eserinin analizini yaptıkları çalışmada, izlenimci müziğin armonik alt yapı özelliklerini oluşturan; 4'lü-5'li-6'lı aralıkların, kromatik ses dizilerinin, tam ton ses dizilerinin, iki sesli kanon usulünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

Akses'in eserlerinde çokseslilik tekniği bakımından, çoğunlukla birden fazla modun (Kilise modları ve Türk müziği makamları) aynı anda kullanılması anlamına gelen polimodal yapı görülür. Zaman zaman farklı tonal akorların üst üste bindirilmesiyle oluşan disonans (kakışık) yığınları, "polikordal" (çok akorlu) dokuyu



hissettirir. Bu durumda politonalite ve atonalitenin varlığından da söz etmek mümkündür (Dolgun, 2008: 51).

## 2.5. Değerlendirme

Türkiye Cumhuriyeti hükümetince Türk müzik yaşamının kalkınması için tecrübelerinden ve görüşlerinden faydalanmak amacıyla Türkiye'ye davet edilen önemli müzik araştırmacılarının Osmanlı/Türk musikisinin çökseslendirilmesine yönelik *önerilerde* buldukları görülmektedir. Bu isimlerden özellikle de Joseph Marx ve Paul Hindemith'in hem Türkiye Cumhuriyeti hükümetine sunmuş oldukları raporlar hem de birinci kuşak bestecilerin (Türk Beşleri vs.) bizzat yetişmelerinde katkılarının olması hasebiyle Osmanlı/Türk musikisinin çökseslendirilmesi bağlamında önemli etkilerinin olduğu söylenebilir. 1923 yılı öncesinde çökseslendirilen eserlerin genellikle Geleneksel Osmanlı/Türk musikisi eserlerinden seçilmiş olmasının yanı sıra 1923 yılı sonrası eserlerin ise çoğunlukla Türk halk müziği eserlerinden olması Marx'ın ve özellikle de Hindemith'in önerileri ile paralellik göstermektedir.

Türk Beşleri'nin eserleri üzerine çalışma yapan araştırmacıların ortak düşüncesinin Türk müziğinin çökseslendirilmesinde Türk Beşleri'nin genellikle Batı müziği ilkelerini Türk halk müziğinden gelen öğelerle birleştirdikleri yönündedir. Ayrıca halk ezgilerini, Batı müziğinde kullanılan belli başlı besteleme teknikleriyle birleştirerek yazdıkları, belli bir armoni sistemi gözetmeden kimi bestecilerin farklı tonal akorlar kullandıkları, kimi bestecilerin klasik armoni ile harmanlanmış akorları tercih ettiği görülmüştür. Kimi bestecilerin ise eserlerinde makamsal etkiyi rahatlıkla ve etkili bir şekilde kullanmalarındaki ana unsurlardan ikisinin, küçük yaşlarda Türk musikisi eğitime başlamış olmaları ve eğitimini aldıkları Türk musikisi çalgıları olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu dönemde kanun gibi Türk müziği çalgılarının da çöksesli eserlere dâhil ediliyor olması önemli bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Görüleceği üzere, gerek on dokuzuncu yüzyıl gerekse yirminci yüzyıl bestekârlarının Osmanlı/Türk musikisi eserlerinin çökseslendirmesi üzerine ciddi çalışmaları olması ve hatta çalıştıkları kurumlarda bestecilik, armoni dersleri de vermiş olmalarına rağmen bir armoni kitabı hazırlamamışlardır.





Hüseyin Sadettin Arel'in hazırlamış olduğu iki kitapçığı (1923 ve 1969), Ahmet Muhtar Ataman'ın Rimsky Korsakof'a ait armoni kitabı çevirisi (1926), Cevat Memduh Altar'ın Merkel'e ait armoni kitabı çevirisi (1929), Cemal Reşit ve M. Hulusi'nin Dubois'e ait armoni kitabı çevirisi (1933-1938), M. Ragıp Gazimihal'in Borrel'e ait armoni kitabı çevirisi (1934) gibi birkaç Türkçe armoni kitabı hazırlanmışsa da Osmanlı/Türk musikisi'nin çokseslendirilmesi üzerine değildir. Hüseyin Sadettin Arel'in tamamlanmamış iki kitapçığı dışında Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi üzerine hazırlanmış tek kaynak Kemal İlerici'ye ait "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabıdır.

### 3. Kemal İlerici ve Dörtlü Armoni Sistemi

Bestekâr Kemal İlerici (1910-1986) 1970 yılında yayınlanan "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabına, hangi besteci ve müzik eğitimcileri ile çalıştığına dair şunları kaydetmiştir:

"...1924 yılında Kastamonu İlk Öğretmen Okulu'nda Necmettin Rıfat Bey'den ilk müzik sevgisini aldım. Rahmetli Tanburi Cemil Bey'in plaklarından beslendim. Bolu'da Mustafa Rahmi Otman'dan bona divizyon dersi aldım. Müzik alanında ilerlemem için görevimi çevirttiğim İstanbul'da bana Hüseyin Saadettin Arel'in cumartesileri evinde yaptığı özel müzik toplantılarını salık veren Udi Fahri Kopuz, tanışmam için aracılık eden Mesut Cemil Tel rahmetlidir. Orada tanıdığım Sayın Dr. Suphi Ezgi'den bir süre Türk müziği dersi aldım. İstanbul Belediyesi Konservatuar'ında iki sene Hasan Ferit Alnar'dan iki sene de Adnan Saygun'dan armoni dersi aldıktan sonra Ankara'da kurulan Devlet Konservatuarı giriş sınavlarına başvurduğum H. Ferit Alnar'ın teşviki üzerine, girerek, 1938 yılından 1945 bitirme yılına kadar onun sınıflarında kontrpuan, füg ve kompozisyon öğrenimimi tamamladım. Ankara'ya ilk gelişimde Adnan Saygun'un istek ve aracılığı ile armonide her şeyi biliyorsun deyinceye kadar kısa bir süre, Ulvi Cemal Erkin'e armoni ödevlerimi gösterdim... Necil Kazım Akses'in iki dersine konuk olarak girdim. Mithat Fenmen'in öğrenci iken bize yardımcı olsun diye derslerimize ait füg, sonat vb. çalarak beraberce incelemekte... bana yıllarca piyano dersi vererek esirgemediği sonsuz yardımlarını gördüm... Halil Bedi Yönetken'den kulak eğitimi, Mahmut Ragıp Kösemihal rahmetliden müzik tarihi dersi alarak müzik varlığımı arttırdım. Bana folklor arşivinde, her türlü kolaylığı göstererek yüzlerce halk



türküsünü inceleyebilmemi sağlayan rahmetli Muzaffer Sarısözen'i de anarak... Herkese içten saygı duygularımı ve sevgilerimi sunuyorum" (İlerici, 1970: 513-514).

Kemal İlerici'nin öğrenciliği yıllarında armoni, kontrpuan, füg ve kompozisyon öğrenimini sürdürürken Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi konusunda özgün arayışlar içerisinde olduğu görülür. Kemal İlerici 1943 yılında "makamların rengini belirtecek, belirgin seslerini bir araya toplayarak, bir takım uygu kalıpları yapmak" düşüncesi ile arayışa başlamıştır. Bu arayış aynı yıl ilk "yaylı sazlar dörtlüsü" eseri ile yapıta dönüşmüştür. Fakat bu eserin ses bağlaşımlarında, seslerin doğuşsal duruculuk ve yürüyücülük isteklerine uygun bir akıcılık duyulmadığını fark etmiştir. Batı armonisi çerçevesinde tekrar konu üzerinde derinleşerek Türk müziğinin makam dizi derecelerinin önemini sezmiş ve ortaya "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabın ilk şekli ortaya çıkmıştır (İlerici, 1970: 506). Öğrencilerinin katkılarıyla, döneminin eğitimci ve bestekârlarının görüşlerini hatta eleştirilerini de alarak kitabının son şeklini vermiştir. Kemal İlerici mezkûr kitabında kendi geliştirmiş olduğu dörtlü armoni sistemini, başka bir ifade ile İlerici Armonisi'ni detaylı bir şekilde anlatmıştır.

Kemal İlerici hazırlamış olduğu ve 1970 yılında yayınlanan armoni kitabının ilk sayfalarında Osmanlı/Türk musikisi basılı kaynaklarında ilk kez Notacı Hacı Emin Bey'in "Nota Muallimi" adı kitabında karşılaştığımız gibi, bazı Türk ve yabancı piyanist, eğitimci ya da bestekârların kitaba ilişkin ilgi, övgü ve hatta destek dolu cevaplarına yer vermiştir. Kitaba, yeni armoni arayışı ve örneklerine karşı ilgi, övgü, destek dolu cevaplar yazan musikîşinaslar arasında Mithat Fenmen (1950), Paris Konservatuarı'ndan Profesör Darius Milhaud (1953), orkestra şefi Felix Raugel (1953), Paris Milli Konservatuarı'ndan Profesör Olivier Messiaen (1954) gibi önemli bestekâr, eğitimci ve müzikologlar bulunmaktadır. Hatta kitabın önsözü, Schola Cantorum müzik okulunda füg, armoni, kontrpuan ve kompozisyon dersleri veren ve Ahmet Adnan Saygun'un da bir dönem hocalığını yapmış olan Profesör Eugene Borrel (1876-1962) tarafından yazılmıştır (İlerici, 1970: I-XIX).

"Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci kısım İlerici Armonisi'ni oluşturan uygulamaların (akorların) nasıl meydana geldiği Osmanlı/Türk müziği makam dizilerinin bölgeleri ve örnek halk ezgileri üzerinden anlatılmıştır.



Hüseyini makam dizisi perde seslerinin (derecelerinin) bölgelerine göre duruculuk ve yürüyücülük özellikleri verilmiş ve sonuç olarak durucu ve yürüyücü uyular tespit edilmiştir. Dörtlülerden oluşan bu uyarlar ve dörtlü armoni sistemi Batı armonisi çerçevesinde şu sıra ile anlatılmıştır: partiler arası açıklık, uyarlarda kök durum ve çevrilmeleri, uyarlarda sıralanım, uyarların adı, dörtlü bağlanışlar, geçki, bağlanışlar, derecelerin adları, uyarda sesleri katlama ve eksiltme, bağlanmış yanlışları, yürüyücü ve durucu uyarlarda katlama ve eksiltme, beş sesli uyarlar, geciktirme, zorba, geçit, öncü, uzatma, altı ve yedi sesli uyarlar. Ayrıca hüseyini, pençgâh, çargâh, kürdi, saba, neva, uşşak, buselik, acem, ferahnâk, rast, arazbar, karcıgar, nikriz, hicaz, hüzzam, suzinak, neveser, zirgüleli-suzinak, evcara, suzidil, şedaraban, saba, besteniğâr makamlarında farklı karar perdelerinde tek sesli, iki ve dört sesli örnek eserlere yer verilmiştir. İkinci bölümde ise (ek kısım) Türk müziğinde dil örgüsü, biçimler ve ölçüler konularına yer verilmiştir. İlerici'nin hazırlamış olduğu kitap incelendiğinde sadece kendi geliştirdiği dörtlü armoni sistemine yer vermediği aynı zamanda onlarca halk türküsüne, şarkı ve besteye de yer verdiği görülür. Derlemesini bizzat kendisinin yaptığı (Körođlu Türküsü, Göynük Türküsü, 2 Bozlık-Uzun Hava, Kastamonu Oyun Havası, Yozgat Turnası, Konya Türküsü, 8 Kastamonu Türküsü, Kâzım Türküsü, Genç Osman, Nefes, Hicaz Türkü, Düriye-halk türküsü, Eğil Dađlar-Türkü, Aksaray Türküsü, Şemsiyemin Ucu Kare, İlenger Attım Bađa) ve öğrencilerinden Muammer Sun'un derlediği (Doğu Türkistan Türküsü, Kamberhan, Bursa Türküsü, Yörük Ali Efe, Gücük Don Zeybeyi, Balıkesir Mehmet Efe Türküsü, Eski Edremit Zeybeđi, Ağır güvende-Balıkesir Zeybeđi, Dünden Yülük) onlarca türkü notasının yanı sıra Vasfi Akyol'un, Muzaffer Sarısözen'in derlediği türkülere ve Hacı Arif Bey, Dede Efendi, Rıfat Bey gibi Osmanlı/Türk musikisi bestekârlarının eserlerine de yer vermiştir. Eserler Ankara Radyosu, İstanbul Belediyesi Konservatuarı repertuarından ve Doktor Suphi Ezgi'ye ait *Türk Musikisi* adlı kitabından alınmıştır.

"Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabında İlerici, Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilmesi tarihi sürecinde denenen, yayımlanan özgün ama çoğunlukla üçlü armoni sisteminin kullanıldığı armoninin dışında yeni bir armoni sistemi öne sürmüştür. Aynı zamanda onlarca çokseslendirilmiş eser örnekleriyle bırakmayıp, zamanının Türk ve yabancı bestekârlarına armonisini



tanıtmış, ilgi duyan öğrencilere, talep edenlere de bizzat eğitimini kendisi vermiştir. Başka bir ifade ile Kemal İlerici'nin geliştirmiş olduğu dörtlü armoni sistemi bir ilk olmasının yanı sıra sisteminin yaygınlaşması için yayınlamış olduğu kitabı da bir ilktir. Fakat dörtlü akorlarını kimi bestecilerin Osmanlı/Türk musikisi çokseslendirme çalışmalarında yer yer kullandıkları görülmüştür. Kemal İlerici bu konu hakkında da öncelikli olarak görüşlerini aldığı, eserlerini dinlettiği bestekârların, müzikologların ya da eğitimcilerin "bu sistemi ben bulmuştum veya filân bulmuştur" şeklinde bir düşünce ileri sürmediklerini belirtmiş ve şu bilgiyi de eklemiştir:

"...hemen şunu belirtmem yerinde olur ki, dörtlü uygulamını (kart akorlarını) elbet ben bulmuş değilim. Bunlar en eski ve en yeniyi de kapsamak üzere, başka anlam içinde olmakla beraber, her bestecide, az veya çok vardır" (İlerici, 1970: 513).

Kemal İlerici'nin Türk müziği eğitiminde katkıları olan Hüseyin Sadettin Arel'in de İlerici'nin geliştirdiği dörtlü armoni sistemine karşı düşüncesi dikkat çekicidir. "Türk müziği için özel bir armoni yöntemi araştırdığımı bildiğimiz, bu amaçla Türk müziği perde seslerinin selenlerini (armonikleri) araştırarak akor seslerinin hangi aralıklar ile kurulması gerektiğinin tespiti" için çalışan Arel'in düşünceleri Kemal İlerici'yi de şaşırtmış olmasına rağmen, sistemine karşı yapılan tüm eleştirilere açıklıkla yer verdiği gibi bu düşünceye de kitabında yer vermiştir:

"...Bütün bu övgü yazı ve olaylarının arasında, kendisinden hiç de beklemediğim, Rahmetli Hüseyin Sadettin Arel'in Türk müziğini bu kadar bilmesi yanında, bu düzeni, içinde dersiz unsurlar (disonans) var diye; Türk makamlarının hüseyini çerçevesi içinde anlatılışının nedenini bildirmeden: yirmi dört sesle yetinmeyerek, bütün komaları kullanmanın yanlış ve tehlikeli olduğunu; zaten herkes ürküp dururken bir de bunu ileri sürmenin, Türk müziğini yeni depremlere karşı karşıya bırakacağını bildirdiğini söylemeliyim..." (İlerici, 1970: 511).

Kemal İlerici 1974 yılında yayınlamış olduğu "İş Halinde Üçlü Sistem Armoni" adlı kitabının "Armoninin Gelişimi" başlıklı konusunda değerlendirmelerde bulunmuş ve insanlık hazinesine yeni bir varlık katılabildiği takdirde sanatta her şey yapılabileceğini belirtmiştir. Armoninin gelişim sürecinde yeni armoni sistemi bulucuları olduğunu ve bu isimlerin insanlığa yeni ve başka bir anlatış imkânı sundukları yeni yöntemlere dikkat çekmiştir.



Bu yeni yöntemler arasında kendisinin geliştirmiş olduğu sisteme de yer vermiştir. İlerici'ye göre dörtlü armoni sistemi yeni armoni yöntemlerinden sadece birisidir:

1. Paul Hindemith tarafından geliştirilen bu yöntemde Hindemith, akorları yumuşak ve sertlik durumlarına göre çeşitli sınıflara ayırmıştır.
2. İgor Strawinsky, Arture Honegger, Olivier Messiaen gibi besteciler çok tonlu (politonal) bir çalışma yapmışlardır ki bu yöntemde birkaç dizinin elemanı kullanılmaktadır.
3. Bela Bartok tarafından kullanılan bu yöntemde Bartok, kendine özel, temelde ikililiğe dayanan bir yazış biçimi bulmuştur.
4. Arnold Şönberg gamın on iki yarım tonuna özerklik verip onları bir seri düzeni içinde ve ton fikrini reddeden bir sistem kurmuştur.
5. "Türk makamları içinden örnek dizi olarak hüseyini dizisini seçerek onun, duruculuk ve yürüyücülük durumunu ortaya çıkarıp, durucuları bir araya, yürüyücüleri bir araya koymak suretiyle durak ve güçlü uygulamaları teşkil eden Kemal İlerici dörtlüğe dayanan Türk Armonik Sistemi'ni ortaya koymuştur. Türk dizisinde yürüyücü uyguyu kuran VII-III-VI-II'nci dereceler; durucu uygunun elemanları olan VIII-I - IV-V-I (VIII) sekizinci derecelere giderler..." (İlerici, 1974: 80).

Kemal İlerici yeni armoni yöntemleri içerisinde kendisinin geliştirdiği dörtlü armoni sistemini özetledikten sonra geliştirdiği armoni sistemi gibi sanat alanındaki yeni gelişimleri "düşman olarak ya da yok edici olarak" görülmemesi gerektiğini hem duyurmakta hem de armoni talebelerine öğütlemektedir:

"...Yalnız şuna önemle işaret edelim ki, bütün bu sanat gelişim ve ayrışmalarını, bazılarının sandığı gibi birbirinin düşmanı ve yok edicisi olarak görmemek lazımdır. Bunların her biri insanlığa başka bir açıdan başka bir kolaylık sağlamaktadır. Dünyada, bütün kusurağlardan kurtulmuş, her şeyi ifadeye yeter ve diğer her şeyi lüzumsuz kılan canlı cansız hiçbir varlık yoktur. Siz sanatın her güzel şeyiyle, başta kendimiz olmak üzere yer ve zaman düşünmeden ilgilenmeyi gözden uzak tutmayınız" (İlerici, 1974: 80).



### 3.1. İlericiden Sonraki Çalışmalar

Muammer Sun, İlhan Baran, Necdet Levent, Necati Gedikli, Ertuğrul Bayraktar gibi eğitimci ve besteciler, hem dörtlü armoni sistemini bestelerinde kullanan hem de yeni kuşağa öğreten bestecilerin en başında gelenleridir. Kemal İlerici'ye ait "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" kitabının ardından aynı sistemin devamcısı olarak, 1996 yılında bestekâr Necdet Levent tarafından "Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni", 1999 yılında Tevfik Tutu ve Bahadır Tutu tarafından "Dörtlü Armoni ve Türk Müziğine Uygulanışı" ve 1998 yılında da Muammer Sun tarafından "Türk Müziği Makam Dizileri" adlı kitaplar yayınlanmıştır. İlerici Sistemi'nin önemini vurgulayan birçok araştırma (Gedikli, 1988; Türkmen, 2007; Albuz, 2011; Yalçın, 2012 vb.) ve lisansüstü tezin (Bozkurt, 1990; Tanır, 2001; Engür, 2017; Yalınkılıç, 2019 vb.) yanı sıra eleştiren (Sağlam, 2001) çalışmalar da mevcuttur.

Yayımlanan kitapların, araştırmaların yanı sıra Kemal İlerici'nin geliştirmiş olduğu dörtlü armoni sisteminin onlarca halk türküsünün orkestra, koro yapıtlarının, piyano, yaylı çalgılar ve hatta solo gitar düzenlemelerinde de kullanılmaya devam ettiği, çeşitli kültür ve sanat ortamlarında verilen konserlerde, yayınlanan CD, dijital müzik kayıtları ve nota albümlerinde görülmektedir. Bu yapıtların İlerici Armonisi'nin halen benimsendiğinin, sevildiğinin birer göstergesidir diyebiliriz.

## SONUÇ

Osmanlı/Türk musikisi tarihinde çoksesli eserler besteleyen hiçbir bestekâr için kendi geleneksel ya da halk müziği ezgilerini düzenleme gayretinde bulunmadığı, kendi geleneksel ya da halk müziğinden yararlanmadığı, etkilenmediği söylenemez. Hatta bir şekilde Osmanlı/Türk musikisini dinleyen yabancı musikişinasların dahi etkilendiği, bazılarının ise eserlerinde kullandığı görülür. Fakat Osmanlı/Türk musikisinin çokseslendirilme çalışmalarının on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde özellikle Muzıka-i Hümayun'un kurulması ve Donizetti Paşa'nın (Giuseppe Donizetti) göreve getirilmesi ile başladığı, Guatelli Paşa ile ivme kazandığı görülmüştür. 1876 yılından itibaren, gerek Muzıka-i Hümayun'un Osmanlı/Türk hocaları gerekse de öğrencileri Türk musikisinin çokseslendirilmesi adına önemli çalışmalar yapmış ve zor şartlarda da olsa bu çalışmalardan bir kısmı, ilk kez yayınlanmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra ise çokseslendirme



çalışmaları üçlü armoni sistemi ve bazı özgün denemelerle, özellikle Türk Beşleri'nin yoğun çalışmaları ile devam etmiştir.

Yirminci yüzyılın ortalarına kadar "çağdaş", " tampere", "çoksesli", "makamsal" nitelermeleri ile tanımlanan çokseslendirilmiş Osmanlı/Türk musikisi eserlerinde zaman zaman dörtlü akorlar görölse de hiç birisinde tam olarak üçlü armoni sisteminin dışına çıkılmadığı, kısaca mezkûr eserler için ortak bir sistemden bahsedilecek olursa, bu sistemin ancak üçlü armoni sistemi olduğu söylenebilir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında artarak devam eden çokseslendirme çalışmalarının yanı sıra Osmanlı/Türk musikisi ezgi ya da dizilerinin ya da kaynağını Osmanlı/Türk musikisinden alan makamsal eserlerin çokseslendirilmesi için yeni bir yöntem, sistem önerildiği görülür: İlerici Armonisi ya da Dörtlü Armoni Sistemi.

Türk musikisi bestekârlarından Kemal İlerici tarafından geliştirilen Dörtlü Armoni Sistemi'nin yeni bir sistem olması, birçok zorluğu da beraberinde getirmiştir. 1943 yılında başlayan çalışma ancak 1970 yılında kitap olarak bir yayına dönüştürülmüştür. İlerici'nin, sisteminin kitaba dönüştürülmesi kadar sisteminin yaygınlaşması için de yoğun çaba sarf ettiği anlaşılmaktadır. Tabii ki "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adlı kitabını yayınlamış olması bu sistemin daha iyi anlaşılmasına, gelişmesine ve bu alanda yeni öğrenciler yetişmesine vesile olmuştur. Bu yönleriyle Türk musikisinde kullanılan çokseslendirme yöntemleri arasında bir ilke ve önemli bir yere sahip olmuştur. Yirminci yüzyılda ortaya çıkarılan bu sistemin, yirmi birinci yüzyılda varlığını sürdürebildiğinden hareketle, sonraki yüzyıllarda da bir alternatif olarak hep var olacağı rahatlıkla söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akçin, N. (2014). *Hasan Ferid Alnar'ın Keman Piyano Süiti'nin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Alaner, B., Baloğlu, Ç. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik, Müzik Yayınları-Yayıncıları ve*



*Piyano İçin Yazılmış 14 Eser.* Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Albuz, A. (2011). Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 1, (1)*, 51-66.

Altar, C. M. (1984). *Paul Hindemith İle Karşılaşmam- Meine Begegnung Mit Paul Hindemith* Ankara: Ankara Alman Kültür Merkezi Türk-Alman Kültür İşleri Kurulu.

Altar, C. M. (2020). Cevat Memduh Altar - Müzik Raporları. <http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Aracı E. (2006). *Donizetti Paşa-Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu.* İstanbul: YKY Yayınları.

Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

*Bourgault-Ducoudray, L. A. (1877). Trente Melodies Populaires de Grece et D'orient (Editeur: Henry Lemoine), Paris: Imprimerie Blot et Fils Aine, Rue Bleue, 7.*

Bozkurt, H. (1990). *Türk Müziğinde Armoni* (Sanatta Yeterlik Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.

Çergel, M. A. (2007). *Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleler.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Çınar, O. (2015). *Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ile İlişkisi ve Orkestra İçin "Senfonik Bölüm" Eserinin Analizi.* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Doğan, Ö., Ceferova, A. (2015). Necil Kazım Akses'in "Minyatürler" İsimli Solo Piyano Eserinde İzlenimcilik Etkisi. *NWSA-Fine Arts e-Journal of new Word Sciences Academy.* 45-74.

Dolgun, A. (2008). *Necil Kâzım Akses'in Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün Polimodal ve Politonal Açılardan İncelenmesi.* Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Eğecioglu, Ö. (2012). *Müzişyen Strausslar ve Osmanlı Hanedanı,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





- Engür, D. (2017). *Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Kemal İlerici Armonisi Algısına Etkisi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ensari, M. (1999). *19. Yüzyılda Çok Seslendirilmiş Türk Müziği Eserleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ergin, N. (1999). *Yıldız Sarayı'nda Müzik-Abdülhamid Dönemi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri.
- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin Kitabı*. Ankara: Akba Kitapevi
- Ferriol, C. (1714). *Receueil de Cent Estampes Representant de Differentes Nations du Levant*, Paris: Chez Basan, Graveur.
- Gedikli, N. (1988). Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları. *Birinci Müzik Kongresi Bildirileri-Sorular, Cevaplar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hindemith, P. (1983). *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*. İzmir: Küğ Yayınları.
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İlerici, K. (1974). *İş Halinde Üçlü Sistem Armoni*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İlyasoğlu, E. (1989). *Yirmi Beş Türk Bestecisi - Twenty Five Turkish Composers*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2005). *Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler Cemal Reşid Rey*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Levent, N. (1996). *Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni* (2. Basım). İzmir: Levent Müzikevi.
- Manas, E. (1931). *Danses Populaires Turques*. Paris: Edition Maurice Senart.
- Öztuna Y. (2006). *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk San'at Musikisi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt I-II*, Ankara: Orient Yayınları.
- Öztuna, Y. (1986). *Sâdeddin Arel*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 668.



- Sağlam, A. (2001). *Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi*. Bursa: Stüdyo Star Ajans.
- Sakarya, U. C. (2017). Franz Liszt'in İstanbul Seyahati ve Verdiği Konserler. *Porte İTÜ Müzik Kulübü Dergisi*, (10), 12-16.
- Schmidt-Jones, C. (2010). Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Türk Etkileri. (Çeviren: Burçin Uçaner). *Rast Müzikoloji Dergisi*. 1 (1).
- Slupno, H. (1871-1876 civarı). *Transcrit et Arrange Pour Le Piano*. Constantinople: F. Adam.
- Sun, M. (1998). *Türk Müziği Makam Dizileri*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Tanır, G. A. (2001). *Kemal İlerici Hayatı, Eserleri ve Müzikolojiye Katkıları*. (Yüksek lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Tutu, M. ve Tutu, S. (1999). *Dörtlü Armoni ve Türk Müziği'ne Uygulanışı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Türkmen, U. (2007). Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9 (1), 177-194.
- Yalçın, G. (2012). Dörtlü Armoni Sistemi Uygulamalarını İçeren Armoni Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2 (5), 219-234.
- Yalçın, G. (2013). Hüseyin Sadettin Arel'in Armoni Kitaplarındaki Armonik ve Terminolojik Yaklaşımları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1 (2), 1-16.
- Yalçın, G. (2016). 19. Yüzyıl Türk Musikisinde Haşim Bey Mecmuası- Birinci Bölüm: Edvar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Yalınkılıç, E. (2019). *Besteci, Müzikolog Kemal İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" ve Öğrencisi M. Ertuğrul Bayraktarkatal'ın Makamsal Armoni Yaklaşımları*. (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24) , 413-437.



Yöre, S. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.

Yürük, F. C. (2006). *Cemal Reşit Rey: Türk Müzik Eğitimi ve Çağdaş Türk Müziğine Katkısı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.

