



Çağdaş Modern Türk Müziği Bestecisi Açısında Kemal İlerici'nin Türk Müziği için "Dörtlü Armoni" Yaklaşımının Değerlendirilmesi

M. Revnak YENĞİ

Yrd.Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Asst.Prof. ,Kocaeli University School Of Music And Drama
revnakyengi@gmail.com

Öz

Osmanlı Dönemi'nde başlayan Türk Modernleşmesi sürecinde Modern Türk Müziği'nin temelleri atıldı. Ulusal bir dil oluşturma düşüncesi etrafında Geleneksel Türk Müziği gereçlerinden yararlanma eğilimi kimi ilk kuşak bestecilerinde farklı biçimlerde izlendi. Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin gibi ilk kuşak Modern Türk Müziği bestecilerinde de rastlanan dörtlü akorlar ile geleneksel müzikal gereçlerin kullanılması Kemal İlerici tarafından bir sistem önerisine dönüştü. Çağdaş Modern Türk Müziği bestecisi açısından somut olarak ortaya koyulmuş bu sistemin değerlendirilmesi önem taşımaktadır ve bu değerlendirmeler ışığında sistemin Çağdaş Modern Türk Müziği'ne sunabileceği katkınınun olabileceğine ilişkin çıkarımlar yapılabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Modern Türk Müziği, Geleneksel Türk Müziği, Dörtlü Armoni, Kemal İlerici Dörtlü Armoni Sistemi, Çağdaş Modern Türk Müziği Bestecisi.

Evaluation of the "Four Armoni" Appoint for the Turkish Music for Kemal İlerici From Modern Turkish Music Composition

Abstract

In the process of Turkish Modernization which started in the Ottoman period, the foundations of Modern Turkish Music were laid. The tendency to use the Traditional Turkish Music instruments around the idea of creating a national language was seen in different forms in some first generation composers. The use of quartet chords and traditional musical instruments, also found in the first generation Modern Turkish Music composers such as Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses and Ulvi Cemal Erkin, turned into a system proposal by Kemal İlerici. It is important to evaluate this system that has been put forward tangibly in terms of Contemporary Modern Turkish Music composer and it is possible to make conclusions about what the contribution of the system can be presented by Contemporary Modern Turkish Music in the light of these evaluations.

Keywords: Contemporary Modern Turkish Music, Traditional Turkish Music, Quartet Harmony, Kemal Progressive Quartet Harmony System, Contemporary Modern Turkish Music Composer..

Giriş

Öncelikle bu çalışma, hiçbir noktada sanatçının yaratımının herhangi bir kuram ile yönlendirilmesi ya da biçimlendirilmesi gereksinimi olduğu düşüncesinde olmayıp aksine kendi öz düşünsel ve biçimsel anlayışının onu özgünleştireceği düşüncesine temelden bağlı bir anlayışı benimser. Türkiye'nin sahip olduğu geleneksel müzik çeşitliliği ile birlikte tarihsel sürecin kaçınılmaz kıldığı Uluslararası Müzik Ortamı'nda üretimiyle var olma iddiası yine kaçınılmaz modernleşme sürecinin bir sonucudur. Osmanlı döneminde filizlenmeye başlayan ve Cumhuriyet ile birlikte sanat alanında bir erek olan Modern Türk Müziği'nin kendine has bir dili olup olmadığı tartışmalı olsa da buna yönelik bestecilerin elbette bireysel pratik yaklaşımları bulunmaktadır. Somut kuramsal öneri ise Geleneksel Türk Müziği'nin ezgisel yapısının armonilenmesinin temelde dörtlü aralıklar ile kurulmuş akorlar ile olabileceğine ilişkin önerisiyle Kemal İlerici tarafından yapılmıştır. Çağdaş Modern Türk Müziği bestecisinin bu öneriye yaklaşımı ve gerekçelerinin sorgulanmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Geleneksel Türk Müziği müzikal gereçlerini çeşitli seviyelerde yapıtlarında kullanmak isteyen besteci almış olduğu geleneksel armoni eğitiminin refleksel yaklaşımlarının bu melodik çizgileri taşımakta zorlandığını farkedebilmektedir. Klasik Armoni'nin biçimlendiği ve hatta zaman zaman içinden çıkartmış olduğu ezgisel yapı belli başlı fonksiyonel dengeler ile örülmüştür ve akorların ezgi yapısının belli eğilimlerini karşılayacak öngörülebilir eğilimleri vardır. Herhangi bir fonksiyonel armoni anlayışı içerisinde türetilmemiş olan Geleneksel Türk Müziği ezgilerinde ise yatay çizginin bu noktadaki bağımsızlığı akorların hareketleri ve fonksiyonlarında geleneksel armoninin beraberinde getirdiği kimi eğilimlerin işgörülüklerini geçersiz kılar. Bu akustik sorunların farkına varan besteci ise geleneksel yapıda kurguladığı kimi kompozisyonların armoni ve buna bağlı olarak kontrpuan anlayışlarında yeni arayış ve çözümlere odaklanır.

Bu noktada Kemal İlerici'nin Geleneksel Türk Müziği'ne ilişkin getirdiği dörtlü akorlar ile armoni önerisinin bir Modern Türk Müziği bestecinin öznel arayışlarına en azından bir kuramsal yol sunmuş olmasıyla dahi önem taşımakta olduğu düşünülmektedir. ,Çağdaş Modern Türk Bestecileri'nin bu öneriye bakışları kuramın akademik eğitim sürecinde değerlendirilmesinin gerekebilirliği üzerine araştırmaları harekete geçiren bir unsur olabilir.

Modern Türk Müziği

Temellerinin sistemli bir biçimde Osmanlı Döneminde gördüğümüz ,Türk Modernleşmesi' beraberinde Müzik alanında da kimi yenileme atılımlarını beraberinde getirdi. Türk Modernleşmesi'nin Batı karşısındaki hızlı güç



kaybının giderilmesine yönelik askeri yapılanmadaki reformlarda filizlenmesinin bir sonucu da ‚Mehter‘ geleneğinin yerine batılı anlayışla kurulmuş askeri saray bandosu ve bu bandoya müzikçi yetiştiren bir kurum olan Muzika-yı Hümayun’un kurulması oldu. Özellikle 1828’de göreve getirilip 1856 yılında İstanbul’da ölümüne değin Muzika-yı Hümayun’un şefi olarak kalan Geatano Donizetti’nin ağabeyi Guiseppe Donizetti, Türk Askeri Bandosu için ilk çoksesli marşlar olan Mahmudiye ve Mecidiye gibi kimi marşlar besteledi (Çakar, 1994: 27). Donizetti Paşa’dan sonra yerine milli melodilerden marşlar besteleyip bu fikri aralarında Saffet Bey, Zati Bey, Pazı Osman Bey, Mehmet Ali Bey, Faik ve Zeki Bey’in de bulunduğu öğrencilerine de aşılamıştır (Gazimihal, 1955: 71). Guatelli Paşa’nın marşları ile Klarinetçi Mehmet Ali Bey’in Plevne, İzmir marşları Türklerde ilk çok sesli müzik örnekleri olarak kabul edilebilir (Çakar, 1994: 27). Cumhuriyet Dönemi’ne değin etkinliklerine devam eden Muzika-yı Hümayun 1924 yılında ‚Riyaseticumhur Musiki Heyeti‘ olarak Ankara’ya taşınmıştır. Osmanlı Dönemi’nde Muzika-yı Hümayun’un yanısıra İstanbul’da kimi özel tiyatrolarda çoksesli müzik yaşamaktaydı ve ilk Türk Operası olan ve 1868 yılında İstanbul’da Naum Tiyatrosu’nda seslendirilen ‚Arsas‘ı besteci Dikran Çuhacıyan yazmıştı. Gerek Türk Modernleşmesi’nin bir kurumu olarak Muzika-yı Humayun ve bununla birlikte modernleşme sürecinde Osmanlı Dönemi İstanbul’unda filizlenen sivil müzik ortamı ‚Modern Türk Müziği‘nin de itici gücü olmaktadır.

Dörtlü Akorlar, Öncülleri ve 20.yy Müziği

Geleneksel Armoni eğitiminde temel akorlar herhangi bir sesi üzerine küçük ya da büyük üçlüler koyularak oluşturulurlar, Örneğin Do-Mi-Sol sesleri Do Majör akorunu oluşturur. Dörtlü akorlar ise herhangi bir ses üzerine dörtlü aralıklar ilave edilerek oluşturulur, örneğin, Do-Fa-Si seslerinden oluşan akor, çevrimleri ise Fa-Si-Do ve Si-Do-Fa’dır. Aslında geleneksel armoni eğitiminde ‚üçlünün gecikmesi‘ olarak karşılaştığımız bir akordur bu; Do Majör tonalitesinde dominant akoru olan sol-si-re akorunda ‚si‘ sesinden önce bir önceki akorda bulunmuş ve sol majör akorunda da devam eden ‚do‘ notası zayıf zamanda akorun gerçek sesi olan üçlüsüne yani ‚si‘ sesine çözülür, eski dönem müziklerinde sıklıkla kullanılan bu akorda dörtlü aralığın do-re ikilisinin de etkisiyle üçlüye çözülme isteğinin yarattığı gerilim müzikal olarak geçmişte de tercih edilegelmiştir.

RE—-RE

DO—-Sİ

SOL—SOL

Bizim üzerinde durduğumuz yapı ise tamamıyla dörtlü aralıklar ile oluşmuş temel akor ve onun çevrimleridir.



Persichetti, 20.yy bestecilerinin klasik ve romantik dönemin üçlü armonileriyle birlikte dörtlü armoniyi de kullandıklarını ve bu dörtlü malzemenin üçlünün süslenmesi ve ortaçağ polifonisinden geldiğini belirtmektedir. (Persichetti, 1961: 93) Bununla birlikte Alban Berg, Leonard Bernstein, Valentino Bucchi, Aaron Copland, Paul Hindemith, Arthur Honegger, Arnold Schoenberg, Roger Sessions, Igor Stravinsky, William Walton gibi bestecilerin yapıtlarında dörtlü armoni kullanımına atf yapmıştır (Persichetti, 1961: 106).

Kostka, 20.yy bestecilerinin kendilerini üçül aralıklarla oluşmuş akor tınılarıyla sınırlamadıklarını, ikili (yedili), dörtlü (beşli), üçlü (altılı) aralıklar ve bunların karışımlarını kullandıklarını söyler (Kostka, 1999: 55).

Bu noktada belirtilmesi gereken dörtlü aralıklar ile oluşturulmuş akorların 20.yy da besteciler tarafından kullanıldığıdır.

Biz konumuz olan sistem ise makam dizisi üzerinde dörtlü akorların kimi fonksiyonlarının kurallaştırıldığı dörtlü malzemenin özgün kullanım anlayışıdır.

Kemal İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" Kitabı

İlk basımı Milli Eğitim Basımevi tarafından İstanbul'da 1970 yılında yapılmıştır. Genel olarak, Geleneksel Türk Müziği ezgisel yapısının dörtlü aralıklarla kurgulanmış akorlar ve onların çevrimleri ile armonilenmesini önermektedir. Kitap öneriye ilişkin kuramsal anlatılara girmeden önce kimi müzik insanlarının önerilen sisteme ilişkin eleştirileri ile başlamaktadır. „Bay Kemal İlerici bu yeni eseri ile Türk Müziğinde şüphesiz yeni ufuklar açmaktadır. Bu Kitap ile bünyemize uygun bir armoni esasına kavuşmuş oluyoruz<Yeni Türk müziğinin doğduğu şu devirde Bay Kemal İlerici'nin armoni kitabını sağlam bir basamak addediyoruz` (İlerici, 1970: I). İlerici'nin kitabının hemen girişinde eleştirilerine yer vermiş olduğu müzikçiler arasındaki tek Türk olan piyanist Mithat Fenmen'in yorumudur bu. Diğer yorumcular ise Fransız müzikçilerdir ve tanınırlıkları nedeniyle Darius Milhaud ile Oliver Massiaen dikkat çekmektedir. „Bay Kemal İlerici'nin Türk musikisinin milli gelenek kaynaklarını bulmak ve bunları eserlerinde ifade etmek üzere yapmış olduğu araştırmalara büyük bir ilgi duydum. Türk musikisi üzerindeki didaktik eserinin birçok yabancı dillere çevrilmesi temenniye şayandır. Bu, Batılı müzikologları, profesörleri ve bestecileri ilgilendirmekten hiç de hali kalmayacaktır` (İlerici, 1970: III) Milhaud bu yorumu yazdığı dönemde Ulusal Paris Konservatuvarı'nda profesör olarak görev yapmaktadır. „Türk Bestecisi Kemal İlerici'nin eserlerini tanıdıktan sonra modal armonilerin orjinalitesinden, tek rakamları kullanarak 3 ve 2 nin katışığı olan ritmlerden ve yaylı sazlar kuvartetindeki modal



sürprizlerden ve büyük bir bilgi ile kullanmış olduğu Türk folklorundan derin şekilde mütehassis oldum. Aynı Modal sürprizler insana heyecan veren bir genişlik ve bütünlükle dört sesli korolarında da ele alınmıştır< (İlerici, 1970: XVII). Yorumunda Massiaen'in İlerici'nin biçimsel bilgisine yaptığı övgü önemli görülmektedir. Felix Raugel, C.Gabriel d'Alençon, Marc Pincherle, G. Lioncourt, Tony Aubin, Pierre Capdevielle, J. Chailley, M. Despard, Rene Leibowitz kitaba yönelik yorum yazan diğer Fransız müzisyen ve müzikologlardır.

Çağdaş Modern Türk Müziği Bestecileri'nin İlerici'nin Önerisine Yaklaşımları

Kemal İlerici'nin 1970 yılında ilk basımı yapılan kitabının ilk bölümünde sistemine ilişkin Fransız müzik insanlarının yorumlarının bulunması ve bunların arasında arasında tek Türk yorumcunun Mithat Fenmen olmasının bir eksiklik olduğu düşünülebilir. Söz konusu olan Türk Modernleşmesi sürecinde geleneksel müzikal gereçlerle yeni ulusal bir dil oluşturmak olunca Türk bestecilerinin konuya ilişkin yorumlarına daha fazla yer verilebilirdi. Bu noktada genç ve daha olgun Çağdaş Modern Türk Müziği bestecilerinin konuya yaklaşımı önem taşımaktadır.

Besteci Muammer Sun'un İlerici'nin sistemini yapıtlarında sıklıkla kullandığı gözlemlenmektedir. Sun sistemi yapıtlarında kullanıyor olmasının yanı sıra sistem üzerine onu açmak ve daha pratik hale getirmek için bir armoni kitabı yazmak istediğini belirtmektedir. „Bu sistemi müziklerimin çoğunda kullanıyorum, tabii Batı sistemini de kullanıyorum hatta bir iki kez onikiton dahi kullandım ama yapıtlarımın pek çoğunda Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemi kullanıyorum< Kemal İlerici' nin bu sistemi bence dünya çapında bir buluş` (Yengi, 2011: Muammer Sun Özel Görüşme).

İlhan Usmanbaş daha avangart çalışmaları olan bir besteci olarak şu yorumu yapmaktadır; „Şunu söyleyeyim, o önce çok sezgisel bir duyuştan çıkıp bir teori haline dönüşmüştür Kemal İlerici'de. Sonra o teoriyle, kendi yaratıcı imkanları ile eser vermeye çalışmıştır< Kemal İlerici hem kendi teorisini kurmuş, hem eser vermiş hem de o teorinin gücünü başka eserlerde de kabul ettirmeye çalışmış, öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencilerinin pek çoğu, ben dahil, onun ile çalıştığım zaman o teorinin açık noktalarından başka yerlere geçerek genişletmeye çalıştım< (Yengi, 2011: İlhan Usmanbaş Özel Görüşme). İlhan Usmanbaş'ta da İlerici sistemini genişleterek yararlanma eğiliminin olmuş olduğu anlaşılmaktadır.

Çağdaş Modern Türk Müziği bestecisi Ertuğrul Bayraktar, İlerici'nin sistemine üniversitede derslerinde yer veren çalışmalarıyla ve pratik sistemi geliştirerek pratikte de uygulama çalışmalarıyla öne çıkmaktadır. İlerici'nin yaklaşımını bir okul olarak gördüğünü belirtirken ona bu açıdan ayrı bir



önem atfetmektedir. İlerici'nin yaklaşımının üzerinde yaşadığımız coğrafyada varlığının inkar edilemeyeceğini altını önemle çizmektedir. ,<Makamı isteyen besteci istediği gibi ele alabilir, bu özgürlüğün kısıtlanması söz konusu olamaz, bir teorisyene 'bu olmadı', 'bu olsun' diyemezsin ama bir teorisyenin ve bir bestecinin de bundan kaynaklanan bir okul kurma isteği, kitap yazması ve çalışma yapması da çok takdire şayan bir şey değil midir? Bunu merak eden öğrenci de etmeyen de, öğrenmek isteyen öğrenci de istemeyen de, kullanmak isteyen ve istemeyen de olabilir< Şu var ki Kemal İlerici'nin yaptığı bu iş, bu topraklarda vardır, bunu kabul etmek zorundayız` (Yengi, 2012: Ertuğrul Bayraktar Özel Görüşme).

Besteci Özkan Manav, Kemal İlerici'nin duyuş sisteminin doğru bir duyuş yöneliminin ürünü olduğu fakat Kemal İlerici'nin sistemini oluşturmadan önce bizim bestecilerimizin içgüdüsel olarak veya Batı Müziği yapıtlarında gözlemledikten sonra kendi müziklerinde kendilerine özgü olan dörtlü akor yapıları ile çokseslendirme yönelimleri içerisinde olduklarını bildiğimizi belirtirken Necil Kazım Akses, Ahmed Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin örneklerine gönderme yapmaktadır. Bu noktada geleneksel makam yapısının gerek akustik faktörler gerek estetik özgün arayışlar noktasında geleneksel armoninin akor yapısından farklı arayışlar besteciler için çekici bir alan olmaktadır ve her ne kadar İlerici'nin önerisindeki kadar sistemleştirilmemiş olsa da ulusal bir deyiş arayışındaki ilk kuşak bestecilerinde gözlemlenebilmektedir.

,Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sisteminin Türk Halk Müziği ve Makam Müziği'nde verimli olabilecek bir yöntem olduğunu düşünüyorum< Kemal İlerici'nin bu tür güçlü bir armoni sistemine dayalı bir müzik üretimi olduğunu ise düşünmüyorum, dörtlü armoni sistemi ile ortaya koyduğu Oda Müziği yapıtları, piyano yapıtları, orkestralar, geniş soluklu piyano yapıtları ortaya koymuş olsaydı daha fazla kabul görebilirdi. O sistemin gerçek potansiyelinin, bugün bile yeterince ortaya konmadığını kabul etmemiz gerekir` (Yengi, 2011: Özkan Manav Özel Görüşme). Manav son noktada İlerici'nin yaklaşımının Geleneksel Türk Müziği'nin armonilenmesinde işlevsel olabileceğini ancak bu sistemi güçlü bir üretimle desteklememiş olmasının sistemin kabul görmesi noktasında bir sorun olduğuna dikkat çekmiştir.

Besteci Turgay Erdener, Kemal İlerici' nin bu çalışmasının hiçbir şekilde yabana atılır bir çalışma olduğunu düşünmediğini, Batı armoni sistemine hafif bir öykünmeyle yapılmış bu çalışmaya ilişkin ,Armoni` denilen alanın neredeyse pabucunun dama atıldığı zamanlarda yapılmış olmasının şanssızlığı olduğunu düşünmektedir. ,Her ne kadar İlerici'nin kendine özgü bir takım ipuçları varsa da 'Batıdaki armoni şöyle gelişmiş, bu şekilde



kurgulanmış, o zaman bende bu ülke müziğinde armoniyi nasıl kurgularım?’ biçiminde oradan bir model alınması söz konusu. Aslında bu çalışmanın yaratmasını beklediğimiz açılımları yarattığı düşüncesinde değilim. Biraz da bu sebeple çok az bestecinin takipçisi olduğu bir yaklaşım` demektedir (Yengi, 2011: Turgay Erdener Özel Görüşme).

Olgun son kuşak bestecilerinden Mehmet Nemutlu İlerici'nin önerisinin Cumhuriyet Dönemi'nin ilk 'nasıl müzik yapalım, nereye elimizi atacağız ve nasıl yaklaşacağız, tekniğimiz ne olacak?' sorularına verilecek cevapların epeyce sistematik olanlarından biri olduğunu ve bu yönüyle takdir edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Nemutlu, 'Ancak bir deneme yapmış değilim, ilgimi çektiğini de söyleyemem' (Yengi, 2011: Mehmet Nemutlu Özel Görüşme). İfadesinden de anlaşılacağı gibi kişisel olarak sistemle ilgilenmediğini belirtmiştir.

Besteci Hasan Uçarsu özellikle kuramsal olarak Modern Türk Müziği açısından değerli bulmakla birlikte sistemin kendisini ilginin artmasını sağlayacak yapıtların oluşturulamadığına dikkat çekmiştir. 'Teorik olarak çok başarılı olduğunu düşünüyorum. Türkiye'de Türk Müziği ile bu anlamda başka bir çokseslendirme yaklaşımı yok. Bir meseleyi kuramsallaştırma açısından çok emek verilmiştir. Orjinal bir teori ve orijinal sorunları var, her teorinin sorunları, açmazları var ki 'Tonal Armoni' bile işlemiyor bazı yerlerde. Ancak bu kurama ilişkin üst düzeyde, başyapıt denilecek cinsten büyük bir verim alındığını düşünmüyor ancak kuram olarak çok önemsiyorum' (Yengi, 2011: Hasan Uçarsu Özel Görüşme).

Avangart yaklaşım ile müzik yazmakta olan genç kuşak besteci Mehmet Ali Uzunselvi üçlü sisteme karşı sunduğu alternatif ile değerli bulunduğu sistemin Çağdaş Modern Türk Müziği'nin üretileceği tek yol olamayacağını altını çizmektedir. Bu noktada tıpkı İlhan Usmanbaş gibi yazı dilinde avangart bir çizgi izleyen bestecinin İlerici'nin önerisini yenileyici bir yaklaşım olarak değerlendirmesi dikkate değerdir. 'Dörtlü armoni sisteminin kendini belli bir sistem içerisinde tarif etmesi hakikaten ilginç bir yaklaşım ve kendi içerisinde bir dünya yaratıyor. Üçlü akorlardan oluşmuş geleneksel armoniye bir alternatif ortaya koyuyor' (Yengi, 2011: Mehmet Ali Uzunselvi Özel Görüşme).

Kemal İlerici'nin önerisinin yeni ve faydalı bir yaklaşım olduğu noktasında değerlendirilmesine rastlamakla birlikte kimi olumsuz yaklaşımlara da rastlamaktayız. Örneğin Genç son kuşak bestecilerinden Uğraş Durmuş'un sistem hakkındaki görüşleri şöyledir; 'İlerici'nin sistemini çok gereksiz buluyorum çünkü makamsal müziği çok seslendirmek istiyorsak komalar ile uğraşmak zorundayız. Hicaz makamını alıp piyanoya aktarıp çoksesli hale sokmaya çalışmamalıyım. Makamları çok seslendirmek istiyorsak yapılarını bozmadan farklı bir sistem geliştirebiliriz o zaman gerçekten kendi doğaları



içerisinde etkileyici tınlarlar. Yoksa hicazı alıp tampere sisteme oturttuğumuz zaman siz o hicazın 'hic' hecesini çöpe atıyorsunuz 'az' diye

bir şey kalıyor geriye ve tanınmaz bir şey oluyor' (Yengi, 2011: Uğraş Durmuş Özel Görüşme). Durmuş İlerici'nin sistem önerisini, Çağdaş Modern Türk Müziği'nin üretiminde faydalanılması aşamasında, Geleneksel Türk Müziği'nin kendine özgü seslerini yok sayacak olması nedeniyle yararsız bulmaktadır.

Yine genç kuşak bestecilerinden Evrim Demirel İlerici'nin sistemine tümüyle mesafeli durmaktadır, 'Değerlendirmiyorum. Değerlendirmeye gerek bulmuyorum' (Yengi, 2011: Evrim Demirel Özel Görüşme).

'Bir alternatif yaklaşımdır ve son derece değerlidir. Şunu belirtmeliyim ki bu tarz çalışmaların daha çok olması ve tartışılması son derece güzel olurdu' (Yengi, 2012: Mahir Cetiz Özel Görüşme). Genç kuşak bestecilerinden Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Mahir Cetiz'in vurgusu sistemin getirmiş olduğu alternatif üzerinedir.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde başlayan Türk Modernleşmesi, Modern Türk Müziği'nin oluşum koşullarını da beraberinde getirdi. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Modern Türk Müziği'nin oluşturulması çabaları daha sistematik oldu. Kurulan konservatuvarlar ve ilk dönem Modern Türk Müziği bestecileri Geleneksel Türk Müziği gereçlerine yöneldiler ve her biri kendi kişisel anlayışlarıyla yapıtlar ürettiler. Sistemli ulusal okul oluşturma çabasının genel olarak hep fikir düzeyinde kaldığı gözlemlenmektedir. Bu noktada Modern Türk Müziği'ne armoni alanında somut bir öneri Kemal İlerici'nin 'Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi' kitabıyla 1970 yılında Kemal İlerici'den geldi. Her ne kadar ilk kuşak bestecileri de Batı'da da kullanılan dörtlü aralıklarla oluşturulan akorları yapıtlarında kullanmış olsalar da bu çalışma Geleneksel Türk Müziği makam dizilerine ilişkin dörtlü akorların sistemli kullanımlarıyla bir yöntem önermektedir. Muammer Sun, Sayram Akdil, Ertuğrul Bayraktar, Necdet Levent, Tevfik Tutu gibi besteciler İlerici'nin sisteminden hareket edip bu sisteme katkılarla yapıtlar vermektedirler. Bestecilerin herhangi bir kurama tümüyle bağlı olabilecekleri bütünüyle kabul edilebilir bir düşünce olmasa da Çağdaş Modern Türk Müziği bestecilerin değerlendirmelerinin çoğunluğunda Kemal İlerici'nin dörtlü armoni önerisinin Çağdaş Modern Türk Müziği ortamına yapıcı katkısının olduğu ve olacağı yönündedir. Bu bağlamda İlerici'nin önerisinin Modern Türk Müziği'nin sonraki aşamalarında da tek ve somut öneri olması itibarıyla entellektüel etkinliklere ilham ve malzeme sunacağı sonucuna varılmıştır.



Kaynakça / Reference

- Batraktalkatal, Ertuğrul, 2012. Kişisel Görüşme, Ankara.
- Cetiz, Mahir. 2011, Kişisel Görüşme.
- Çakar, Doğan, 1994, Armoni Mızıkaları ve Bandoların, Çoksesli Türk Müziğinin ve Türk Müzik Eğitiminin Gelişmesine Katkıları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirel, Evrim, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Durmuş, Uğraş, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Erdener, Turgay, 2011, Kişisel Görüşme, Ankara.
- Gazimihal, Mahmut, Ragıp, 1955, Türk Askeri Mızıkaları Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul.
- İlerici, Kemal, 1970, Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Manav, Özkan, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Nemutlu, Mehmet, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Persichetti, Vincent, 1961, Twenty-Century Harmony, W.W.Norton and Company, Newyork, USA.
- Sun, Muammer, 2011, Kişisel Görüşme, Ankara.
- Stefan, Kostka, 1999, Materials of Techniques Twentieth-Century Music, Upper Saddle River, New Jersey, USA.
- Uçarsu, Hasan, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Usmanbaş, İlhan, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Uzunselvi, Mehmet Ali, 2011, Kişisel Görüşme, İstanbul.

