

T.C
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN FLÜT REPERTUARI
VE
ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH YUVARLAK

ANASANAT DALI : MÜZİKOLOJİ
PROGRAM : MÜZİKOLOJİ

KOCAELİ 2008

T.C
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN FLÜT REPERTUARI
VE
ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH YUVARLAK

ANASANAT DALI : MÜZİKOLOJİ
PROGRAM : MÜZİKOLOJİ

DANIŞMAN: YRD.DOÇ.DR.ECE KARŞAL

KOCAELİ 2008

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler” konulu araştırmamda, flüt müziği yazan bestecilerimiz ve flütistlerimizin, bugünün Türkiye’sindeki mevcut müzik eğitim sistemi ve Türk flüt müziği ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Eserlerimizin, ülkemizde yeterince seslendirilmemesinden ve tanınmamasından yola çıkarak, bunun nedenleri araştırılmış, Türk flüt müziğinin repertuarı taranmış ve neler yapılabileceğine dair cevaplar aranmıştır.

Araştırmamda ve yaşamımda bana daima destek olan, müziği paylaşmayı öğreten Tez Danışmanım Sayın Yrd.Doç.Dr.Ece Karşal’a, konu ile ilgili görüşme yapmayı kabul ederek bana destek veren değerli flüt sanatçılarımız, Sayın Kamil Şekerkan, Gülşen Tatu, Halit Turgay ve Bülent Evcil’e, müziğin başka bir boyutunda bana ışık tutarak eserlerini paylaşan değerli bestecilerimiz, Sayın Hasan Uçarsu, Server Acim ve Mete Sakpınar’a teşekkürlerimi sunarım.

Tüm süreç içersinde beni destekleyen aileme, anneannem ve dedeme, kayıtların deşifresinde bana yardım eden, ilerde önemli bir sanatçı olacağına inandığım kardeşim Mert Günhan Yuvarlak’a ve meslektaşım Sayın Alper Ergün’e teşekkür ederim.

Kocaeli, Şubat 2008

GÜLŞAH YUVARLAK

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTACT.....	VII

1. BÖLÜM:

GİRİŞ.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Türkiye’de Müziğin Gelişimi.....	2
1.1.1. Kalkınma ve Türkiye Kalkınma Hareketleri.....	2
1.1.2. Cumhuriyet Öncesi Türk Müziğine Bakış.....	4
1.1.3. Cumhuriyet ve Müzik	5
1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Bestecileri	9
1.2.1. Hasan Uçarsu.....	14
1.2.2. Server Acim.....	15
1.2.3. Mete Sakpınar.....	16
1.3. Flütün Doğuşu ve Flüt Ailesi	17
1.3.1. Piccolo Flüt.....	22
1.3.2. Flüt.....	23
1.3.3. Alto Flüt.....	25
1.3.4. Bas Flüt	27
1.3.5. Boehm Sistemi.....	28
1.4.Amaç.....	30
1.5. Önem.....	31
1.6. Sınırlılıklar.....	31

2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER

2.1. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Türk Flüt Sanatçıları.....	32
2.1.1. Zahit Özsezen.....	32
2.1.2. Mükerrer Berk.....	32

2.1.3. Muzaffer Tema.....	33
2.1.4. Cahit Koparal	33
2.1.5. Kamil Şekerkarar.....	34
2.1.6. Nidai Tüzel.....	34
2.1.7. Halil Ekseriyet.....	35
2.1.8. Ümran Palalı.....	35
2.1.9. Nurettin Güler.....	35
2.1.10. Arife Gülşen Tatu.....	36
2.1.11. Şefika Kutluer.....	37
2.1.12. Günay Yetiz.....	37
2.1.13. Halit Turgay.....	38
2.1.14. Bülent Evcil.....	39
2.1.15. Elif Yurdakul.....	40
2.2. Devlet Senfoni Orkestraları ve Flüt Sanatçıları.....	42
2.2.1. Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası.....	42
2.2.2. Cumhurbaşkanlığı Devlet Senfoni Orkestrası.....	42
2.2.3. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası.....	42
2.2.4. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası.....	42
2.2.5. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası.....	43
2.2.6. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası.....	43
2.2.7. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası.....	43
2.2.8. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Devlet Senfoni Orkestrası.....	43

3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER VE BESTECİLER İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

3.1. Çağdaş Türk Flütistleri ile Yapılan Görüşmeler.....	44
3.1.1. Kamil Şekerkarar.....	44
3.1.2. Arife Gülşen Tatu.....	54
3.1.3. Halit Turgay.....	61
3.1.4. Bülent Evcil.....	68

3.2. Türk Bestecileri ile Yapılan Görüşmeler.....	76
3.2.1. Hasan Uçarsu.....	76
3.2.2. Server Acim.....	89
3.2.3. Mete Sakpınar.....	99

4. BÖLÜM: UÇARSU, ACİM VE SAKPINAR'IN SEÇİLMİŞ FLÜT ESERLERİ

4.1. Uçarsu, Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul.....	106
4.2. Acim, Aşık Veysel'in Bir Teması Üzerine Beş Çeşitleme.....	113
4.3. Sakpınar, Sekiz Flüt İçin Fantezi.....	119

5. BÖLÜM: TÜRK FLÜT ESERLERİ DİZİNİ

5.1. TürkFlüt Eserleri.....	121
5.1.1. Flüt Solo ve Orkestra Eserleri.....	121
5.1.2. Bir Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	121
5.1.3. İki Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	122
5.1.3.1. Flüt-Flüt.....	122
5.1.3.2. Flüt-Piyano.....	123
5.1.3.3. Flüt-Keman.....	125
5.1.3.4. Flüt-Viyolonsel.....	125
5.1.3.5. Flüt-Org.....	125
5.1.3.6. Flüt-Obua.....	125
5.1.3.7. Flüt-Fagot.....	125
5.1.3.8. Flüt-Klarnet.....	126
5.1.3.9. Flüt-Çelesta.....	126
5.1.4. Üç Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	126
5.1.4.1. Flüt-Flüt-Piyano.....	126
5.1.4.2. Flüt-Keman-Viyolonsel.....	126
5.1.4.3. Flüt-Viyolonsel-Piyano.....	127

5.1.4.4. Flüt-Keman- Piyano.....	127
5.1.4.5. Flüt-Klarnet-Fagot.....	127
5.1.4.6. Flüt-Fagot-Piyano.....	127
5.1.4.7. Flüt-Viyola-Arp.....	127
5.1.4.8. Flüt-Obua-Fagot.....	128
5.1.4.9. Flüt-Keman-Viyolonsel.....	128
5.1.5. Dört Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	128
5.1.5.1. Flüt-Flüt-Flüt-Piyano.....	128
5.1.5.2. Flüt-Keman-Viyola-Viyolonsel.....	129
5.1.5.3. Keman-Flüt-Korno-Piyano.....	129
5.1.5.4. Flüt-Obua-Klarnet-Fagot.....	129
5.1.5.5. Flüt-Klarnet-Fagot-Piyano.....	129
5.1.5.6. Flüt-Obua-Klarnet-Korno.....	130
5.1.5.7. Flüt-Trombon-Viyolonsel-Piyano.....	130
5.1.6. Beş Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	130
5.1.6.1. Flüt-Piyano-Yaylı Çalgılar.....	130
5.1.6.2. Nefesli Çalgılar Beşlisi.....	130
5.1.6.3. Flüt-Viyola-Piyano-Arp-Vurmalı Çalgılar.....	132
5.1.6.4. Keman-Flüt-İngiliz Kornosu-Kontrbas-Piyano.....	132
5.1.6.5. Diğer Beşli Eserler.....	133
5.1.7. Diğer Oda Müziği Eserleri.....	133
5.1.8. Türk Müziği-Oda Müziği Eserleri.....	136
5.1.9. Çalgı ve Ses Bandı İçin Oda Müziği Eserleri.....	136
5.1.10. Şan ve Çalgı Eşlikli Eserler.....	137
5.1.11. Eşlikli Koro Eserleri.....	137
5.1.12. Elektronik Müzik.....	137
5.1.13. Caz Orkestrası Eserleri.....	138

6. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER

KAYNAKÇA

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

ÖZET

Bu araştırma Cumhuriyet'ten günümüze yazılan Türk flüt eser listelerini, Türk flütistlerinin ve flüt eseri yazan bestecilerin, Türkiye'deki flüt müziği ve müzik eğitim sistemine ait görüşlerini içermektedir.

İlk bölümde ülkemizdeki müzik çalışmaları tarihsel süreç içinde anlatılmıştır. Kalkınma hareketleri ile başlayan müzik çalışmalarına Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak yer verilmiştir.

İkinci bölüm, Cumhuriyetten günümüze ulaşılabilen flüt sanatçıları ile ilgili bilgileri içermektedir. Bu bölümde ayrıca günümüz senfoni orkestralarındaki flüt sanatçıları listelenmiştir.

Üçüncü bölümde, flüt sanatçılarımızın ve flüt eseri bestelemiş Türk bestecilerimizin, Türkiye'deki müzik eğitim sistemi ve flüt eserleri ile flüt dağarcığına yönelik görüşlerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm, tez konusu ile ilgili olarak görüşlerine yer verilen bestecilerimizin, flüt eserlerinin sunulduğu bölümdür. Eserler ile ilgili bilgiler bu bölümde yer almaktadır.

Araştırmanın beşinci bölümü Cumhuriyet'ten günümüze bestelenmiş solo flüt ve flütlü farklı oda müziği eserlerinin yer aldığı listeleme çalışmalarını içermektedir.

Son bölümde, yapılan görüşmelerden ortaya çıkan sonuçlara bağlı olarak yapılabilecekler açıklanmıştır.

ABSTRACT

This thesis is based on Turkish flute works including the vision of Turkish composers's and flute performers's about the flute music in Turkey and the music training systems beginning from the establishment of the Republic until present.

In the first section it is mentioned the development of Turkish music in its historical process before and after the establishment of Republic.

The second section contains the information about the flute virtuosos reached out our time. furthermore it is also listed the contemporary flute virtuosos of symphony orchestra.

In the third section is referred to Turkish composers who composed flute works and the flute virtuosos opinion about the system of Turkish music training, the flute works and how extend the flute works knowledge in Turkey.

The forth section includes the information of the flute works composed by Turkish composers whose views were held in the former sections.

In the fifth section it is introduced the listing study of the solo flute works, different kind of chamber music works with the flute since the reformation of Turkish Republic.

In the last part it is inferred the conclusion of the interviews.

KISALTMALAR

- **AGSL:** Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
- **CSO:** Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
- **DEÜ:** Dokuz Eylül Üniversitesi
- **GSF:** Güzel Sanatlar Fakültesi
- **HÜ:** Hacettepe Üniversitesi
- **İDOB:** İstanbul Devlet Opera ve Balesi
- **İDSO:** İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
- **İÜ:** İstanbul Üniversitesi
- **İTÜ:** İstanbul Teknik Üniversitesi
- **İzDSO:** İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
- **KOU:** Kocaeli Üniversitesi
- **MAKSAD:** Marmaris Kültür ve Sanat Derneği
- **MİAM:** Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
- **MK:** Milli Kütüphane
- **MSGSÜ:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- **MÜAEFGSE:** Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
- **SCA:** Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı
- **YTÜ:** Yıldız Teknik Üniversitesi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Flüt orkestralarda yoğun olarak kullanılan bir enstrümandır. Türk besteciler tarafından da flüt için pek çok eser yazılmasına rağmen, bu eserleri yorumlayanlar oldukça azdır. Bu sebepten dolayı, Türk flüt müziği kendi ülke insanına ulaşamadığı gibi, yurt dışında da kendisini yeterince tanıtamamaktadır.

Bugün, güzel sanatlar liselerinde, eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde ve konservatuvarlarda, herhangi bir enstrümanda eğitimi gören bir öğrencinin, eğitim süresi içerisinde seslendirdiği repertuara baktığımızda, bunların genelinin yabancı bestecilere ait eserlerden oluştuğunu görmekteyiz. Büyükşehirlerde bulunan konservatuvarlar, kuruluşlarının eskiye dayanması nedeniyle, çok daha köklü bir nota arşivine sahiptirler. Buna rağmen bu okullarda bile yeterli sayıda Türk eserinin seslendirilmediğini görmekteyiz.

Türk eserlerinin bilinmemesi veya kullanılmamasında çeşitli etkenler söz konusudur. Bunların arasında; eserlerin kütüphanelerde bulunmaması, tek ve çoğaltılmamış olması, kişisel kütüphanelerde saklanması, çeşitli nedenlerle kaybolması ve bir yayınevi tarafından basılmamış olması gibi pek çok neden sayabiliriz. Bu sebeplerle eserler konser ve eğitim repertuarına alınamamaktadır.¹

Bu araştırma söz konusu sıkıntıları saptamak, Türk flüt eser listesini çıkartmak, eserlerin mevcut kaynaklarına ulaşıldıysa belirtmek, flüt eseri olan Türk bestecilerinin eserlerine ve günümüzdeki müzik eğitim sistemine dayalı görüşlerini almak, aynı zamanda ulaşılabilen Türk flütistleriyle Türk Flüt Müziği ile ilgili aydınlanabilmek adına yapılmıştır.

¹ “Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu”, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi-Malatya, Arş.Gör.Özlem Onuk, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, GSEB MEASD-Ankara

1.1. Türkiye’de Müziğin Gelişimi

1.1.1. Kalkınma ve Türkiye’de Kalkınma Hareketleri

Birey olarak insan, biyopsişik, toplumsal, kültürel ve ekonomik bir varlık olup, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapılarıyla kendine özgü bir bütündür.

Yapısı gereği insan sağlıklı, başarılı, dengeli, güvenli, uyumlu, doyumlu ve mutlu yaşama; yaşamını en iyi biçimde düzenleme, sürdürme ve geliştirme; bu yolda gerekli fırsat ve olanaklardan yararlanma; giderek kendini gerçekleştirme ve aşma gereksinimi içindedir.

İnsan, bütün bu gereksinimlerini en iyi şekilde karşılayabilmek için, günlük yaşam bilgisinin dışında, doğruyu, kullanışlıyı ve güzeli arar. Her biri kendine özgü bir bilgi alanı olan bilim, teknik ve sanat, insanın bu durmak bilmeyen arayışlarının ürünüdür.

Gerek yöntem, gerek ürün ve gerekse süreç olarak, bilim, teknik ve sanat, modern insan yaşamının vazgeçilmez öğeleridir. Bunlardan birinin yokluğu yada yetersizliği sonucunda, insan yaşamında önemli çarpıklıklar görülür.

İnsanın, bu yaşamın gerçekleştiği doğal, toplumsal, kültürel ve ekonomik çevreyi tüm yönleriyle algılama ve anlamasına, ne bilim, ne teknik, ne de sanat tek başına yardımcı olamaz, çünkü her birinin gücü ve işlevi sınırlıdır. Bu üçünden de birlikte yararlanılarak hayata alınması en doğru gerçektir.

Bu özellikleri ile bilim, teknik ve sanat, modern insanın çalışma, yetişme, gelişme, ilerleme ve kalkınma alanını oluşturur.²

Yalın ve özlü anlatımda kalkınma, durumunu düzeltme-iyileştirme, aşamalı bir biçimde gelişme ve ilerleme demektir.³

² Ali Uçan, “İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi”, II. Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1996, s.s.179-180.

³ Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Yeni Baskı, Ankara: 1988, s.770.

Ülke kalkınmasının bütünlüğü içinde, bireysel-toplumsal ve ekonomik kalkınmaların yanında, onlarla iç-içe bir görünüm taşıyan kültürel kalkınmanın da ayrı bir önemi vardır. Kültürel kalkınma, kendine özgü bütünlüğü içinde, birbirlerinden koparılmamak üzere “Bilimsel Kalkınma”, “Teknik Kalkınma” ve “Sanatsal Kalkınma” diye üç ana boyutta tasarlanıp gerçekleştirilir.⁴

Günümüz Türkiye’sinin kalkınma sürecini izlemek istediğimizde bunun için tarihsel süreç içerisindeki gelişmeleri incelememiz gerekmektedir. Kuşkusuz bu şekilde karşımıza sanat alanındaki gelişmeler içerisinde yer alan müzik çalışmaları da gelecektir.

Selçuklu döneminde başlatılan çalışmalar XIII. yüzyıldan itibaren Türkleri dünyanın en gelişmiş ülkeleri arasında katmaktaydı. XV. ve XVI. yüzyılda önemli gelişmeler sağlanmasına rağmen, bu konuda bir süreklilik sağlanamadı. Bu süreci önce duraklama, ardından ise gerileme devri izledi. Bu dönem beraberinde yenilgileri ve XVIII. yüzyılda da parçalanmayı getirdi. XIX. yüzyılda ise kısıtlı alanlara kısmen bir takım düzenlemeler getirildi ancak bu çalışmalarda dinsel düşüncenin engellerine takıldılar.

Cumhuriyet döneminde ise çok kısa bir sürede batılılaşma ve modernleşme, sosyal ve ekonomik yaşamı kapsadı. Laik düşünce tarzıyla beraber yeni egemenlik ve milliyetçilik anlayışları kök saldı. Yeniliklerin kökleşmesi için eğitim şarttı. Kalkınma atılımları sonucunda çağı yakalayan Türkiye birçok yönden çağdaş bir görünüm kazandı.

Gerçekleşen tüm kalkınma çabaları ve beklentilerinin içerisinde şüphesiz ki sanatta vardı. Tüm çabaların başarılı olduğu bir dönemde sanatta kendine yer buldu ve yerini belirledi.⁵

⁴ Uçan, a.g.k., s.181.

⁵ Uçan, a.g.k., s.s.178-179.

1.1.2. Cumhuriyet Öncesi Türk Müziğine Bakış

Topraklarının konumuyla Türkiye, varlığından itibaren pek çok medeniyetle iletişim halinde olmuştur. Anadolu, Hititlerden Roma İmparatorluğu'na kadar pek çok kültüre ev sahipliği yapmıştır. 1134 yılında Selçuklu Türkleri ve ardından 1299'da Osmanlılarla Türklüğün temelleri atılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Şüphesiz ki böyle büyük bir uygarlığın varlığını yüzyıllarca sürdürebilmesindeki en önemli özellik, kendi değerlerine sahip çıkarak aynı zamanda dışarıdan gelen yeniliklere kayıtsız kalmamasıdır.

Avrupa ile olan kültürel etkileşim sonucunda Avrupa müziğinin Türkiye'ye girmesi, 1826'da yeniçeriliğin ve mehterhanenin kaldırılmasıyla başlamıştır. Yeniçeriliğin kaldırılması, Türklerin tarihinde bir dönüm noktası oluşturur. Bu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan beri gerçekleşen kapsamlı reformlar yapılmaya başlanmıştır. Avrupalılaşma anlamında birçok alanda sosyal, politik ve kültürel yenilikler getirilir. Reform planları içinde, Avrupa örneklerine göre kurulması öngörülen müzik kurumları ile askeri müzik toplulukları da vardır. Daha önce Sultan III. Selim (1761-1808) tarafından başlatılan yeni bir ordu ile askeri bando kurulmasını içeren planlar, yeniçeri ocağının ve mehterhanenin kaldırılmasının ardından, Sultan II. Mahmut (1784-1839) tarafından gerçekleştirilmiştir.

Öngörülen reformlar gereği, 1828 yılında İtalyan besteci ve bando yönetmeni Giuseppe Donizetti⁶ saraydaki Mızıkai Hümayun'a "Genel Müzik Yönetmeni" olarak getirilir. Okulda yan üflenen flüt, piyano, armoni, çalgı bilgisi dersleri ile Avrupa Müziği ve kompozisyon dersleri de verilmeye başlandı. Donizetti birkaç yıl içinde Mızıkai Hümayun'u Avrupa örneklerine göre; modern ve geleneksel sanatları içeren bando, orkestra, opera, operet, tiyatro, fasıl takımı, dini müzik, orta oyunu, karagöz-hokkabaz ve kukla bölümlerinden oluşan bir müzik okuluna dönüştürür.

⁶ Giuseppe Donizetti (1788-1856), İtalyan besteci ve bando şefi. Tanınmış opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşidir. Donizetti 1828 yılında II.Mahmut tarafından Mızıkai Hümayun'da görevlendirildi. 1856'da ölünceye kadar İstanbul'da kaldı. (Yılmaz Aydın, Türk Beşleri, "Osmanlı İmparatorluğu'nun XIX. Yüzyıl Döneminde Avrupa Müziğinin Türkiye'ye Girişi ve Giuseppe Donizetti", s.18.)

Yeni kurulan askeri bandolar mehter müziğindeki parçalar yerine, Avrupa'nın müzik eserlerini repertuarlarına almaya başladılar. Donizetti'de yeni parçalar besteledi ve Türk Müziği'ne dayanan düzenlemeler yaptı. Böylece ortaya çıkan Türk ve Avrupa Müziği'nin karışımı yeni parçalara da yansımaya başladı. Mızıkai Hümayun'un gelişimi, Donizetti'nin başka Avrupalı müzisyenleri de ders vermek üzere İstanbul'a getirmesi ile hızlandı ve öğretimi yapılan ders sayısı gittikçe artmaya başladı. 1830'lu yıllardan itibaren Avrupa nota yazısı ile çalgıları da hızla yaygınlaştı ve böylelikle Avrupa Müziği Türkiye'ye taşınmış oldu.

O dönemde ayrıca ünlü solistler, yabancı orkestralar ve operalar da İstanbul'a davet ediliyordu. 1846-1885 yılları arasında sıkça opera temsilleri verilirdi, bu alanda özellikle Verdi operaları öne çıkıyordu. Verdi operaları İtalya'daki ilk sahnelenişinden sonra aynı yıl yada birkaç yıl içinde sahnelenirlerdi. Sonuçta, XIX. yüzyılın akışı içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa müziğinin etkileri beklendiği gibi sonuç verdi. Önceleri Donizetti, ardından da yetiştirdiği öğrenciler tarafından yönetilen Mızıkai Hümayun, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar süren varlığıyla, müzik yaşamı ve eğitimde üstlendiği görevi yerine getirmiş oldu.⁷

1.1.3. Cumhuriyet ve Müzik

Türkiye tarihinde 1930'lu yıllar, kültür ve sanat alanında Cumhuriyet'in altın yıllarını oluşturdu. Tarih, arkeoloji ve dil çalışmaları, Türk kimliğinin oluşmasında önemli katkılarda bulundu. Anadolu'nun binlerce yıllık tarihi aydınlandı. Yapılan bu çabalar bir içe kapanma anlamına gelemezdi. Ulusal kültür, batı ile diyalog içerisinde oluşturulmalıydı. Halkevleri aracılığıyla bu değerler topluma mal edildi. “Güzel Sanatlar Akademisi”, “Devlet Konservatuarı” gibi kurumlar da, Cumhuriyet sanatçıları yeni kültürel birikimi sağladı.

Kültür ve sanat etkinlikleri Cumhuriyet'in değişim sürecinin ana halkalarını oluşturuyordu. Gündemde “Çağdaş Sanat” anlayışı vardı. Cumhuriyet Türkiye'si, kültür ve sanat alanında çetin bir sınav verdi. Sanatın her alanı yeni bir anlayışla ele

⁷ Aydın, a.g.k., s.19.

alındı. Sanat etkinlikleri arasında en köklü dönüşümler ise müzik alanında izlendi.

Osmanlı'dan devralınan kültür normları arasında müziğin ayrı bir yeri vardı. Batı ile bütünleşme müzikte köklü dönüşümleri gerektiriyordu. Klasik batı müziğine yönelik Ulusal Türk Müziği bu tür bir kimlik arayışının ürünüydü ve Türkiye batıda karar kılmıştı. Batı değerleri, batı estetiği en kısa sürede benimsenecek, toplum Osmanlı'yı çözülmeye sürükleyen zihniyetten arındırılacaktı.

Avrupa müziğine kapsamlı bir yönelme, Atatürk'ün öncülüğünde 1923'te modern Türkiye'nin kuruluşuyla birlikte başladı. Eski devlet kurumları, geçmişteki yapılarından tamamen farklı biçimde, yepyeni düşüncelerle Avrupa'daki örneklerle göre yeniden yapılandırıldı. “Yeni Müzik Kurumları Dönemi” başladı.⁸ İlk olarak Anadolu kentlerinde görev yapmaları öngörülen öğretmenleri yetiştirmek üzere, İstanbul'da Maarif Nezareti tarafından 1916 yılında kurulan Darülelhan,⁹ vilayete bağlandı ve bünyesinde bir “Garp Musikisi Şubesi” açıldı. Bu bir tür batı müziği konservatuvarı özlemini gündeme getiriyordu. 1924'te “Musiki Muallim Mektebi” kuruldu. Darülelhan 1924'te İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak çağdaş bir müzik kurumuna dönüştürüldü.

Cumhuriyet'in çağdaş eğitim kurumlarının ilk örneklerinden biri Musiki Muallim Mektebi idi. 1924'te Ankara'da kurulan okul, batı müziği öğreniminin gerektirdiği öğretmenleri yetiştirecekti. Bu kurum ileride bünyesinden devlet konservatuvarını çıkaracaktı.

Tüm bu çalışmaların yanında, sanat ve bilimin farklı dallarında yetiştirilmek üzere Atatürk tarafından Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlandı. 1924 sonbaharında, müzik dalında Ekrem Zeki (Ün) ile Ulvi Cemal (Erkin) Paris'e, 1926'da Necil Kazım (Akses) ile 1927'de Hasan Ferit (Anlar) Viyana'ya, Cevat Memduh (Altar) Leipzig'e, ve 1928'de Ahmet Adnan (Saygun) Paris'e gönderilerek ülkeye döndüklerinde modern Türk besteciliği çizgisini oluşturmaya başladılar. Avrupa'da kompozisyon eğitimi alan gençler 1930'dan itibaren yurda dönmeye

⁸ Aydın, a.g.k., s.19.

⁹ 10 Ocak 1917'de İstanbul'da kurulan, dört sınıflı ilk resmi müzik okulunun adı. (Ahmet Say, “Darülelhan”, Müzik Ansiklopedisi, III.Cilt, 1992, s.428.)

başladılar ve Musiki Muallim Mektebi'nin yeni öğretim kadrosunu oluşturdular. Bu müzisyenler öğretmenliğin yanı sıra çağdaş ulusal müziğin örneklerini de yarattılar.

10

Türkiye’de batı müziğinin yeşerdiği mekan olan Ankara, Musiki Muallim Mektebi’nin yanı sıra, Cumhuriyet’in ilk döneminde konser etkinliklerinin de yoğunlaştığı bir şehir olmuştu. Haftalık senfonik halk konserleri ile meclis bahçesinde yaz akşamları



“Riyaseti Cumhur Bandosu” tarafından verilen açık hava konserleri, halkın büyük beğenisini kazanmıştı. Ankara halkı kısa sürede Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelsohn, Cesar Frank, Tchaikovsky gibi klasik batı müziğinin ünlü bestecilerini tanıdı.

İstanbul’da ise halk, yabancı misyonlar aracılığıyla getirtilen virtüözlerin resitallerini dinleme fırsatı buluyordu. Cemal Reşit’in yönettiği “Yaylı Sazlar Orkestrası” bazen konservatuvarda, bazen Fransız Tiyatrosu’nda konserler düzenleniyordu. Maestro Eşref’in 1930’da kurduğu “Amatör Senfonik Orkestra” ise zaman zaman Kadıköy Şark Musiki Cemiyeti’nde konserler veriyordu.¹¹

1930’lu yılların ortalarında batı türünde sahne sanatlarının ulusal örnekleri izlenmeye başlandı. 1934’ten itibaren ilk ulusal opera temsilleri sahnelendi. İran Şahı’nın Türkiye’ye gelişi onuruna sahnelenen Feridun Operası’nı Necil Kazım ile Münir Hayri’nin Bay Önder’i ve Ahmet Adnan ile Münir Hayri’nin tek perdeli operası Taşbebek izledi. 1935 yılında, librettosunu Münir Hayri Egeli’nin yazdığı, Ulvi Cemal’in bestelediği Ülkü Yolu Operası sahneye kondu.

1934 yılında batı müziği alanında önemli adımlar atılmıştı. Ulusal müzik

¹⁰ Bir Yurttaş Yaratmak -Muasır Bir Medeniyet İçin Seferberlik Bilgileri, “Toplum Kesiminde Köklü Dönüşümler, Laik Yapının Oluşumu, Eğitimde, Kültürde ve Sanatta Reform”, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1923-1950, İstanbul: 1998, s.85.

¹¹ Bir Yurttaş Yaratmak, a.g.k., s.86.

alışmalarına yaygınlık ve etkinlik kazandırmak amacıyla 1934 başında Maarif Vekili Hikmet Bayur, Musiki Muallim Mektebi, Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası ve temsil şubesinden oluşacak bir akademi kurulması için yasa tasarısı hazırladı. Tasarı 25 Haziran 1934 günü Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu adı ile onaylandı.

Cumhuriyet yönetimi, klasik batı müziği eğitime çok yönlü yaklaşıyordu. Konserlerin yanı sıra ulusal biçimlenmesinde ve eğitim kurumlarının oluşturulmasında yabancı uzmanlardan yararlanıldı. Bu amaçla Paul Hindemith¹² Türkiye'ye çağrıldı.

Klasik batı müziğinin kurumsal yapılanması ile uğraşılırken, bir yandan da Ulusal Türk Müziğine kaynaklık edecek halk müziği derlemeleri sürüyordu. Bunlardan çağdaş besteler yaratılması amacıyla ünlü Macar bestecisi ve müzikolog Béla Bartok Türkiye'ye çağrıldı. Bartok, halk ezgilerini yetkinlikle kullanan bir besteci idi. Ziyareti sırasında büyük ilgi gördü. Kısa sürede Türk müzik çevresinde büyük etki uyandırdı.

Kısmen dönemin halkçılık söylemi, kısmen konuk uzmanların etkisi ile halk müziği, çağdaş ulusal müziğin ana esin kaynağı olarak görüldü. Nitekim Hindemith halk müziğinden derleme yapmanın önemine değinmişti. Béla Bartok¹³ halk müziği derleme ve besteleme girişimlerine yeni bir soluk getirmişti. Her iki müzik ustası klasik Türk müziğinin geleceğini Anadolu'dan derlenecek temalarda görüyordu.¹⁴

¹² Paul Hindemith, Alman besteci, viyolacı, orkestra şefi ve müzik kuramcısı. Frankfurt Konservatuarı'nda öğrenim gördü ve 1915-1923 yılları arasında bu kentin opera orkestrasında yöneticilik yaptı. (Ahmet Say, "Paul Hindemith", Müzik Ansiklopedisi, II.Cilt, 1992, s.602.)

¹³ Béla Bartok (1881-1945), Macaristan'da doğdu, New York'da öldü. Yirminci yüzyıl müziğinde büyük yeri olan besteci, piyanist ve halk müziği derlemecisi. (Ahmet Say, "Béla Bartok", Müzik Ansiklopedisi, I.Cilt, 1992, s.159.)

¹⁴ Aydın, a.g.k., s.85.

1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Bestecileri

19. yüzyılda Avrupa ülkelerinde ulus bilincinin gelişmesi sanata da yansdı. O dönemdeki bestecilerin, eserlerini kendi kültürel varlıklarına dayandırarak, yabancı kültürel baskılardan arındırmaları, kendi değerlerini öne çıkartmaları, müzik tarihinde “Ulusal Okullar” döneminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Başlıca Ulusal Okullar arasında Finlandiya, İsveç, Norveç ve Danimarka’dan oluşan İskandinav Okulu, İspanyol Okulu, Çek Okulu, Macar Okulu, Rus Okulu ve Polonya Okulu yer almaktadır. Türkiye’de ulus bilincinin yanı sıra, müzik alanında ulusalcı yaklaşım, Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Atatürk devrimlerinin etkisi ile başlamıştır. “Türk Ulusal Okulu”, “Türk Beşleri”yle başlamıştır. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk çağdaş besteci kuşağıdır ve Rus Beşleri’nden esinlenerek onlara “Türk Beşleri” denilmiştir.

Eğitimlerini Paris, Viyana ve Prag’da tamamlayan grubun üyeleri, Türkiye’ye döndüklerinde, bestecilikte ilk defa bir Türk tarzı oluşturarak, Çağdaş Türk Müziği’nin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Beşler, eserlerinde öncelikle Türk Halk ve Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin melodik, makamsal ve ritmik gereçlerine yer vermişlerdir. 1930’lu yıllardan itibaren verilen konserlerde bu beş besteciden ikisinin yada üçünün eserleri aynı programda yer almaktaydı. Beş bestecinin de eserlerinin yer aldığı konser, ilk defa 19 Şubat 1939’da Halkevlerinin yedinci kuruluş yıldönümü dolayısıyla düzenlenen “Modern Türk Müzik Festivalinde” gerçekleşmiştir.¹⁵

Beşler ile aynı kuşaktan diğer bestecilerimiz; Ferit Hilmi Atrek (1908), Nuri Sami Koral (1908-1990), Raşit Abet (1940-1968), Samim Bilgen (1910), Ekrem Zeki Ün (1910-1987) ve Kemal İlerici (1910-1986)’dir.

1910’lu yıllarda doğan diğer bestecilerimiz; Faik Canselen (1911), Bülent Tarcan (1914-1991), Mithat Fenmen (1916-1982) olarak belirtilebilir.

¹⁵ Aydın, a.g.k., s.23.

1920'li ve 1930'lu yıllarda doğan bestecileri, Türk halk ve geleneksel sanat müziğinden esinlenenler ile çağdaş teknik ve stilleri kullanarak özgür bir arayış içinde olanlar şeklinde iki gruba ayırabiliriz:

1.Grup: Sabahattin Kalender (1919), Nedim Otyam (1919), Nevit Kodallı (1924), Necdet Levent (1924), Ferit Tüzün (1929-1977), Cenân Akın (1932), Muammer Sun (1932), Kemal Sünder (1932), Yalçın Tura (1934), Kemal Çağlar (1938-1996), Çetin Işıközlü (1939), Sayram Akdîl (1941), Okan Demiriş (1942), Sarper Özsan (1944), İstemihan Taviloğlu (1945).

2. Grup: Bülent Arel (1919-1991), İlhan Usmanbaş (1921), Ertuğrul Oğuz Fırat (1923), İlhan Mimarroğlu (1926), Cengiz Tanç (1933-1997), İlhan Baran (1934), Ali Doğan Sinangil (1934), Turgut Aldemir (1943), Ahmet Yürür (1944), Necati Gedikli (1944), Ali Darmar (1946).

1950 sonrası doğan genç kuşak bestecilerimiz ise şunlardır: ***Mete Sakpınar (1954)***, Turgay Erdener (1957), Betin Güneş (1957), Mehmet Aktuğ (1959), Karman İnce (1960), Perihan Önder Ridder (1960), Nihat Atlığ Atay (1960), Sıdıka Özdil (1960), ***Server Acim (1961)***, Aydın Esen (1962), ***Hasan Uçarsu (1965)***, Semih Korucu (1965), Mehmet Nemutlu (1966), Ali Özkan Manav (1967), Fazıl Say (1970).¹⁶

Cemal Reşit Rey (1904-1985), 25 Eylül 1904'de Kudüs'te doğdu. Doğum sırasına göre Türk Beşleri'nin ilki olan Rey, besteciliğinin yanı sıra, piyanist, eşlikçi, şef ve öğretmen olarak da etkinlik göstermiştir. Genelde karmaşık bir yazı kullanan, bu nedenle zor bir besteci olarak tanınan Rey'in çalgı müziği eserlerini seslendirmek de pek kolay değildir.

Müzik hayatına annesinden aldığı piyano dersleriyle adım atan Rey, ailesinin Paris'e taşınmasıyla eğitimine Lycee Buffon' da devam eder.

¹⁶ Aydın, a.g.k., s.24.

Paris Konservatuvarı'nın o dönem ki müdürü Gabriel Faure¹⁷ ile tanışarak, onun aracılığı ile ünlü müzik pedagogu piyanist Marguerit Long ile piyanonun yanı sıra müzik teorisi çalışırlar.

1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla annesi ile birlikte Paris'i terk eden Rey, buradan Cenevre'ye geçer. Cenevre'de Ecole Cuchcet'de iki yıl süre ile eğitim gördükten sonra College St.Antoine'ya geçiş yapar. Sonraki dönemde Cenevre Konservatuvarı'nda piyano ve teori öğrenimine devam eden Rey, burada virtüözler sınıfında okuma hakkını kazanır. Paris yıllarının ardından eğitimi tamamlayarak yurda dönen Rey, 19 yaşında İstanbul Konservatuvarı'nda piyano ve kompozisyon öğretmeni olarak görev almaya başlar.

İstanbul Şehir Orkestrası'nı ve 1946 yılında müzikseverlerin desteği ile İstanbul Filarmoni Derneğini kuran Rey, İstanbul'un müzik yaşamına ayrıcalıklar katmıştır.¹⁸ C.R.Rey'e 1982-1983 yıllarında Devlet Sanatçılığı unvanı verilmiştir.¹⁹ Cemal Reşit Rey'in flüt eserleri arasında Poeme, (Ondes Martenot veya Flüt ve Yaylı Çalgılar 1934), Sazların Sohbeti (Flüt, Arp, İki Korno ve Yaylı Çalgılar 1957) gibi eserleri sayabiliriz.

Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Türk Beşleri içerisinde Cemal Reşit Rey'den sonra ikinci sırayı alan Anlar, 11 Mart 1906 İstanbul doğumludur. Annesinin kanun, babasının ud çalması nedeniyle erken yaşlarda Türk Sanat Müziği ile tanışmıştır. Okuldaki koro eğitimi neticesiyle de çok sesli müziği keşfetmiştir. Kanun hayatında çok kısa zamanda zirveye çıkan Alnar'ın dönüm noktası, Hüseyin Saadettin Arel'i²⁰ tanınmasıyla değişir. Arel ile birlikte armoni çalışmaya başlayan Anlar, böylelikle batı müziğini derinlemesine tanıma fırsatı bulur.

¹⁷ Urbain Gabriel Fauré (1845-1924), Fransız besteci ve öğretmen. Paris'te Dinsel Müzik Okulu'nun kurucusu olan Niedermayer, Dietsch ve Camille Saints Seans ile çalışır. Hızlı bir gelişme gösteren Faure 18 yaşında ilk piyano çalışmalarını yayımlar. 1909 yılında Güzel Sanatlar Akademisi üyeliğine getirilen Faure, 1922'de Legion d'Honneur sıralamasında en yüksek dereceye atanmıştır. (Ahmet Say, "Urbain Gabriel Fauré", Müzik Ansiklopedisi, II.Cilt, 1992, s.497.)

¹⁸ Aydın, a.g.k., s.25-26.

¹⁹ Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, "Cemal Reşit Rey", IV.Cilt, 1992, s.1086.

²⁰ Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955), Hukukçu, müzikolog, yazar ve besteci. (Ahmet Say, "Hüseyin Saadettin Arel", Müzik Ansiklopedisi, I.Cilt, 1992, s.90.)

Bir yılın ardından Edgar Manas'dan²¹ füğ, armoni, kontrpuan ve piyano dersleri alır. 1927-1932 yılları arasında Viyana Konservatuarı'nda şeflik ve kompozisyon eğitimi görür. Yurda döndüğünde kendisini Praetorius'ın²² yanında CSO'nun (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) başında izleriz.²³

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), 14 Mart 1906'da İstanbul'da doğmuştur. İlk müzik eğitimini annesinden aldığı piyano dersleri oluşturur. İlerleyen yıllarda piyano dersini başka hocalarla çalışmaya devam etmiş ve bu sırada da Galatasaray Lisesi'ne girmiştir. O yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından açılan ve kazananın yurt dışında müzik eğitimi alacağı sınavı çok sıkı çalışarak kazanmıştır. Böylelikle Paris Konservatuarı'nın sınavlarına girmeye hak kazanır. Bir seneyi aşan bir çalışma temposunun ardından bu sınavı da kazanan Erkin, eğitimini tamamlayarak yurda geri döner. O yıllarda Cumhuriyet'in ardından yetenekli ve iyi eğitim almış gençlere ihtiyaç vardır ve Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmeliğine başlayarak yurduna hizmete başlar. 1971 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanını alan Erkin, Fransa Hükümeti tarafından "Legion d'honneur Nişanı" ile onurlandırılmıştır.²⁴

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), 7 Eylül 1907 yılında İzmir'de doğmuştur. İlkokula başladığı yıllarda müziğe olan yeteneği müzik hocasının dikkatini çekecek düzeyde olduğundan Saygun'a tüm çalışmalarda yer verilmiştir. Temel müzik bilgisini ilkokuldaki müzik öğretmeninden alan Saygun, sonraki yıllarda özel piyano dersleri almıştır. Bu dönemde kısa bir süre olsa da, Hüseyin Sadettin Arel ile birlikte armoni çalıştığı bilinmektedir. Yıllar sonra Atatürk'ün önderliğinde yurtdışında eğitim için açılan sınava katılan ve kazanan Saygun, yoğun müzik eğitiminin ve opus numarası vererek yazdığı ilk eserin yurtdışında seslendirilmesi için seçilmesinin ardından, eğitim süresi dolduğundan yurda geri dönerek Musiki Muallim

²¹ Edgar Manas (1875-1964), 1888 yılında İtalya'ya gönderildi. Piyano, armoni, füğ ve kontpuan dersleri aldı. 1923'de Darülelhan'a müzik öğretmeni olarak atandı. Hüseyin Saadettin Arel'e armoni dersleri verdi. (Ahmet Say, "Edgar Manas", Müzik Ansiklopedisi, III.Cilt, 1992, s.792.)

²² Ernst Praetorius (1880-1946), Alman orkestra şefi. Berlin Üniversitesi müzikoloji bölümünü bitirdi, doktora yaptı. 1935'te Hindemith'in önerisi üzerine Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası'nın yönetmenliğine getirildi. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluş çalışmalarına katıldı ve konservatuvarda öğretmenlik yaptı. (Ahmet Say, "Ernst Praetorius", Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt, 1992, s.1066.)

²³ "Atatürk'ün Himayesinde Müzik Reformu Yılları", Filarmoni Derneği Yayınları, İstanbul: 1982, s.43.

²⁴ Aydın, a.g.k., s.89.

Mektebi'nde öğretmenliğe başlamıştır.²⁵

1947'de International Folk Music Council'in yönetim kurulu üyeliğine seçilen besteci, 1948'de "İnönü Armağanı'nı," 1949'da "Palme Académique Nişanı'nı" almıştır. 1958'de İtalya'nın "Stella della Solidarieta Nişanı" ve Harriet Cohen International Music Award'ın, "Jean Sibelius Kompozisyon Madalyası" ile onurlandırılmıştır.²⁶

Ahmet Adnan Saygun Op: 46 Nefesli Çalgılar İçin Kentet'i (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno) 1968 yılında tamamlamıştır. Eser Ankara Nefesli Çalgılar Beşlisi'nin siparişi üzerine yazılmıştır.²⁷

Necil Kazım Akses (1908-1999), 6 Mayıs 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müzik eğitimine özel dersler ile başlayan Akses ileri ki dönemde hocalarının yönlendirmesi ile Viyana'daki sınavlar için hazırlık yapar ve Viyana Müzik Akademisi'nde viyolonsel ile müzik teorisi sınavlarını kazanır. Buradaki eğitimin ardından Prag Devlet Konservatuarı'nın yüksek bölümüne öğrenci olarak kabul edilir.

1934 yılında ülkesine dönen Akses, Musiki Muallim Mektebi'nde prozodi ve form bilgisi dersleri vermeye başlar. 1935-1936 yılları içerisinde Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluşunda devlet tarafından görevlendirilmiştir.

Akses 1957 yılında Federal Alman Cumhuriyeti'nin "I. Sınıf Hizmet Nişanı'nı", 1963'te İtalyan Cumhuriyeti'nin "Hizmet Nişanı'nı", 1973 yılında "Commendatore Rütbeleri Nişanı'nı" ve Tunus Devleti'nin "Burgiba Sanat ve Kültür Nişanı'nı" almıştır. Besteciye 1971 yılında "Devlet Sanatçısı" unvanı verilmiştir.²⁸

Necil Kazım Akses'in 1933 yılında flüt ve piyano için bestelemiş olduğu Sonat formundaki eseri, bestecinin en çok tanınan yapıtları arasındadır.

²⁵ Aydın, a.g.k., s.s.119-120.

²⁶ Ahmet Say, "Ahmet Adnan Saygun", Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt, 1992, s.1110.

²⁷ Ersin Antep, Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Sevdâ Cenap And Vakfı Yayınları, Ocak 2006, Ankara, s.301.

²⁸ Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, "Necil Kazım Akses", I.Cilt, 1992, s.34.

Ekrem Zeki Ün (1910-1987), 1910 yılında doğan Ekrem Zeki, müzik eğitimine Müzikai Hümayun'da orkestra şefi olan babasından keman dersleri alarak başlamıştır. 1924 yılında devlet tarafından Paris'e gönderildi. Paris'te La flute de Jade ve Blitis'in şarkıları adı ilk bestelerini yaptı, 1930'da Ecole Normale de Musique'ı bitirdi ve yurda döndü. Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmeni olarak göreve başlayan Ün, bir süre sonra Riyaseticumhur Orkestrası üyesi oldu. Orkestranın konserlerine solist ve orkestra şefi olarak katıldı. 1934 yılında İstanbul Muallim Mektebine öğretmen olarak atandı ve 1945'te İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman ve viyola öğretmenliğine başladı. Konservatuvarın orkestrasını kurdu ve çalıştırdı. İstanbul'da Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde uzun yıllar müzik eğitimcisi olarak çalışan Ekrem Zeki'nin, Yunus'un Mezarında (1933), flüt ve piyano için sonat (1971), flüt ve yaylı çalgılar için rapsodi (1972), flüt ve yaylı çalgılar için konçerto (1975) ve Dinle Neyden adlı eserleri Türk flüt literatürünün en önemli yapıtlarındandır.²⁹

1.2.1. Hasan Uçarsu

5 Nisan 1965 yılında İstanbul'da doğan besteci, ilkokul dördüncü sınıfta müzik öğretmeninin yönlendirmesi üzerine zamanında Çemberlitaş'da bulunan İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın sınavlarına girer ve flüt bölümüne seçilerek Muzaffer Tema'nın öğrencisi olur. Bir süre sonra Kadıköy Anadolu Lisesi'ne başlayan sanatçı, derslerinin yoğunluğu sebebiyle konservatuvarı bırakarak müzik çalışmalarına Kadıköy Anadolu Lisesi'nde amatör olarak devam eder. Lise içersindeki çalışmalar, bestecinin yeniden müziğe yönelmesini sağlayarak, bestecilik fikrinin kesinleşmesine yardımcı olur. Üniversite'de kompozisyon sınavlarına girmeye karar veren Uçarsu, Muammer Sun ile çalışmaya başlar. Kompozisyon üzerine lisans ve yüksek lisansını tamamlayan sanatçı, eğitimi boyunca Ahmet Adnan Saygun, Cengiz Tanç ve Cemal Reşit Rey ile çalışmalarını sürdürür. Yüksek lisans eğitiminin ardından 1991-1992 yıllarında MSGSÜ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Devlet Konservatuvarı'nda öğretilmeliğe başlar. YÖK'ün araştırma görevlilerine tanımış

²⁹ Ahmet Say, "Ekrem Zeki Ün", Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt, 1992, s.1246.

olduğu burs hakkında faydalanarak 1994 senesinde doktora eğitimi için Pennsylvania Üniversitesi'ne gider.

1994 yılında Pennsylvania Üniversitesi'nde doktora eğitimine başlayan sanatçı, aynı zamanda dil sınavında başarı göstererek üniversitede teori ve armoni dersleri vermeye başlar.³⁰

Yurtdışındaki çalışmalarının ardından yurda dönen sanatçı halen MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'nda kompozisyon derslerine girmektedir.

Hasan Uçarsu 1995 yılında “Monolog” adlı eseri ile Pennsylvania Üniversitesi'nden David Halstead beste ödülü, 1996 yılında I. Dr. Nihat Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışması'nda “Çığlıklar, Anılar ve Küçük Bir Düş” adlı orkestra yapıtı ile birincilik ödülü, 1998 yılında “Komet adlı eseri ile II. Dr. Nihat Eczacıbaşı Ulusal Beste yarışmasında birincilik ödülü (Paylaşılan) ve 2004 yılında Kültür Bakanlığı Ulusal Beste Yarışması Büyük Ölçekli Senfonik Eser Kategorisinde “İsmail'in Öyküsü” adlı eseri ile ikincilik ödülleri almıştır.

1.2.2. Server Acim

22 Nisan 1961 yılında İstanbul'da doğan besteci, 1978 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı kontrbas bölümüne girer. 1980 yılında da aynı okulun kompozisyon bölümünde Prof. İlhan Usmanbaş, Cemal Reşit Rey, Ahmed Adnan Saygun ve Bülent Tarcan ile çalışan besteci, 1990 yılında kompozisyon bölümü lisans devresini bitirir. Aynı yıl yüksek lisansa kabul edilen besteci, Cengiz Tanç ile çalışmalara başlar. 1993 yılında yüksek lisans eğitimini tamamlayarak, 1998 yılında MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü kompozisyon bölümü sanatta yeterlik programından mezun olur.

1982'den başlayarak Tiyatro Müziği üzerinde üretim yönünde çalışmalar yapan bestecinin müzik yazdığı oyunlardan bazıları: Julius Caesar (William Shakespeare), Ayak Takımı Arasında (Maksim Gorki), Savaş ve Barış (Leo Tolstoy), Kapıların

³⁰ Gonca Çeliker, “Hasan Uçarsu'nun Yaratıcılığı ve Yapıtları”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), s.24.

Dışında (Wolfgang Borchert), Sıkıyönetim (Albert Camus), Kahramanlar ve Soytarılar (Talat Halman), Hadi Öldürsene Canikom (Aziz Nesin).

1992-1993 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun "Macbeth" oyununa yazdığı müzikle "Yılın En İyi Tiyatro Müziği" ödülünü alır.

1996 yılında İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı'nca düzenlenen Dr. Nejat Eczacıbaşı I. Ulusal Beste Yarışması'nda "Senfoni (1990)" adlı eseriyle üçüncülük ödülünü kazanır ve bu yapıt, Erol Erdinç yönetiminde CSO tarafından, 15-16 Aralık 1996 tarihlerinde Ankara'da seslendirilir. 2002 yılında T.C. Kültür Bakanlığı'nın Gençlik Şarkıları Yarışması'nda "Gençliğin Sesi" adlı eseriyle Başarı Ödülü kazanır. Cumhuriyetin 75. Yılı sebebiyle yazdığı, "Cumhuriyet Üvertürü", 10-11 Ekim 1998 tarihlerinde, 4.Uluslararası Eskişehir Festivali'nin Açılış Konseri'nde, Zürih Oda Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

Besteci, 1990-1998 yılları MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'ndaki öğretmenlik görevlerinden sonra, YTÜ (Yıldız Teknik Üniversitesi) Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü'nde dersler vermiştir. 2007 yılında Doçent unvanı alan besteci, halen Malatya-İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü'nde görev yapmaktadır.³¹

1.2.3. Mete Sakpınar

Ankara Devlet Operası sanatçılarından Hasbiye ve Sadi Sakpınar'ın 1954 doğumlu oğulları ve orkestra şefi Ender Sakpınar'ın ağabeyi olan sanatçı, ilk müzik derslerine beş yaşında annesi ile piyano çalarak başlamıştır. 1975 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda başlayan kompozisyon çalışmaları, 1978 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'nda sürmüştü ve 1979 yılında İlhan Usmanbaş'ın kompozisyon sınıfından mezun olmuştur. 1980 yılında Fransa'ya giden besteci, Paris L'Ecole Normale de Musique'ten 1983 yılında kompozisyon bölümünden mezun olarak lisans derecesi almıştır. 1985 yılında Juilliard Müzik Okulu'na girerek, 1988 yılında

³¹ http://web.inonu.edu.tr/~sacim/?page_id=38

bu okulun kompozisyon bölümünden lisansüstü derecesini almıştır. Besteleri 1985-1987 yılları arasında Juilliard Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiş, ayrıca 1988-1991 yılları arasında da New York East Village’da bir sanat galerisi işletmiştir.³² Elektronik müzik çalışmalarından birçoğu New York Carnegie Hall, Lincoln Center, National Public Radio, Chicago Film Festivali ve Ankara Modern Müzik Festivali’nde seslendirilmiştir. 1991 yılında doktora tezini yazdığı İ.Ü. (İstanbul Üniversitesi) Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümüne öğretim görevlisi olarak giren Mete Sakpınar, halen bu görevini kompozisyon çalışmaları ile beraber sürdürmektedir.

Kompozisyonlarında geleneksel Türk Müziğinden, Çağdaş Amerikan Müziği ve Çağdaş Fransız Müziğine, akustik müzikten, elektronik müziğe kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahip olan besteci, modern ve elektronik müzik yazma sürecinde elektronik materyalleri akustik seslerle kombine ederek, bugüne dek; 5 elektronik kayıt ve dans müziği, 12 oda müziği, 6 senfoni, 3 konçerto, 2 şan ve piyano için parça, 2 koro eseri, 9 solo çalgı için eser, 3 sahne müziği, 1 kısa film müziği ve TRT için 2 belgesel müziği bestelemiştir. Senfonik eserlerinin çoğu İstanbul, Ankara ve İzmir Devlet Senfoni Orkestraları tarafından seslendirilmiş ve halen seslendirilmektedir.

1.3. Flütün Doğuşu ve Flüt Ailesi

Müziğin tarih sahnesine çıkışı ile ilgili pek çok görüş ileri sürülmüştür. Bunların arasında ilk insanların hayvan ve doğa olaylarının seslerini taklidinden, korkulara verilen tepkiler sonucu çıkan seslerin belirli bir ritmik alt yapı oluşturmaya kadar pek çok varsayım üzerinde durulmuştur. Kesin olan tek şey seslerin, yani müziğin insanın ilk anından beri sahnede oluşudur. İlk insanların müziği özellikle dini ritüellerde kullanıldığı hakkında pek çok kaynakta kanıtlara rastlamaktayız.

³² Özgür Ulusoy, “K.Mete Sakpınar’ın Yaratıcılığı ve Eserleri”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), s.4.

İlk insanlar sahip oldukları her şeyin sesini keşfetmeye çalışmışlardır. Kemiklerden düdük yapmışlar, kamışları yere vurarak sesler çıkartmışlar ve içi boş ağaçların içerisine girerek gürültü yaparak sesi her alanda kullanmayı keşfetmişlerdir. İlk insanlar ellerindeki malzemeleri sallayarak ses çıkartılabileceğini yada boş bir çubuğa üfleyerek bundan tepki alabileceklerini çok önceden keşfetmişlerdir.³³

İnsan 200 milyon yıllık bir geçmişe sahiptir ve varlığının ilk zamanlarından itibaren duyduğu sesleri çözümleyip değerlendirerek, git gide sesleri daha anlamlı biçimlere dönüştürmüştür. Kendini bu şekilde ifade etme girişimine zaman içerisinde “müzik” demiştir.³⁴

Çalgı tarihi çok çeşitlilik gösterir. Özellikle Mısır ve Yunan kayıtlarına baktığımızda çalgıların bu kültürlerde çok geniş bir yere sahip olduğunu görürüz. Çalgılar bu medeniyetlerde de pek çok medeniyette olduğu gibi önemli bir söze sahip olmuşlardır. Özellikle Mısır’da flüt mimari alanda kullanılmaktaydı. Yapılan herhangi bir yapı bittiğinde flüt çalgıcıları yapı içersinde çalgı çalarak oluşan akustikten yapı kalitesini ve doğruluğunu anlamaya çalışırlardı.

35



³³ Ece Karşal, “Flütün Tarihsel Gelişimi”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999) s.2.

³⁴ Karşal, a.g.t., s.3.

³⁵ Trevor Wye, Flute Class, s.16.

Flütün tarih sahnesindeki hikayesi tam olarak bilinmemekle birlikte, yapılan kazılarda eskiye ait pek çok flüt örneğine rastlanmıştır. Flüt eski bir çalgı olmasına rağmen zaman içerisinde belirli bir noktaya gelene kadar çok fazla bir gelişim gösterememiştir. Buna rağmen medeniyetler aynı zamanlarda farklı yapılardaki flütleri kullanarak bu alanda çeşitlilikler göstermişlerdir. Kullanılması, ses çıkartılması kolay olan flütün atalarının keşfi, insanlık için zor olmamıştır. İnsan kemiklere, içi boş kamışlara, bambulara üfleyerek bu yolla flütü keşfetmiştir. Medeniyetlerin mitlerine baktığımızda, Antik Yunan’a bile konu olan flüt çeşitlerinden birinin adını keçi bacaklı tanrı Pan’dan aldığını görürüz.

36

İlk flütün “Syrinx” veya “Pan Boruları” adıyla bilinen flüt olduğu düşünülmektedir. Bu flüte eski Mısır mezarlarında rastlanmıştır. Syrinx’in ise eski Yunan’da yaygın olduğu bilinmektedir. Çeşitli kayıtlara göre en eski enstrümanın “Tsche” adıyla anılan bambudan yapılmış bir yan flüt olduğu söylenmektedir. Bu flütün iki ucu da kapalıdır ve ağızlık deliği ortada olup her iki yanında eşit uzaklıklarda, üç parmak deliği vardır. Çin’li otoriteler, bu enstrümanın M.Ö. 2637 yılına dayandığını iddia etmektedirler.³⁷



Yunan ve Roma, müzikal anlamda benzerlikler gösterir. Basit enstrüman tipleri aynıdır. Eski Roma ve Eski Yunan’da “Aulos”, “Diaulos”, “Plagiaulos”, “Tibia” ve “Fistula” diye adlandırılan flütlerden bahsedilmiştir. Tüm bunlara rağmen Aulos’un flüt olmadığı son yapılan araştırmalarda iddia edilmektedir. Hristiyanlık öncesinde ne Grekler, ne de Romalılar flüt resimlemişlerdir, pek çok dik üflenen boruya rastlanılmıştır, fakat bunların flüt olup olmadığı tam olarak kesinlik kazanmamıştır.

³⁶ Trevor Wye, Flute Class, London, 1992, s.13.

³⁷ Karşal, a.g.t., s.5.

Eski Etruska (Roma'nın egemenliğindeki İtalya halkı) mezarlarında, M.Ö II. yüzyılda yan üflenlen flüt çalan birine ait bir kabartma bulunmuştur. Bu çalgı modern flütte olduğu gibi sağa doğru tutulmaktadır, her iki elde kullanılmıştır ve ağızlık deliği de açıkça görülmektedir.

38

Flüt adı altında pek çok çalgıyla karşılaşmaktayız. Bunların arasında blok flüt karakterini içerenler en bilinenler olmaktadır. Özellikle eğitim alanında yaygın kullanıma sahip blok flütün, çalınma ve ses üretme özelliğine sahip değişik boylardaki altı tanesi klasik müzik eserlerinde son derece ender kullanılmışlar ve dikkate değer bir ağırlık oluşturmamışlardır.



Flüt türleri içerisinde bu müzikte en fazla tercih edileni ve gerek tek başına kendisinin solistlik seslendirmelerde bulunduğu, gerekse orkestra yada çalgı topluluklarının diğerlerinde eşlik etme rolü üstlendiği, eserlerin üzerine bol miktarda yazılmış olduğunu gördüğümüz çalgı, orkestralarda kullanılan metal alaşımlı yan üflenlen flüttür.³⁹

On yedinci yüzyılda ünlü Fransız besteci Jean Baptiste Lully,⁴⁰ bazı operalarında yan üflenlen flütü kullanmaya başlayarak çalgının yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuştur. On sekizinci yüzyılın ilk yarısında ise bir orkestra yapıtında düz flütün mü, yoksa yan üflenlen flütün mü kullanılacağı nota üzerinde belirtilirdi. Yılların akışında bu alışkanlık bırakıldı ve yan üflenlen flüt orkestralardaki yerini kesinleştirdi. Bu çalgı XVIII. yüzyıldan başlayarak Avrupa'nın tüm ülkelerinde yaygınlık kazandı. Bu

³⁸ Trevor Wye, Flute Class, s.27.

³⁹ İsmail Lütfü Erol, Kılavuz Kitap, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara: 1998, s.60.

⁴⁰ Jean Baptiste Lully (1632-1687), İtalyan kökenli Fransız besteci. 17. yüzyılda Fransız müziğini yaratanlardandır. (Ahmet Say, "Jean Baptiste Lully", Müzik Ansiklopedisi, III.Cilt, 1992, s.782.)

öyle yoğun bir şekilde yaşanmıştır ki, o dönemdeki aile portrelerinde erkeklerin hemen hepsinin elinde flüt gözümüze çarpar.

Tarih içerisinde iki ayrı şekilde kendine yer bulan flüt, uçtan üflenlen flütler, yani flavta ailesi (Recorder Family) ve yandan üflenlen flütler (Flute Family-Traversflut) olarak gruplandırılır.

Blok flütlerle, yan üflenlen flüt arasındaki en önemli farklardan biri, üflenlen havanın blok flütte tümünün saza üflenerek tınıya dönüşebilmesi, yan flütte ise havanın sadece bir kısmının tınıya dönüşebilmesidir. Flütte diğer nefesli sazlarda olduğu gibi, ağızlık veya kamış benzeri ileticiler olmadığı için flütçü havayı saza üflerken iyi bir şekilde yönlendirip mümkün olduğunca fazla bir oranını değerlendirmeye çalışmalıdır.

Tahta flütler, bas flütten piccoloya kadar dokuz ayrı çeşitte yapılmaktadır. Flütte ise bu kadar çok çeşit bulunmaz. Fransızlar yan üflenlen flüte “Flutes d’Allemagne” adını vermişlerdir. (Avrupa’da ilk kez Almanya’da ortaya çıktığı için).

Quantz,⁴¹ flüt ağızlığının içindeki mantar sistemi icat etmiştir ve bu sistem günümüzde de halen kullanılmaktadır. Bu mantar, flütün ses ayarını değiştirebilir. Bu yeni sistemli flütleri o zamanın çok ünlü flütçüleri çalmıştır.⁴²

Günümüz orkestralarında normal-soprano flütün dışında iki flüt çeşidi daha kullanılmaktadır. Bunlardan ilki piccolo flüttür. Bu flüt küçük olması dolayısıyla, ince sesleri son derece keskin ve batıcıdır. Bu niteliği nedeniyle orkestrada önemli bir yeri vardır. Diğer bir flüt çeşidi olan alto flüt ise, normal flütten biraz daha büyüktür; kalın seslere inebilme olanağı daha fazladır. Ses rengi daha koyu ve derinliklidir. Özellikle çağdaş orkestra yapıtlarında kullanılır.

⁴¹ Johann Joachim Quantz (1697-1773), Alman besteci ve flütçü. 1728’de Prens Friedrich’e vermiş olduğu bir konser sonrası, prens tarafından kendisine ders vermek üzere atanmış, daha sonra prensin tahta geçmesinin ardından kraliyet müzik danışmanı olarak görev yapmıştır. Quantz, 300 kadar flüt konçertosu, 200 kadar da oda müziği eseri bestelemiştir. Quantz’ın en önemli çalışması ise 1752 senesinde yazmış olduğu ve günümüze kadar ününü korumuş olan Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen (Yan üflenlen flütü çalmayı anlatma denemesi) isimli eseri olmuştur. (Gülşen Tatu, Flüt Metodu, Pan Yayınevi, İstanbul: 2006, s.6.)

⁴² Tatu, a.g.k., s.6.

Dik flütlerle, pan flütler veya syrinx flütlerinin üflenmesindeki tek fark, üflenen havanın borunun üst kısmından yönetilmesidir. Dik flütlerde delikler seslerin yüksekliğini değiştirmeye yararken, pan flütlerde bunun için farklı boylarda üst üste duran borular vardır. Çalgıcı istediği sesi elde etmek için bu borulardan gerekene üfler.

Gagalı flütlerde hava sütunu meydana getiren bir kanal bulunur. Çalgıcının üflediği havaya yön ve hız ayarı vermesi gerekmez. Bu flütler tahtadan yapılır, ağız delikleri koni biçimindedir. Ağız kısmında bulunan delikten başka sekiz tane daha deliği vardır. Bunlardan biri sekizli tizden çalmayı sağlayan mekanizmasız deliktir. Ses genişlikleri yalnız iki oktavdır. Bu da bu flütleri yapan kimseleri çeşitliliğe sevk ederek, soprano, alto, tenor ve bas flüt gibi çeşitli modeller yapmaya zorlamıştır.⁴³

1.3.1. Piccolo Flüt

İngilizce Piccolo, Fransızca: Petite Flute (pte.fl), Almanca: Kleine Flöte (kl.fl), İtalyanca: Flauto (okttavino)

Piccolo flüt, flütün yarısı kadar olmasına rağmen, flüt ile aynı parmak pozisyonlarına sahiptir. Flütün yarı boyunda olduğundan dolayı bir oktav daha tizdir. Özellikle orkestra flütçülerinin piccolo flüt de çalması gereklidir. Gerekli zaman kendi enstrümanlarını çalmaları kadar piccolo, alto flüt, hatta çok ender durumlarda da olsa bas flüt çalmaları da beklenir. Genellikle birinci flüt bu görevden ayrı tutulur. Onun yerine ikinci veya üçüncü flüt bu işi üstlenir. Bazen bu iş için ayrı bir parti de yazılabilir. Bazı çalışmalar iki piccolo gerektirir, hatta bazen üç piccoloya bile yer verilebilir. Küçük bir orkestrada sadece bir flütçü olsa bile, flütist piccolo partisini çalmak zorunda kalabilir.



Standart bir piccolonun ayak kısmı yoktur. En kalın notası re'dir. Bazı dönemlerde ayak kısmı kullanıldığı da olmuştur. Verdi bu dönem piccololarını düşünerek Reguiem'de kalın do notasını kullanmıştır. Buna benzer şekilde

⁴³ Meydan Larousse, "Flüt", IV.Cilt, 1971, s.737.

Mahler’de ilk senfonisinde piccolo için bu notayı kullanmıştır. Boehm⁴⁴ sistemi, flütten çok daha sonraları piccoloya adapte edilmiştir. Piccololar tahta, metal veya metal başlıklı-tahta materyal olarak kullanılabilir.⁴⁵

Piccolo, orkestral enstrüman olarak 1700’lerde ortaya çıkmıştır. Piccolo da ilk yazılı referans Michael Jorrette’nin Paris’te 1735’te basılan metodudur. XVIII. yüzyılın ortalarında daha iyi oturmuş olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mozart, senfonilerinde piccolo kullanmamasına rağmen, Alman danslarında kullanılmıştır. Mozart’ın piccolodaki en ünlü partisi Saraydan Kız Kaçırma’dır. Mozart, Sihirli Flüt ve İdomeneo’ da da piccoloyu kullanmıştır.

1.3.2. Flüt

İngilizce: Flute, Fransızca: Flute, Almanca: Flöte, İtalyanca: Flauto.

Üflemeli çalgıların en eskilerinden birisi flüttür. Flüt kelimesinin kökeni eski Latince’deki üflemek veya esnemek anlamına gelen flatuare veya flatus kelimesinden geldiği düşünülür. Flüt, üflemeli çalgılar içerisinde tahta nefesliler ailesine dahil edilen bir çalgıdır. Tahta nefesliler ailesinin bir üyesi olmasına rağmen ailenin diğer fertlerinden farklı olarak tahta değil nikel, gümüş, altın gibi alaşımlardan yapılan tek madeni çalgıdır. Eskiden abanoz gibi sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılan flüt, günümüzde madensel bir yapı içermektedir. Buna rağmen ses rengi ve çalma tekniği, tahta flütün niteliğini taşıdığından, bugün de tahta üflemeli çalgılar grubu içerisindeki yerini korumaktadır. Kısacası günümüz flütü nikel-gümüş ve altın kaplamalar biçiminde şekillenir.

İnce bir silindir biçiminde olan flüt, sağa doğru yan tutulur. Çalgıcının ses çıkarabilmesi için, çalgının ağızlığının yanında bulunan deliğe (embouchure) belirli bir hızda üflemesi gerekmektedir. Böylelikle yarığa çarparak parçalanmış hava boruda bir titreşim meydana getirir. Flütte ses perdelerindeki değişimler, üflenen havanın üflenmiş biçimi ve hızı kadar, flüt borusunun ayarlanmasıyla da ilgilidir.

⁴⁴ Bakınız: Boehm Sistemi

⁴⁵ Karşal, a.g.t., s.73.

Delikleri parmakla bastırıp açan çalgıcı, bu yöntemle farklı frekanslarda ses elde etmiş olur. Deliklerin açılıp kapanmasıyla borunun içindeki havanın titreştiği bölüm farklı uzunluklara ulaşmakta, bu da elde edilen sesin tizleşmesini yada pesleşmesini sağlamaktadır. Hava sütunu kısa olduğunda çıkan ses ince, uzun olduğunda çıkan ses ise kalındır.⁴⁶ Perdeler ve içindeki pedler çalgıyı daha kolay çalmayı sağlar. Flütün tonunun çok mistik ve yumuşak bir etkisi vardır. Çok eski çağlardan beri, flüt ve sihir hep bağdaştırılmıştır.

Madeni silindir biçimindeki gövdesiyle, birbirine geçme üç parçadan oluşan flütün bölümleri çalgıcının, solundan sağına doğru, baş, gövde ve kuyruk adını taşır. Bu üç parça sırasıyla birleştirildiğinden flüt oluşmaktadır. Baş kısmının gövde ile bağlantısı akordu sağlamaktadır. Ağızlık deliğinin çevresi yükseltilmiştir ve böylece deliğe uygun derinlik verilmiştir. Ağızlık deliğinin hemen solunda, boru, tıkaç ile son bulmuştur ki, tıkaç mantardandır ve metal bir disk ile kaplanmıştır. Tıkaç, yapan kişi tarafından doğru bir pozisyonda yerleştirilmiştir fakat başlığı çevrilerek değiştirilmeye müsaittir ve bu da flüt için tehlikelidir. Ses deliklerinin tümü kapatılıp kuyruk bölümünden gövdeye doğru sırayla açılırsa, en kalındaki sekiz ses ile bunların diyez ve bemolleri elde edilmiş olur. Daha incedeki sesler yine aynı yerlerden, fakat daha farklı bir üfleme biçimi ve perdelerin kullanımındaki bazı değişikliklerle sağlanır.

Bugün kullanmakta olduğumuz flütün gövde ve kuyruk kısmı silindriktir ve iç çapı 19 mm, boyu 67 cm'dir. Yanda bulunan ağız deliğinden başka, gövde boyunca sıralanan 16 deliğe daha sahiptir. Bunlar parmakların işlemlerini ve sesin çıkmasını kolaylaştıran anahtarlı ve kaldıraçlı bir mekanizmaya bağlanmıştır. Flütün normal ses kapasitesi do3'den, do6'ya kadar 3 oktavdır, fakat bu sınır aşılabılır. (Günümüzde kullanılan yeni teknik ve flütün yapısında yapılan geliştirmeler sayesinde 3,5 oktavlık bir ses genişliği elde edilebilmekte ve belirli bir oranda çok seslilik sağlanabilmektedir.) Kalın, orta ve ince karakterde birçok sesin dümdüz değil de, vibrasyonlu olarak çıkartılabilmesinin mümkün olduğu bu çalgı, zengin ve arı ses nitelikleri taşıyan son derece çevik bir çalgıdır. Çalgının en tatlı sesleri orta bölgededir. Sesi inceldikçe, parlak ve keskin bir nitelik kazanır.

⁴⁶ Otto Karolyi, Müziğe Giriş, Çev: Mehmet Nemutlu, Pan Yayıncılık, II. Basım, Haziran 1996, s.149.

Flütte tuşlar, gövde hizasında düz bir çizgi üzerindeyse “In-Line”, Sol tuşu ileriye doğru çıkıksa “Off-Set” olarak adlandırılır. Bazı modeller deliklidir ve bu modellerde beş temel tuşta delik vardır. Çağdaş müzikte daha çok, delikli ve kalın si perdesi bulunan flütler tercih edilmektedir. Kalın si perdesi bulunan flütler, ayak kısmı itibarıyla, diğer flütlerden yaklaşık 3,5 cm daha uzundurlar. Delikli flütler, delikleri sayesinde çeyrek tonlar, avantgarde müzikteki bazı özellikler, notadan notaya kaymak gibi bazı avantajlara sahiptirler.⁴⁷

Flütün yapamayacağı çok az şey vardır. Kimi zaman koloratur bir opera şarkıcısı gibi, kimi zaman basit bir melodik enstrüman gibidir. Ses renkleri ve aralığı çok geniştir. Eskiden daha çok ordu müziğinde ve gençlik örgütlerinde kullanılan flüt zamanla başlangıçta olduğu konuma yeniden erişerek orkestralarda daha geniş yer aldı.⁴⁸ Hızlı çalınması gereken sesler, gösterişli ezgiler ile birbirinden uzakta bulunan notalar çabuk ve kolaylıkla seslendirilebilir. Ayrıca duygulu melodilerin seslendirilmesinde de özellik taşıyan bir çalgıdır. Bunun dışında, tahta üflemeli çalgıların hep birlikte tınlattıkları geri plandaki ses kümeleri içinde önemli bir yeri vardır.

1.3.3. Alto Flüt

İngilizce: Flute in G, Fransızca: Flute Alto, Flute en sol, Flute Contralto en sol, Almanca: Altflöte, İtalyanca: Flauto Contralto (Fl.c’alto), Flauto en sol, Flautone (Fltne), İspanyolca: Flauto Bajo

Alto flütün kökleri XVI. yüzyıla kadar uzanır. Standart modern tipi Boehm’in Sol Bas flütüdür. 86.36 cm uzunluğunda ve 26 mm çapındadır. Boehm’in bas flütü, normal flütün dörtlü aşağı ses aralığına sahiptir. En kalın do, sol olarak ses verir. Do flüt ve flute d’amor’dan oldukça farklı bir karakterdedir. Sol el parmak pozisyonları enstrümanı miller anlamında yükseltmiştir. Böylece el, rahat bir pozisyon almıştır.

Alto flütün Rönesans’a kadar uzanan oldukça eski bir geçmişi vardır.



⁴⁷ Karşal, a.g.t., s.71.

⁴⁸ Kılavuz Kitap, İsmail Lütfü Erol, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara 1998 s.158

1528’lerde Si bemol, La, La bemol, Sol, Fa ve Mi bemolden başlayan flütlerden bahsedilmiştir. Ancak bu enstrümanların bir kısmı 17. yüzyıldan sonra ortadan yok olmuşlardır. Jacopo Neni’nin 91 cm uzunluğunda olan ve 1600’lerde yapılan silindirik flütü günümüze kalan ender örneklerdendir.⁴⁹

19. yüzyılda flütün tüpünü uzatarak altına bölümüne yeni tuşlar eklemek gibi çeşitli çalışmalar yapılmıştır fakat istenilen amaca ulaşılammıştır. Alto flütler 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda çok mükemmel değildiler. Parmak delikleri arasındaki mesafe çok büyüktü. Modern alto flüt, herkesin tahmin edebileceği gibi Theobald Boehm tarafından yapıldı. Boehm alto flütünü 1854-1855’te yaptı. Alto flütün mekanizması basit anlamda do flüt ile aynı idi. Boyut olarak daha geniş idi. Tüpün iç çapı 26 mm ve ton delikleri 19.3 cm çapında, mantardan Embouchure’un merkezine olan uzaklık ise 20.5 mm’dir. Boehm alto flüt için şunları söylemiştir;

*“[...]Benim istediğim ton, geniş tınlayan, güçlü ve piannissimo dan fortissimo ya kadar değişimi kabul edebilecek yapıda bir ton. Gümüş ve altın ağırlıklı bu flütün tonu çok parlak ve hiçbir salon bu flüt için çok geniş sayılmaz.[...]”*⁵⁰

Alto flütün en yakın akrabası “The fluted’amour”dur. “The fluted’amour” La notasından başlar ve konser flütünün üçlü minör aşağısındadır. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında kullanılmıştır. Alto flütte parmak aralıkları ve eller arasındaki mesafe daha fazladır, fakat bu farklılıkların üstesinden kolaylıkla gelinebilir. Bu enstrüman için özel bir repertuar yok denilecek kadar azdır 19. yüzyılda, alto flüt repertuarının hemen hepsi do flüt repertuarından düzenlemeler yapılarak elde edilmiştir. Boehm’in kendisinin de bu çalışmalara katkısı olmuştur. Bu belki de bu enstrüman için bir haksızlık sayılabilir, çünkü alt sesleri enstrümana çok derin bir ton kalitesi vermektedir. Bu da daha parlak olarak konser flütüne oldukça kullanışlı bir kontrast sağlayabilir. Bu flütün isimlendirilmesinin kaynağı tam olarak bilinmemektedir. Alt seslerinin duygulu ton kalitesinden veya belki de obua d’amore’ a benzerliğinden dolayı bu şekilde isimlendirilmiş olabilir. Verdi,

⁴⁹ Karşal, a.g.t., s.75.

⁵⁰ Karşal, a.g.t., s.76.

Aida'nın (1871) birinci sahne finalinde “Kutsal Mısır Dansı”nda üç tane fluted'amore kullanmıştır.⁵¹

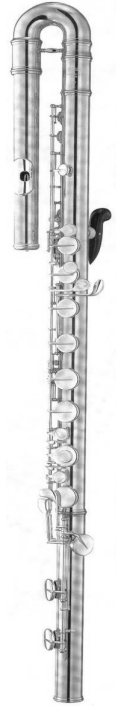
1.3.4. Bas Flüt

İngilizce: Bass Flute, Almanca: Bassflöte, Fransızca: Flute Basse

Sol flüt, bas flüt olarak tanımlanarak birlikte, bas flüt ve alto flüt belirgin bir biçimde ayrılmalıdır. Bas flüt, ailenin diğer fertlerine kıyasla flüt ailesiyle daha az bir ilişki içerisinde. Daha az bilinir, ender yapılır ve ender çalınır. Ailenin diğer fertleri gibi oldukça köklü bir geçmişi vardır. Agricola (1528) ve Mersenne (1637), her ikisi de bas flütün normal flütten bir oktav aşağıda olduğundan bahsetmişlerdir. Bate'nin Londra'daki koleksiyonunda ilk dönem bas flütlerden bir örnek bulunmaktadır. Metalden ve oldukça mükemmel temizlikte olan bu flüt 129.54 cm uzunluğunda, 32 mm çapında, en alt Do'ya doğru oldukça gösterişli ve güçlü bir tona sahiptir. Tüm bunlara rağmen tutmak için aşırı derecede hantaldır. Sonraki modellerde baş kısmı bir bobin yardımı ile bükülmüş ve böylece çalan enstrümanı eğri olarak daha rahat bir şekilde tutabilmiştir.

XVIII. yüzyıl başlarında yapılmış bazı flütler 3 tuşludur. Amsterdam'dan J.Beuker tarafından yapılmış böyle bir flüt bulunmaktadır. Bu flütün uzunluğu 122.4 cm'dir ve bu model zamanında “Une flute de 5 pieds” ismiyle tanınmıştır. 18. yüzyıl ortalarında ise, Paris'li enstrüman yapımcısı Thomas Lot, 102.5 cm uzunluğunda, 5 tuşlu, baş kısmı bükülmüş bir bas flüt yapmıştır. 1760'larda ise Fransız flütçü, flüt yapımcısı ve yazar Charles Delusse, Beuker flütünden daha uzun bir bas flüt yapmıştır. Bu flütün boyu 127 cm'dir ve çapı Beuker flütünden daha küçüktür.

1810'da İngiliz enstrüman yapımcısı Malcolm Mac. Gregor, Delusse'ninkine benzer bir Do bas flüt patenti almıştır. Bu flüt 8 tuşludur ve 43.52 cm uzunluğundadır. Parmak delikleri arasındaki mesafe normal flütün



⁵¹ Karşal, a.g.t., s.78.

hemen hemen iki katı kadardır. Flüt şimşir ağacından yapılmıştır, fakat kıvrık olan baş kısmı pirinçtendir.⁵²

1900'lerdeki Paris Fuarı'nda dört adet Do bas flüt sergilenmiştir. Bunlardan bir tanesi, ancak alt ucuna yerleştirilen bir sehpa yardımı ile ayakta durabilmiştir. Dayton Miller bu enstrümanlar hakkında;

“[...] Bu flütlerin hiçbirisi müzikal bir performans için uygun değildir.[...]” yorumunu yapmıştır.

1922'de Rudall Carte, istek üzerine Si bemol bas flüt yapmıştır. 1930'larda ise geniş bas flütleri flüt bandosuna eklemişler ve 28 mm çapında çok iyi bir Do bas flüt üretmişlerdir.⁵³

Milan'da La Scala'nın baş flütçüsü Prof. Abelardo Albisi, 1891'de “Albisiphone” diye isimlendirdiği bir enstrüman yapmıştır. Gövde kısmı, Boehm sistemi mekanizmasını korumak için dikey olarak tutulmaktadır ve böylelikle ağızlık, tüpe yatay olarak enine geçirilmiş pozisyonundadır. 2,5 oktavlık bir ses kapasitesi vardır ve en kalın notası Si'dir. (Do'dan bir oktav ve bir ses aşağıdadır.) Albisiphone çeşitli bestecilerin yapıtları arasında yer almayı başarmıştır.

1925'lerde ise Milan'da Gino Bartoli bir Do bas flüt tasarlamıştır ve bunu kontrbas flüt olarak tanıtmıştır.

⁵² Karşal, a.g.t., s.s.78-79.

⁵³ Karşal, a.g.t., s.80.

1.3.5. Boehm Sistemi

Münihli bir flütçü olan Theobald Boehm'in bu enstrümana daha yaratıcı bir özellik getirmesine dayanan bir sistemdir. Deliklerin karmaşık düzeni yerine, bütün deliklerde belirli bir akustik pozisyonda kesilmesini sağlamak amacı ile perde sistemini getirmiştir. Bu sistem obua ve klarnete de uygulanmıştır.⁵⁴

Münihli bir kuyumcunun oğlu olan Boehm mücevherci ve kuyumcu olarak yetiştirilmesine rağmen, onaltı yaşına geldiğinden hem profesyonel bir orkestra çalgıcısı (1818'de kraliyet orkestrasında flütçü olmuştur) hem de deneyler yapan bir genç adam olmuştur. Boehm'in çalma ve yapma becerileri beraberce ilerlemiş ve 1828'de flüt yapımı için bir dükkan açmıştır.

Boehm'in yaptığı flütlerdeki en büyük ilerlemeler, 1838'de Londra'yı ziyaret etmesinden sonra başladı. Londra, enstrüman yapımcıları ve büyük virtüözlerin bulunduğu önemli bir merkezdi. Boehm, gezgin bir virtüöz olarak bu şehri ziyaret ettiğinde Gordon ile tanışma ve Charles Nicholson'u dinleme fırsatı buldu. Charles Nicholson dönemin en büyük flütçülerinden biriydi. Flüt geniş parmak deliklerine sahipti ve çok güzel bir tonu vardı. Boehm, iyi bir entonasyon için flütün çalgıcıya uygunluğundan çok geniş parmak deliklerinin önemli olduğunu gördü, Gordon'un flütlerini görmek ve Nicholson'un performanslarını dinlemek Boehm'e yeni ufuklar açtı ve 1832'de Münih'te kendi dükkanında ilk konik flütünü yaptı.⁵⁵

Boehm'ün 1832'de yaptığı flüt, güçlü ve açık bir tona sahipti. Entonasyonu iyiydi ve ileri bir mekanik düzeni vardı. Tüp akustik kurallara uygun olarak bölünmüştü ve nota deliklerinin yerlerini matematiksel olarak hesaplamıştı. Flüt 1838'de Paris Konservatuarı'nda tanıtıldı. Bunu takip eden yıl Londralı flütçüler Cornelius Ward ve Signar Foms, Boehm flütünü benimsediler.

Boehm, çalışmalarının sonucunda silindirik flütün konik flütten çok daha iyi sonuç verdiğini gördü. Flütü silindirik gövdeli ve parabolik baş kısımlı hale getirdi

⁵⁴ Müzik Ansiklopedisi, Say Yayınları, I.Cilt , Ankara: s.207.

⁵⁵ Karşal, a.g.t., s.43-44.

ve tuşları tekrar düzenledi. Halkalı tuşlar yaptı. Çalgıcı, bir tuşu kapatırken aynı zamanda flütün başka bir yerinde başka bir tuş daha kapanıyordu. Başka bir deyişle her bir tuşu hem bağımsız olarak açabilecek, hem de diğerleriyle etkileşim halinde tutabilecek yeni bir mekanizma geliştirdi. Ağızlık deliğini daha dolu ve temiz bir ton için dörtgensel olarak genişletti. Kapalı tuşların içini keçe ile kapladı ve vidalar ile birleştirdi. Ton deliklerini konik modelde olduğundan daha geniş hale getirdi; metal flütlerde 13,5 mm, tahtalarda ise 13 mm'idi. 1846'da metal tüpler ile deneye başladı ve gümüş tüpün en iyi sonuç verdiğine karar verdi. 1847'de Boehm, en son flütünün haklarını İngiltere'de Rudall & Rose'a, Fransa'da Clair Godfroy ve Louis Lot'a sattı ve ünlü kitabı "The Flute & Flute Playing in Acustical, Technical and Artistic Aspects"'ı yayımladı. Aynı yıl Boehm flütleri Paris Konservatuarı'nda resmi enstrüman olarak kabul edildi. Daha sonraları Fransızlar La, Sol, Fa, Mi ve Re tuşlarının ortalarını açarak delikli tuşları ortaya çıkarttılar. Bu model, açık delikli veya Fransız modeli diye tanındı.⁵⁶

1850'lerde Giulio Briccialdi (1818-1881), başparmak için Si Bemol tuşu ekledi. Briccialdi, Londra'da yaşayan İtalyan bir flütçüydü. Boehm'in dizaynında si tuşuna hakim tek bir tuş vardı ve si bemol için sağ el birinci parmak kullanılıyordu. Briccialdi sol el baş parmak için bir si bemol tuşu yaptı.

Flütçüler Boehm sayesinde çok büyük teknik avantajlar elde etti. 19. yüzyılın sonlarında flüt, Brahms, Strauss ve Tchaikovsky'nin parçalarında belirdi ve solo repertuarı hızla gelişti.⁵⁷

Bugün kullanmakta olduğumuz flütü, bu çalgıya yaptığı katkılardan dolayı Boehm Flütü olarak da adlandırabiliriz.

⁵⁶ Karşal, a.g.t., s.45.

⁵⁷ Karşal, a.g.t., s.46.

1.4. Amaç

“Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler” isimli araştırmada, Cumhuriyet’ten günümüze bestelenmiş Türk flüt eserleri ile günümüz Türk flüt sanatçılarının profillerini ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.

Bugün müzik okullarında okuyan birçok öğrenci çalgı alanlarıyla ilgili ne yazık ki az sayıda Türk eseri seslendirmektedir. Çağdaş Türk Müziği eserlerinin zor bulunacağı düşünüldüğünden çoğu kimse elindekilerle yetinmekte ve araştırma yapmamakta yada ilgisi olan alanda fazla eser yazılmadığını düşünmektedir. “Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler” konusunun araştırma için seçilmesinin sebebi, flüt alanında da mümkün olabilecek bu düşüncüyü yıkmak ve Türk flüt repertuarının ağırlığını ortaya koymaktır.

1.5. Önem

“Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler” başlığı altında yapılacak olan bu çalışmanın, hem Türk flüt eserlerine ışık tutması, hem de geçmiş ve günümüz flütistlerini daha yakından tanıma fırsatı sunması açısından oldukça önemlidir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi sonrasında Türk bestecilerinin yazdığı flüt müziği ve günümüz Türk flüt sanatçıları ile sınırlandırılmıştır. Tüm bunlar yapılırken hepsine ulaşılamayacağı göz önüne alınmıştır. Bazı eserlerin sadece bestecilerin yada kişilerin kişisel arşivlerinde bulunduğu düşünüldüğünde, eserlerin sınıflandırılmasının ardından ancak örnek olarak alınacak birkaç eser incelemesiyle sınırlı kalmıştır. Temin edilen eserlerden günümüz bestecilerine ait olan temsili sayıda görüşme yapılmıştır. Muhakkaktır ki, bazı bestecilerimize yoğunluklarından, yurtdışında bulunmalarından ve elde olmayan sebeplerden dolayı ulaşılamamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER

2.1. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Türk Flüt Sanatçıları

2.1.1. Zahit Özsezen (1915-1983)

Küçük yaşta Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti'ne giren Özsezen, 1925 yılında başlattığı flüt çalışmalarında kısa zamanda büyük başarılar göstermiştir. Orkestradaki çalışmalarına 42 yıl boyunca devam etmiş ve Musiki Muallim Mektebi ile Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik görevlerinde bulunmuştur. O dönemler içerisinde, orkestrayı çalıştıran tüm şefler tarafından çalışmaları takdirle karşılanmıştır.

*Zahit Özsezen, Cumhuriyet'ten sonraki ilk Türk orkestra flütçüsü ve ilk flüt öğretmenidir. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Saki Şarıl, Şahin Yüzüak, Cahit Koparal, Nidai Tüzel, Halil Ekseriyet, Ümran Palalı, Nurettin Güler ve Aycan Sancar vardır.*⁵⁸

2.1.2. Mükerrer Berk (1917-1996)

1917 İstanbul doğumlu Berk, 1937 yılında Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın sınavına girerek orkestranın flüt grubu üyeliğine atanmıştır. Uzun yıllar flüt grup şefliği görevinin yanı sıra, orkestra müdürlüğü görevini de beraberinde yürütmüştür. Zamanın başbakanı tarafından Mesut Cemil'le Bağdat'da bir güzel sanatlar akademisi kurmakla görevlendirilmiştir. Müdür Mükerrer Berk ve yönetim kurulu, orkestraya iki yıl için şef olarak getirilen İtalyan Bruno Bogo ile 1962 yılında Tahran-Şam-Beyrut ve Bağdat şehirlerine turneler düzenlemiştir. Bruno Bogo'dan sonra orkestra şefliğine getirilen Otto Matzerath ile 1963 yılında düzenlenen Avrupa turnesi ile de İtalya, Yugoslavya, Avusturya, Almanya, İsveç, Norveç, Finlandiya'ya giden orkestra, Türk senfonik müziğinin bu ülkelerde tanıtılmasını sağlamış, Türk sanat hayatına ufuklar açmıştır.

Mükerrer Berk, Fransa ile olan sanatsal münasebetleri nedeni ile dönemin

⁵⁸ Ahmet Say, "Zahit Özsezen", Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt , 1992, s.1016.)

Fransız Cumhurbaşkanı tarafından Legion Merit Nişanı'yla onurlandırılmıştır. Kurmuş olduğu “Ankara Nefesli Çalgılar Beşlisi” ile Avrupa'nın önemli merkezlerinde konserler düzenlemiştir.

2.1.3. Muzaffer Tema (1919-)

1919 yılında doğan Muzaffer Tema, 1939 senesinde İstanbul Belediye Konservatuvarı'nı bitirir. Müzisyen kimliğinin yanında sinema sanatçısı da olan Muzaffer Tema, CSO'da flüt üyeliği yapmıştır. 1948 yılında İstanbul Konservatuvarı'nda flüt öğretmenliğine getirilmiştir.⁵⁹

2.1.4. Cahit Koparal (1928-2001)

1928 yılında Erzurum'da doğan Koparal, 1945 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı üflemeli çalgılar flüt bölümüne girmiştir. 1952'de Zahit Özsezen'in öğrencisi olarak konservatuvarı bitirmiş ve Ankara Devlet Opera Orkestrası'na atanmıştır. 1963'de öğrenim için Viyana'ya giderek, Prof. Hans Reznicek'in flüt sınıfına girmiştir. 1967'de Avusturya Müzik Akademisi'ni bitirip yurda döndüğünde CSO'nun flüt üyesi olmuştur. 1978'de İzmir Devlet Konservatuvarı'na flüt ve nota yazım öğretmeni olarak atanan Koparal, resmi görevleri dışında çok sayıda resital vermiş, oda müziği konserlerine katılmıştır.⁶⁰

Günümüzde MAKSAD (Marmaris Kültür ve Sanat Derneği) tarafından sanatçı adına bu yıl ilk kez bir flüt yarışması düzenlenmiş ve adına park açılmıştır. Eylül 2007 tarihinde Marmaris'te düzenlenen yarışmada Gülşen Tatu, Naci Özgüç, Murat Esen ve Günay Yetiz'in de aralarında bulunduğu bir jüri kadrosu tarafından değerlendirme yapılmıştır.

⁵⁹ Ahmet Say, “Muzaffer Tema”, Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt , 1992, s.1176.)

⁶⁰ Ahmet Say, “Cahit koparal”, Müzik Ansiklopedisi, III.Cilt , 1992, s.740.)

Yarışmada ilk üç dereceyi alan genç flütistlerimiz; Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nden Cem Önerürk, İ.Ü. Devlet Konservatuvarı'ndan Aylin Özer ve MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'ndan Recep Fıçıyapan'dır.⁶¹

2.1.5. Kamil Şekerkaran (1930-)⁶²

1930 yılında doğan Şekerkaran, küçük yaşta babasından müzik dersleri almaya başlamıştır. İzmir Şehir Armonisi'nin sınavını kazanarak, 1948 yılında İstanbul Şehir Orkestrası'na girmiştir. Bu orkestranın flüt grup şefi A.Antonyadis ile flüt, Cemal Reşit Rey ile armoni çalışmıştır. 1958'de Ankara Devlet Opera Orkestrası flüt grup şefliğine atanan sanatçı, 1964'de yeniden İstanbul Şehir Orkestrası'na geçerek, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda flüt ve müzik tarihi derslerine girmiş, çeşitli radyo programları hazırlamıştır. 1965'de İstanbul Radyosu II. Program Müdürlüğü'ne atanarak bu görevi 1971 yılına kadar sürdüren Şekerkaran, 1972-1975 yılları arasında çalışmalarına A.B.D'de devam etmiştir. Yurda döndüğünde İDOB'a (İstanbul Devlet Opera Orkestrası) flüt grup şefi olarak atanmıştır.

Şekerkaran müzisyen kimliğinin yanında aynı zamanda doktordur. Uzmanlığını Amerika'da psikiyatri branşında tamamlayan sanatçı, ülkemizin önemli flüt sanatçılarından.

2.1.6. Nidai Tüzel (1931-)

1931 yılından doğan Nidai Tüzel, 1945 yılında Ankara Devlet Konservatuvarını kazanarak flüt bölümüne girmiştir. Zahit Özsezen'in öğrencisi olan sanatçı, 1953 yılında konservatuvarı bitirmiştir. 1954 yılında Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası'na flüt üyesi olarak atanan sanatçı, 1956 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı'nda flüt ve oda müziği öğretmenliği yapmıştır. 1961'de Almanya'da Mainz Peter Cornelius Konservatuvarı'nda flüt, oda müziği ve orkestra çalışmaları yaparak burada Mozart ve Pergolesi'nin flüt konçertolarını seslendirmiştir. 1966'da

⁶¹ “Cahit Koparal Anısına Flüt Yarışması”, **Andante**, Ekim-Kasım 2007, s.12.

⁶² Sanatçı ile yapılan görüşme üçüncü bölümde yer almaktadır.

yurda dönen Tüzel Ankara Devlet Opera Orkestrası'nda flüt üyesi olmuş, uzun yıllar bu orkestrada görev yapmıştır.⁶³

2.1.7. Halil Ekseriyet (1932-)

1932 yılında doğan Halil Ekseriyet, Ankara Devlet Konservatuvarı flüt bölümünü 1954 yılında bitirmiştir. Konservatuvar bünyesinde sonradan açılan yüksek bölümden sınavla mezun olarak, CSO flüt üyeliğine atanmıştır. Bu orkestrada 30 yılı aşkın bir süre görev yapmıştır.⁶⁴

2.1.8. Ümran Palalı (1936-)

1936 yılında doğan Ümran Palalı, 1952 senesinde Ankara Devlet Konservatuvarı'na girmiştir. Zahit Özsezen'in flüt öğrencisi olan Palalı, 1960'da konservatuvarın flüt bölümünü bitirmiştir ve Ankara Devlet Opera Orkestrası'na katılmıştır.

2.1.9. Nurettin Güler (1936-)

1936'da doğan Güler, 1954 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı üflemeli çalgılar flüt bölümüne girmiştir. Zahit Özsezen'in öğrencisi olan sanatçı, 1961'de konservatuvarı bitirmiştir. Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'na flüt üyesi olarak atanmış ve radyo ile televizyonda Başkent Oda Orkestrası eşliğinde konserler vermiştir. 1975'de "Filarmoni Üflemeli Çalgılar Beşlisi"nin kuruluşunda yer alan sanatçı, beşlinin flütçüsü olarak konser çalışmalarını sürdürmüştür. CSO'da konuk sanatçı olarak konserler veren Güler, Ankara Devlet Opera Orkestrası'nda flüt grup şef yardımcılığı yapmıştır ve orkestranın müdürlüğüne getirilmiştir.⁶⁵

⁶³ Ahmet Say, "Nidai Tüzel", Müzik Ansiklopedisi, IV.Cilt , 1992, s.1235.

⁶⁴ Ahmet Say, "Halil Ekseriyet", Müzik Ansiklopedisi, II.Cilt , 1992, s.467.

⁶⁵ Ahmet Say, "Nurettin Güler", Müzik Ansiklopedisi, II.Cilt , 1992, s.557.

2.1.10. Arife Gülşen Tatu⁶⁶

İzmir'de doğan Prof. Gülşen Tatu, İzmir Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olduktan sonra aynı kurumda asistanlık yapmıştır. DAAD bursunu kazanarak gittiği Almanya'da Essen ve Freiburg Müzik Akademileri'nde Prof. Rütters ve dünyaca ünlü Prof. Aurele Nicolet ile çalışıp “Solistlik Diploması” almıştır. Prof. Nicolet'in teklifi ile sanatçı, üç yıl boyunca asistanlık yapıp aynı zamanda Güney Batı Radyo Senfoni Orkestrası'ndaki Solo-Flütist görevini sürdürmüştür. Eğitimci olarak göstermiş olduğu başarılı çalışmalar nedeniyle Karlsruhe ve Stuttgart Müzik Akademileri'nden de teklif alan sanatçı, bir süre her üç akademide de doçent olarak çalışarak, 1986 senesinde Trossingen Müzik Akademisi'ne Profesör olarak atanmıştır. Aynı yıl İDSO'ya (İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası) Solist Sanatçı olarak atanan Gülşen Tatu, bu görevini İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda sürdürmektedir. Avrupa ve Uzak Doğu ülkelerinde sayısız başarılı konserler veren ve kayıtlar yapan Gülşen Tatu, düzenlediği flüt kurslarında dünyanın birçok ülkesinden gelen öğrenciler yetiştirmektedir. Tatu önemli uluslararası flüt yarışmalarında ödüller almıştır:

Prag / Çekoslovakya.....	1977
Freiburg / Almanya.....	1978
Stuttgart / Almanya SDR Televizyon Yarışması.....	1978
Paris / Fransa.....	1978
Markneukirchen / Almanya.....	1978
Kobe / Japonya.....	1985

Gülşen Tatu Türkiye'de verdiği flüt kursları ile genç flüt sanatçılarına destek olmaya devam etmekte, başarılı olanları yurt dışında eğitmektedir. İngiltere, Norveç, Macaristan Müzik Akademileri'nde misafir profesör olarak kurslar veren sanatçı, 2004 yılında “New York Flüt Derneği” tarafından konserler ve seminerler vermek üzere davet edilmiştir. Manhattan School of Music, Mannes School of Music ve Juillard School of Music'de kurslar vermiştir.⁶⁷

⁶⁶ Sanatçı ile yapılan görüşme üçüncü bölümde yer almaktadır.

⁶⁷ Tatu, a.g.k., s.2.

2.1.11. Şefika Kutluer⁶⁸

1979 senesinde Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olan sanatçı, aynı yıl CSO'nun üyesi olur ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda flüt öğretmenliği yapar. Kariyer çalışmalarına Viyana ve Roma'da Cecilia Akademisi'nde devam eder. Viyana'daki "Uluslararası Flüt Yarışması'nda" üçüncü olan sanatçı, ertesi yıl aynı yarışmada birinci olur. 1995 senesinde "Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülü'nü" alan sanatçıya, 1998 yılında "Devlet Sanatçısı" unvanı verilir. Macar Sahne Sanatları Vakfı tarafından verilen "2000 Inter-Lyra" ödülünü kazanır. Sony Classical tarafından çıkarılan "Carmen Fantasy" adlı albümü "Altın Cd" ödülüne layık görülür. A.B.D., İngiltere, İsviçre, İtalya, Almanya, Avusturya, Fransa, Hollanda, Belçika, İspanya, Slovakya, İsrail, Singapur, Rusya, Ukrayna, Beyaz Rusya, Litvanya, K.K.T.C., Makedonya, Hırvatistan, Karadağ, Azerbaycan, Çin ve Japonya'da çeşitli turnelere çıkan sanatçı, uluslararası müzik festivalleri ile çeşitli radyo ve televizyon programlarına katılarak olumlu eleştiriler almıştır. İspanya sarayında kral ve kraliçenin huzurunda, Japonya'da prens Mikasa'nın himayesinde konserler vermiştir. Zubin Orkestrası, Northern Sinfonia, Tokyo Senfoni Orkestrası, Litvanya Filarmoni Orkestrası, European Union Oda Orkestrası, Slovak Filarmoni Orkestrası gibi ünlü şef ve orkestralarla konserler veren sanatçı çeşitli CD kayıtları yapmıştır. Kutluer'in dünya piyasasında bulunan 15 CD'si Pan Classical, Gallo International, Naxos ve Sony Classical firmaları tarafından yayınlanmaktadır.⁶⁹

2.1.12. Günay Yetiz

Günay Yetiz, Ankara'da doğmuş, flüt öğrenimine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda başlamış ve eğitimini İzmir Konservatuvarı'ndaki yüksek lisans derecesi ile tamamlamıştır. İlk kez İzDSO (İzmir Devlet Senfoni Orkestrası) eşliğinde verdiği konserde Cimarosa'nın iki flüt için konçertosunu öğretmeni Prof. Cahit Koparal ile çalan sanatçı, aynı yıl CSO'nun flüt grubuna katılmıştır. 1989'da Macar Hükümetinden kazandığı bursla Franz Liszt Müzik Akademisinde Prof. Istvan

⁶⁸ Sanatçı ile görüşülmüş ancak sonrasında röportaj için kendisi ile iletişim kurulamamıştır.

⁶⁹ CRR Konser Salonu, 19.10.2006 Kraliyet Senfoni Orkestrası Konseri, Konser Programı.

Matuz ile çalışmış ve onunla birlikte Budapeşte'de resitaller vermiştir. 1991'de İDOB eşliğinde Bach ve Despic'in flüt konçertolarını seslendirmiştir.

Çağdaş müziğe ayrı bir ilgi duyan Yetiz, dağarcığına, çağdaş evrensel yapıtlar kadar çağdaş Türk yapıtlarını katmaya da özen göstermektedir. Birçok yeni yapıtın ilk seslendirilmesini gerçekleştirmiştir. 1980'den bu yana Ankara, İstanbul, İzmir ve Çukurova Orkestraları'nın eşliğinde çalmış, çok sayıda oda müziği konseri ve resitaller vermiştir. Jolivet'nin Flüt Konçertosu'nun 1995-1996 mevsiminde İstanbul ve İzmir'deki konserlerle Türkiye'deki ilk seslendirilişini yapmıştır. 1995-1997 arasında İÜ Devlet Konservatuvarı'nda öğretim üyesi olmuştur. Halen İDSO'nun flüt grup şefi yardımcısıdır.⁷⁰

2.1.13. Halit Turgay⁷¹

1967'de İstanbul'da doğan Halit Turgay, flüt eğitimine İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda başlamıştır. 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nin düzenlediği ulusal flüt yarışmasında üçüncü olan sanatçı, aynı yıl Akdeniz Gençlik Orkestrası'nın sınavını kazanarak orkestranın Avrupa turnesine birinci flütist olarak katılmıştır. 1990 senesinde İskoçya Aberdeen'deki VII. Uluslararası Gençlik Festivali'ne katılarak, festival çerçevesindeki yarışmada birinci olmuştur. 1991 yılında Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nin sınavını kazanan Turgay, dünyaca

ünlü flütist William Bennett ile çalışma imkanı bulmuştur. Charles Dagnino, Peter Lloyd, Alan Lockwood ve Keith Bragg'ın kurslarına katılan Turgay, 1993 yılından bu yana Camerata İstanbul Üflemeli Çalgılar Beşlisi ile çalmaktadır. Halit Turgay, aynı zamanda İÜ Devlet Konservatuvarı'nda flüt ve oda müziği öğretmenliği yapmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında solist ve oda müzikçisi olarak konserler vermektedir.

⁷⁰ <http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=3503>

⁷¹ Sanatçı ile yapılan görüşme üçüncü bölümde yer almaktadır.

2.1.14. Bülent Evcil⁷²

1968 yılında İstanbul’da doğan Bülent Evcil eğitime 1980 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı’nda Prof.Mükerrem Berk ile başlamıştır. 1988’de mezun olarak aynı yıl içersinde İstanbul Filarmoni Vakfı’nın bursu ile eğitime Brüksel Kraliyet Konservatuvarı’nda Marc Grauwels ile devam etmiştir. 1992 yılında üstün başarı ile flüt yüksek diploması alan sanatçı, oda müziğinde ise birincilik ödülü alarak mezun olmuştur. 1994 yılında “Heidelberg-Mannheim Müzik Yüksek Okulu’nda” Jean-Michel Tanguy ile çalışan Evcil, 1996’da “Sanatta Yeterlilik” diplomasını “Pekiyi” derece ile alarak mezun olmuştur. Wolfgang Hoffmann Nefesli Çalgılar ile Sir James Galway’in 1992 yılında Dublin’de düzenlediği flüt seminerindeki “Best Performer Yarışması’nda” ikincilik ödülleri kazanan sanatçı, bu ödüller neticesinde 1992-1999 yılları arasında ünlü İrlandalı flüt virtüozu Sir James Galway’in öğrencisi olmuştur. Sir Galway tarafından neslinin en iyi flütçülerinden biri olarak tanımlanan sanatçı, Sir Galway’in davetleri ile birçok seçkin konserde yer almıştır.

A.B.D, Almanya, Avusturya, Belçika, İtalya, İsviçre, Macaristan, Polonya, Ukrayna ve Türkiye’de çeşitli konserler veren Bülent Evcil, Kurpfälzische Oda Orkestrası, İDSO, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Camerata Leonis Oda Orkestrası, Toulon Oda Orkestrası, Carmina Quartett, Frankfurt Quartett gibi topluluklarla ve Phillip Moll, Mark Grauwels, Ruşen Güneş gibi ünlü isimlerle çalışmıştır. Krakow, Bayreuth, Lemberg ve İstanbul Müzik Festivallerinde yer almış, 1996-1998 yılları arasında Viyana’da Imperial Concerts Solist Capella’da solo flütçü olarak çalışmış ve 1998 yılında İDOB’a (İstanbul Devlet Opera ve Balesi) flüt sanatçısı olarak atanmıştır. 2002 yılının şubat ayından itibaren aynı kurumda açılan sınavı kazanarak flüt grup şefliğine atanmıştır. 1999 yılından günümüze kadar şef Gürer Aykal yönetimindeki BİFO’nun (Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası) flüt grup şefliğini de üstlenen sanatçı, 2004 yılından itibaren İDSO’da da birinci flütçü olarak görev almaktadır. 2004 yılı mayıs ayında dünyaca ünlü şef Lorin Maazel’in daveti ile Maazel’in daimi şefliği altındaki Avrupa’nın seçkin müzisyenlerinden oluşan

⁷² Sanatçı ile yapılan görüşme beşinci bölümde yer almaktadır.

İtalya'nın Parma şehrindeki "Arturo Toscanini Filarmoni Orkestrası'na" solo flütçü olarak davet edilmiştir. Bu başarı sanatçıya diğer uluslararası orkestralarda da solo flütçü olarak davetler almasını sağlamıştır. Bunlar arasında Sao Paulo (Brezilya) Devlet Senfoni Orkestrası ile üç konser ve üç cd kaydı, İtalyan Uluslararası Senfoni Orkestrası ile yedi ülkeyi kapsayan uzak doğu turnesi de bulunmaktadır. 2004 yılında J.Rodrigo'nun otoritelerce dünyanın en zor flüt konçertosu olarak adlandırılan "Concierto Pastoral" isimli flüt konçertosunu Türkiye'nin devlet senfoni orkestraları eşliğinde İstanbul, İzmir ve Adana'da, Türkiye'deki ilk seslendirilişlerini gerçekleştirmiştir. Konçertonun program notunu özel olarak Sir Galway kendisi yazmıştır. 2005 ağustos ayında "Amerikan Flütçüler Birliği" tarafından düzenlenen "33.Uluslararası Flüt Kongresi'nde" Türkiye'yi temsil etmek için, 2 adet resital vermek üzere San Diego California'ya davet edilmiştir. 2006 mayıs ayında İtalya'nın Milano kentinde düzenlenen uluslararası "Falaut Festivaline" davet edilmiş ve 2006 ağustos ayında da "İngiliz Flütçüler Birliği" tarafından İngiltere'nin Manchester kentinde düzenlenen "5.Uluslararası İngiliz Flüt Festivali'ne" *İlk Türk Flüt Sanatçısı* olarak resital vermek üzere davet edilmiştir.

Sanatçı İTÜ MİAM'da (Müzik İleri Araştırmalar Merkezi) master programında flüt öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Solistlik çalışmalarına da devam eden sanatçı, Camerata Leonis Oda Orkestrası ile İsviçre'de bir cd doldurmuştur. 2001 şubat ayında A.B.D.'nin Texas eyaletindeki Texas Tech ve Texas Üniversiteleri'nin müzik bölümleri tarafından bir dizi flüt ustalık kursları ve konserler vermek için davet edilmiştir. Bülent Evcil "Belçika Kraliyet Sanat Teşvik Madalyası" sahibidir.⁷³

2.1.15. Elif Yurdakul⁷⁴

1979 doğumlu sanatçı, ilk flüt derslerini 1990 yılında Erkan Alpay'dan almıştır. 1994 senesinde Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Hazırlık Okulu'nu kazanarak flüt çalışmalarına devam etmiştir. 1998 yılında lisans eğitimine başlayarak aynı zamanda da Mahir Çakar yönetimindeki Bilkent Gençlik

⁷³ <http://www.bulentevcil.com/ozgecmis.html>

⁷⁴ Elif Yurdakul, besteci Hasan Uçarsu'nun "Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul" ve "Sürüklenenler" isimli eserlerini seslendirerek kayıtlarını yapmıştır.

Senfoni Orkestrası'nın konserlerinde yer almıştır. 1999 Viyana Müzik Semineri'ne katılarak Prof. Jean-Michel Tanguy ile çalışmış, düzenlenen yarışmada “Kimiko-Sato” birincilik ödülünü kazanmıştır. 2000 yılında Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen İDSO Genç Kuçak Solistleri Konseri'nde yer almış, şef Mehpere Karamenderes yönetiminde W.A.Mozart'ın Sol Majör Flüt Konçertosunu seslendirmiştir. 2000 yılında Çorum'da düzenlenen “Genç Yorumcular Oda Müziği Yarışması'nda” üyesi olduğu “Bilkent Nefesli Beşlisi” ile birincilik ödülünü almışlardır. 2001 yılında BİFO konserlerinde yer almıştır.

2001 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nden mezun olan sanatçı, aynı yıl The British Council'ın düzenlediği “Yılın Genç Müzisyeni Yarışması'nda” ikincilik ödülü kazanarak İngiltere / Manchester Kraliyet Müzik Koleji'nde bir dönemlik yüksek lisans eğitimi süresince Peter Lloyd ve Manchester BBC Filarmoni Orkestrası solo flütisti Richard Davis ile çalışmıştır. Yurdakul yüksek lisans eğitimine MSGSÜ'de Vieri Bottazini ile başlamıştır.

2004 senesinde İstanbul Oda Orkestrası Yılbaşı Konseri'nde Ender Sakpınar⁷⁵ yönetiminde solist olarak yer almış ve aynı yıl İDSO'da ücretli olarak çalışmaya başlayarak, Akbank Oda Orkestrası ile İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın konserlerine katılmıştır. 2005 yılında İsrail'de düzenlenen 6. Haifa Uluslararası Flüt Yarışması'nda birincilik ödülü kazanmıştır. 2006 yılından itibaren İDOB Orkestrasında birinci flüt pozisyonunda çalmaktadır.⁷⁶

⁷⁵ Ender Sakpınar 1956 yılında Ankara'da doğdu. 1978 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümünü bitirdi. Fransa'da Ecole Normale de Musique de Paris'den yüksek armoni kontrpuan, füg dallarından ve 1982 yılından itibaren dört yıl süreyle de Fransız Hükümeti'nden burslu olarak aynı okulun orkestra bölümünden birincilik ödülü alarak mezun oldu. Aynı dönemde Paris'de bulunan Rueil/Malmaison Devlet Konservatuvarı'nda orkestra şefliği dalında yaptığı çalışmalar ile "Vermeil Madalyası" kazandı. Fransız Hükümeti'nden burslu olarak İtalya ve Fransa'da katılmaya hak kazandığı çeşitli staj ve seminerlerde Devos, Dervaux, Ferrara ve Giulini gibi ünlü şeflerle çalıştı. Sakpınar halen Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası'nın sanat danışmanlığını yapmaktadır. (<http://senfoni.eskisehir.bel.tr/es.htm>)

⁷⁶ CRR Konser Salonu, Ekim 2007 Etkinlik Rehberi, s.12.

2.2. Devlet Senfoni Orkestralarındaki Flüt Sanatçıları

2.2.1. Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası

- Murat Esen
- Nevin Apaydın
- Yasemin Gürel

2.2.2. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası

- Aycan Sancar
- Songül Özdemir Seidel
- Renda Atlan Kalmukoğlu

2.2.3.İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası

- Yusuf Berrak
- Mehmet Pervez
- Nuri Karaer
- Güneş Eseryel
- Elif Yurdakul
- Burak Beşir

2.2.4. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası

- Günay Yetiz
- Celal Kara
- Aydın Büke
- Rengin Ülker
- Murat Doğuduyal

- Bülent Evcil

2.2.5. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası

- Selma Özörten
- Vidan Özyürek
- Saime Eser Kılınç
- Şükrü Yalçın

2.2.6. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası

- Leyla Bayramoğulları
- Mehmet Can Ağlaç

2.2.7. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası

- Özlem Pastırmacıoğlu
- H.Nazlı Ercanlı
- Sibel Ayhan

2.2.8. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Devlet Senfoni Orkestrası

- Ebru Başkut
- U.Evrin Baskın
- C.Burak Yücesoy

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK FLÜTİSTLER VE BESTECİLER İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

3.1. Çağdaş Türk Flütistler ile Yapılan Görüşmeler

3.1.1. Kamil Şekerkanan⁷⁷

- Kamil Bey müzik hayatınıza nasıl başladınız? Enstrüman seçiminiz, öğretmenleriniz ve çalışmalarınız konusunda bizleri aydınlatır mısınız?

Kamil Şekerkanan: Ben İzmirliyim, babam uzun yıllar İzmir’de şekerçi esnafılığı yapmış, zaten soyadım da oradan geliyor. Babamın gençliğinde henüz Türkiye Cumhuriyeti kurulmamış, ülke Osmanlı hakimiyetinde ve İzmir’de çok sayıda Rum varmış. Onlarında yerel bandoları varmış. İsteyenlere orada bando çalgıları öğretirlermiş. [...] Babam o bandolardan birine girmiş, ona flüt vermişler ve normal işinden fırsat buldukça orada uzun yıllar flüt çalışmış. Babam ben ilkokula başlamadan önce, beni sabahları kaldırır, alfabeyi öğretir, arkasından da solfej öğretirdi. Demek ki müzik konusundaki ilk hocam babamdır diyebilirim. Eski sistem bir flütü vardı, o hala bende, saklıyorum. O dönemde tüm Türkiye’de okullarda mandolin çalmak adeta zorunluydu. Öğrencileri-çocukları çok sesli müziğe alıştırabilecek bir çalgıydı mandolin. Babam ayrıca bana mandolin dersleri aldırmaya başladı. 12 yaşında hadi bakalım flüte başlayacağız dedi. Flüt dediği de eski sistem flütlerdendi ve o şekilde başladık.

O zamanlarda flüt, Türkiye’ye yavaş yavaş girmişse de, şimdi ki gibi değildi. Solfej derslerinin üzerine flüt dersleri de eklendi ve devam etti. O dönemlerde halkevleri kültür ve sanat etkinliklerinin merkezi olan çok önemli kurumlardı. Karşıyaka Halkevlerinde de, solfej ve flüt derslerinin haricinde piyano dersleri almaya başladım. Üzerine bir de okul eklendi. Neticede ne hikmetse ben flütü sevmeye başladım. Solfej bitti, arkasından piyano dersleri, okuldaki dersler, ama ben flütü sevdim ve çalışmayı bırakmadım. Babam amatör bir flütist idi, onun bana verebileceği şeyler çok kısıtlıydı, ama o dönemde okul derslerinin dışında da zamanı

⁷⁷ Kamil Şekerkanan ile 11.08.2007 tarihinde evinde yapılan görüşme

nasıl buluyorsam günde yaklaşık 2 saat flüt çalıştığım için bende bir şekilde ilerlemeler oldu. Fakat yaşamımı değiştiren en önemli değişiklik şöyle oldu: Karşıyaka’ da bizim eve çok yakın oturan bir arkadaşım vardı. Muvaffak Kalay. Muvaffak, Ankara Konservatuvarı’nın trompet bölümüne girmişti ve yazları İzmir’e geliyordu. Muvaffak “Böyle kendi kendine çalmanla bir şey olmaz, bak bende yazları geliyorum, şehir bandosuna takviye elemanlar alıyorlar, gel seni götürüyüm kazanırsan hem birazcık harçlığını çıkartırsın, hem de bu işi ilerletirsin” dedi. Böylece bende gittim ve sınava girdim. O dönem İzmir Şehir Bandosu İstanbul Konservatuvarı’nın yatılı bölümünden elemanların oluşturduğu bir bandoydu. Pek çok müzisyeni konservatuvar mezunuydu. İstanbul’da iş bulamadıkları için oraya gitmişlerdi. Şefleri de yine bizim belediye konservatuvarından yatılı bölümden mezun bir arkadaştı. Sınavı kazandım, bir yaz çok iyi gitti, parada veriyorlardı çok hoşuma gitti. Üçüncü yaz tatilinde, bandoyu senfonik bir bando haline getirmek amacıyla, (O zaman İstanbul’da, 1944 yılında yaylı çalgılar orkestrası kurulmuştu ve ardından da üflemeli çalgılar katılmışlardı) İstanbul’daki şehir orkestrasından dört-beş tane müzisyen geldi. Obuacı, basçı vesaire... Onlarla tanıştım. Bandodan da benim yüksek öğrenim için İstanbul’a geleceğimi öğrendiler, “Sen muhakkak geldiğin zaman şu adrese gel, seni Cemal Reşit Bey ile tanıştıralım, muhakkak orkestraya girersin” dediler. Ben orkestranın ne olduğunu hayal bile edemiyorum yani neyse pekala dedim, sonra İstanbul’a yükseköğrenim için geldiğimde, Tıp Fakültesi’ne kaydolduğum gün, (O dönemler İstanbul Şehir Orkestrası Alman Lisesi’nde prova yapardı) Cemal Bey’e bahsetmişler, “Gel bakalım küçük ne çalacaksın” dedi.

- Cemal Reşit Bey ile tanıştığınızda kaç yaşındaydınız?

Kamil Şekerkaran: Sene 1948 yani 18 yaşındaydım. Bir şey çalmıştım şu anda hakikatten anımsamıyorum. Kendisi piyanoya geçti, dört-beş kişide orkestradan, prova saatinden evvel “Hadi çal bakalım” dedi. Zaten orkestrayı tanımayan bir adamdım, bir de Cemal Reşit Bey...Ne çaldım nasıl çaldım bilmiyorum ... Yarım saat sürdü herhalde “Tamam” dedi. O zamanlar orkestrada flütist olarak Muzaffer Tema vardı. Birde nur içinde yatsın, Anastas Antonyadis diye bir flütçü vardı. Esas mesleği diş tabipliği idi ama benim flütist olarak gelişmemde en büyük etki onundu.

“Mösyö Antonyadis” dedi. “Bu küçüğü sana emanet ediyorum, sen şimdi ikinci flüt ve piccolo çalacaksın sonra tekrar düşünürüz” dedi Cemal Reşit Bey. İkinci flüt ne, piccolo ne? hiç bir şey bilmiyorum ki. Bu aynen şuna benziyordu; bir pazartesi günü köyden bir adamı Eminönü meydanına koyduğunuzda adam ne vaziyette olursa bende o vaziyetteydim. Mösyö Antonyadis “Gel bakalım küçük” dedi. “Benim yanıma oturacaksın, benimle beraber çalacaksın” dedi. Unutmadığım şey şu; o günkü programda bir Yunanlı piyanist vardı, Maria...diye. Tchaikovsky’nin bir konçertosu, Brahms’ın birinci senfonisi, bir de, Raymond’un bir süiti çalınmıştı. Şef olarak da Felix Modli vardı.

Cemal Bey birkaç hafta sonra “Bu iş böyle olmaz” dedi. “Sen nerede oturuyorsun?” dedi. Bende o zamanlar Beşiktaş’ta oturuyordum. “Haftada iki gün bana geleceksin, orkestra provasından evvel, orada müzik, müziğin kuramsal bilgileri konusunda birlikte çalışacağız” dedi. Solfej’in ötesinde bir şey bilmeyen biri için müziğin kuramsal bilgileri demek oldukça yabancı bir kelimeydi.

Böylece Cemal Bey ile olan dersler başladı. Haftanın 2 günü 2 saat demişti, ama o genelde 6 saate yükselirdi. Armoni çalışmaya başladık, armoni bitti arkasından kontrpuan, füğ, enstrüman bilgisi... “Bu böyle olmaz, mutlaka bir yerden bir armonyum gibi bir şey bulacaksın, evde çalışacaksın” dedi ve bende bir armonyum aldım. Esas önemli olan, yaklaşık 1.5 yıl zarfında benim o dönemin tüm etütlerini, tüm konçertolarını ve flüt sonatlarını (ki o zaman dışarıdan geliyordu, gerçi şimdi de öyle) bitirerek, kazandığım tüm parayı onlara vermemdi. Bir taraftan da fakülte vardı, fakat fakülte hep arkadan geliyordu, mecbur olduğum zaman fakülteye gidiyordum. Mösyö Antonyadis’de Cemal Reşit Bey’den sonra, hatta ondan da önce, benim her şeyimle son derece yakından ilgilendi. Çok iyi bir flütistti, çok görgülü bir adamdı. Bir taraftan onunla, bir taraftan Cemal Reşit Bey ile, bir taraftan da evde çalışıyordum. Derken, sürekli ikinci flüt - ikinci flüt, hırslıyım tabi. O dönemde Muzaffer Tema okuldan mezun olduğu zaman, o dönem ölçütleri için iyi bir flütçüydü. Onun ayrıca film artisliği gibi bir merakı da vardı, ona o kadar fazla merak sarmıştı ki, flüt ikinci plana atılmıştı. O sıralar çok değişik nedenlerden dolayı, orkestra sık sık yer değiştirirdi. Radyo evinin büyük stüdyosunda çalışırdık. Orası bizim için ikinci bir ev olmuştu. Bu arada da Semih Argeşo, (O

zamanlar orkestranın konzertmeisteri) 20 kişilik “Salon Orkestrası” diye bir orkestra kurmuştu. Beni oraya da aldı. Tabi bu benim için çok büyük bir deneyim oldu. Flütle ilgili bir sürü yabancı kitap getirdi. O dönemde kaset kaydı yoktu, tel kaydı denilen bir sistem vardı. Aslında genelde, konserleri canlı olarak verirdik. Günlerden bir gün bir saat sonra vereceğimiz konserin provasını yapıyoruz. Konser programında da Beethoven Leonore Üvertürü var. Orada da oldukça zor bir flüt solo vardır. Birinci flüt Muzaffer soloya geldi, takıldı. Cemal Bey “Hadi Muzafferciğim” dedi. Muzaffer takıldı, sonra bir daha takıldı ama artık konserin başlamasına 15 dakika kalmıştı ve Cemal Bay bana “Birinci flüte sen geç” dedi. Ben birinci flüte geçtim, bu söylediğim 1950’lerin ortalarında falan oldur ve geçiş o geçiş oldu. Ardından önce Semih Argeşo ve Ergücan Saydan ile Bach’ın 5.Brandenburg Konçertosu’nu radyoda birlikte çaldık, o dönem orkestra konserleri Taksim’de Belediye Gazinosu vardı, orada verilirdi. Orada çaldık. Derken orkestra içinde oda müziği yapmaya hevesli birkaç arkadaş ile oda müziği yapmaya başladık. Mozart’ın flütlü kuartetleri, Haydn’ın triolarını çaldık, kayıtlarını yaptık. Şimdi düşünüyorum da, nasıl o zamanı bulmuşum hala çözemiyorum. Tüm bu meşguliyetlerin yanı sıra yine evde veya konservatuvarda, (Konservatuvar o zaman Beşiktaş’ta Kılıçlı’deydi, bize çok yakındı) devamlı çalışıyordum. Kendimi kahredencesine çalışıyordum, sonra orkestra eşliğinde birkaç konser verdim. Mozart Re Majör Flüt Konçertosu’nu, rahmetli obuacı Celal Akatlar ile flüt konçertolarını, Cemal Reşit Bey ile Bach’ın flüt sonatlarını çaldık. 1956 yılında yine orkestradan bir arkadaş “Ben Ankara Devlet Operası’nın sınavına girmek istiyorum” dedi. O zaman bizim maaşlarımız çok az, oysa Ankara’daki kadrolar devlet memuru olduğu için bizden daha iyi maaş alıyorlardı. “Hadi sende gel” dedi ve oraya gittim. Onlarda birinci flüt arıyorlarmış. Sınava girdim, Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Aydın Gül, ve zamanın genel müdürü “Tamam kazandın sınavı” dediler. Başımda kavak yelleri esen bir adam oldum. Buradan oraya naklimi yaptırdım fakat Ankara benim hoşuma gitmedi. Ben deniz çocuğuydum. Gerçi Ankara o dönemde şimdi ki Ankara’ya göre çok daha güzel bir kentti, sakın bir kentti ama ben sınavdan sonra “Benim bir koşulum var” dedim. “Ben haftada en az bir defa İstanbul’a giderim, bana izin vereceksiniz” dedim. “ Ne demek devlet memurusun, şehir dışına çıkamazsın” dediler, bende “O zaman İstanbul’a dönüyorum” dedim. Fakat Cemal Bey çok anlayışlı bir insandı “Tamam” dedi. Ona rağmen orada bir buçuk yıl dayanabildim, her şey çok iyi, maaşlarımız çok

iyi, hatta bir ara büyük zam oldu fakat ben, “Yapamayacağım kusura bakmayın” dedim ve İstanbul Şehir Orkestrası’nda yine Cemal Reşit Bey’le derslere devam ettim.⁷⁸

79

Ayda bir, akşamları Cemal Reşit Bey’le yemeklere giderdik. Yine böyle bir akşam, dört tane arkadaş yemeğe gittik ve ben ağzımın kilidini tutamadım. “Bakın!” dedim. “Ben sizin sekiz yıldır öğrencinizim, hala flüt için eser yazmadınız, protesto ediyorum sizi” dedim. Cemal Reşit Bey’in dört-beş tane öğrencisi vardı. İçlerinde en şımarığı bendim. “Pekala” dedi. Gittiğimiz yer çalgılı bir restorandı. Orada ki orkestranın başında da bizim orkestranın başında çalan arkadaşımız vardı. Misak diye. “Nota kağıdı var mı Misak?” (Misak Perker) diye sordu Cemal Bey. “Tabi hocam” dedi. “Şu anda flüt, arp, iki korno ve yaylı çalgılar orkestrası için bir eserin temelini atıyorum” dedi. Çok sevinmiştik. Senin adı Kamil a-b-c-ç-d-e-f-g vesaire yaptı. Onların karşılına yedi tane nota yazıldı, notalarda re-la-fa-si-mi, Kamil’le başlıyordu eser, böylece Sazların Sohbeti (1957)⁸⁰ ortaya çıktı.



Bir süre sonra beni Belediye Konservatuarı’na flüt öğretmeni olarak istediler. Orkestradaki görevim nedeniyle, zaten orkestrada, konservatuvarda belediyeye bağlı olduğundan bende teklifi kabul ettim. O zaman ki flüt öğrencilerinden olan Nami

⁷⁸ Sazların Sohbeti adlı eserde adı geçen arp sanatçısı Dewayne Fulton. (Andante, Müzik ve Toplum, Eylül-Kasım 2005, Yıl 3, Sayı:18, s.5.)

⁷⁹ “Sazların Sohbeti” adlı eserin kopyası, bir süre önce Kamil Şekerkan’dan bir çalışma için alınmış ancak sonrasında alan kişi tarafından kendisine teslim edilmemiştir. Eser’in diğer bir kopyası Filarmoni Derneği Genel Sekreteri, Sayın Panayot Abacı tarafından korunmaktadır.

⁸⁰ 10. Yıl Marşı ile Lüküs Hayat Opereti dışında, C.R.Rey’in tüm eserlerinin yayın hakkı ve edisyon takibi “Kalan Müzik” tarafından takip edilmektedir. “C.R.Rey Oda Müziği Eserleri” başlığı altında “Sazların Sohbeti” adlı eser, Şef Hakan Şensoy yönetimindeki “İstanbul Oda Orkestrası” tarafından CD kaydı yapılmıştır. (Andante, Kasım-Aralık 2004, Yıl 2, Sayı: 13, s.2.)

Şefik halen hayattadır. Ona flüt öğretmeye başladım. Ardından Cemal Reşit Bey benden (Orkestra o zamanlar konserlerini Şan Sineması’nda verirdi) konserlerin iki bölümü arasında, o günkü programda yer alan eserlerle ilgili olarak kısa açıklamalar yapmamı istedi. Düşünün, birinci bölümde çalışıyorum, son derece zor eserlerde yoruluyorum, ara olur olmaz koşuyorum, anlatıyorum, ikinci bölümümde de tekrar gelip çalışıyorum. Bu bir süre böyle devam etti. Ardından TRT’nin yeni kurulmasıyla, (yanılmıyorsa 1964’teydi) o dönemde “İstanbul Radyosu İkinci Program” diye ayrı bir ünite oluşturulmuştu. İstanbul Radyosu İkinci Program, daha çok müzik yayını yapan bir bölümdü. Zamanın TRT yetkililerinden, şu anda da çok yakın arkadaşım olan, Turgut Özakman⁸¹ “Sen bu bölümün başına geçer misin?, orkestra var tamam ama burası ile de mukavele yaparsın, ben burayı yeni baştan kurmak istiyorum” dedi. Bende oraya geçtim.

O dönemde evlenmiştim, eşimde konservatuvar mezunuydu, Meral Hanım’ın⁸² da çok büyük yardımları olmuştu. 1970 yılına kadar böyle gitti. 1970’te Amerika’daki bir arkadaşım “Hadi Amerika’ya gel”, Almanya’daki bir arkadaşım “Hadi Almanya’ya gel” dedi ve sonunda Amerika ağır bastı ve müzisyen olarak değil, hekim olarak Amerika’ya gittim. Orada beş yıl kaldım, psikiyatri uzmanlığımı aldım. Göçmen olarak gittiğim için isteseydim kalabilirdim, ama ailevi nedenlerden dolayı döndüm ve İstanbul Devlet Operası’nda flüt grup şefliğine geldim. 20 yıl orada çalıştıktan sonra yaş sınırından 1995 yılında emekli oldum.

- Konservatuvar hocası olarak o dönem öğrencilerini, günümüz öğrencileriyle kıyasladığınızda ne gibi farklılıklar görüyorsunuz?

Kamil Şekerkan: Bakın şimdi, bu soru zor bir soru. Ben emekli olduktan sonra, (1995’te emekli olduğuma göre 12 yıl oluyor) operaya bir tören için çağırılmışlardı,

⁸¹ Turgut Özakman: 1930 yılında Ankara’da doğan Özakman, Hukuk Fakültesi’ni bitirdikten sonra Almanya’da Tiyatro Enstitüsünde öğrenimini tamamlar. Bir süre TRT Genel Müdür Yardımcılığı görevini sürdüren Özakman, 1983 yılından Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atanır ve oyun yazarı olarak da çeşitli başarılar kazanır. Yazdığı oyunlar arasında “Sarıpınar 1914” gibi müziğini Timur Selçuk’un yaptığı müzikli oyunlarda vardır.

⁸² Meral Şekerkan: 1938 yılında doğan sanatçı, İstanbul Belediye Konservatuvarı piyano bölümünden mezun olur. 1957 senesinden sonra çeşitli resitaller verir ve 1965’te İstanbul Radyosu’na girerek beş yıl boyunca batı müziği programları hazırlar. Meral Şekerkan, İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda piyano öğretmenliği yapmıştır.

birde başka çok zorunlu bir nedenle gittim, sonrasında da müzik boyutuyla ilgili tamamen ve bilerek koptum. Ne konservatuvara uğradım, ne operaya, ne de orkestraya. Zaman zaman Halit Bey (Halit Turgay) beni ziyaret eder, zaman zaman Bülent (Bülent Evcil) gelirdi. Güneş vardı öğrenciler içinde, çoktan beri operada çalışıyor. Onlar gelirlerdi. Kuşkusuz o dönem flütçüleri (ben de dahil olmak üzere) ve öğrencileriyle şimdiki kiyasarsanız, şimdiki müthiş bir ilerleme var. Büyük bir ilerleme var. Bir defa o kadar çok talebe var ki, o kadar çok öğrenci var ki. Bunların içerisinde Halit'i ve Bülent'i sayabilirim, (Bütün notalarını Bülent Evcil'e verdim, Halit'e de hocamın bana hediye ettiği flütü vereceğim) çok iyileşmelerin, çok ilerlemenin, geçmişle asla kıyaslanamayacak bir iyileşmenin olduğu kesin. [...] Halit bana geçenlerde telefon açtı, bu yıl mezun olan öğrencilerinden birisi, Rodrigo Konçertosunu, birisi de Ermeni besteci Khacaturian'ı seslendirmiş. Bizim dönemimizde en üst dorukta olan konçertolardan biri Jack Ibert'ti. Jack Ibert'de Rodrigo'nun yanında şekerle kaymak gibi bir şeydir. Mesela yine benim dönemimde hala daha Almanya'da olan, yine konservatuvar mezunu bir flütçü kızımız vardı. Gülşen Tatu. Gülşen Tatu o dönemdeki, (o dönem dediğimde pek eski değildir, 1980'li yıllardır) Kobe Flüt Yarışması'nda birincilik kazanmıştır. Her çalgıda en az bir 60-70 yılda bir ölçü sayılabilecek yarışmalar vardır. Flütteki yarışmalarda Kobe, Münih, Roma ama en önemlisi de Paris'tir. Dünyanın en iyi flütçüsü kimdir? James Gallway'dir. James Gallway, Berlin Filarmonisi'ne katiyen yabancı eleman alınmamasına rağmen, inatçı bir İskoç İrlandalı olarak, flütistlik sınavına girer ve kazanır. Almak istememelerine rağmen iş çok büyür ve ilk defa Berlin Filarmoni'sine birinci sehpaye oturan yabancı bir flütist olur. Sekiz yıl orada kalmıştır, ama bu arada da konserler vermiş, plaklar doldurmuştur. Her şeye rağmen henüz daha James Gallway değildir. Neden değildir? Flütte dünya çapında olmanın yolu, Paris Konservatuvarı'nın flüt yüksek bölümünden mezun olmaktan geçer. James Gallway'de sekiz yıl sonra o bölüme girer ve (o dönemi çok iyi hatırlıyorum, yüksek bölümü en erken 6 ayda bitirirsiniz, en fazla 3 yılda bitirebilirsiniz) eğitimi 6 ayda bitirir. Bitirdiği anda da James Gallway olur. Oradan şuraya geldik ki o da şudur: Her çalgıda belli başlı bir takım seviyeler, o çalgı için bir ölçüdür. O ölçütleri kazanmış bir insan, o çalgının gerçek uzmanı olduğunu kanıtlamıştır.

- O zamanlarda da şu anda okullarda okutulan flüt metotlarını mı kullanılırdı?

Kamil Şekerkarar: Tabi Altes ve Marcel Moyse'in etütleri bütün yaşamımda vardı. Ben önce en başlardan en yükseğe kadar onları bitirip, Altes'e sonra dönmüşümdür. Aslında Altes, Marcel Moyse ve bunu gibi kitaplar bunlar birer vasıtaadır. Altes'i beş yılda bitirip de flütçü olamamak vardır, Altes'in yüzünü açmamış olup da flütçü olanlar vardır.

- Türkiye'de müzik okullarındaki öğrenciler Türk eserlerini pek çalmıyorlar yada bulamıyorlar. Sizin zamanınızda bu eserler yeni bestelendiği için ulaşmanız çok daha kolay oluyordu öyle değil mi?

Kamil Şekerkarar: Ekrem Zeki Ün'ün ve Necil Kazım'ın bir flüt sonatı vardı. Ekrem Zeki'nin bir tane daha flüt için bir küçük eseri vardı. Yunus'un Mezarı'nda zannediyorum. Şimdi şöyle, flüt için yazılmış eserler (bu değerlendirme biraz kişisel) o dönemde doğrusunu isterseniz, biraz yapmacıktı. Ben Ekrem Zeki'nin sonatını, karısının eşliğinde çaldım, kayıtlarda da vardır. Bunların hepsi biraz yapmacıktı. Daha doğru bir yaklaşım şöyle olur; bir tarafta 300-400 yıldır oturmuş bir üslup var ve ona göre bestelenmiş şeyler var. Bizde ise sadece flüt için değil, başka birçok formlar içinde aynı şeyler geçerli. Biz zamanında çok kolaylıkla ulaşıyorduk, hatta Necil Kazım hariç, herkes kendi eserinin bir an önce çalınmasını sağlamak için yaklaşırdı. Notaları bulmak da kolaydı. (Necil Kazım'ın flüt sonatının herhangi bir tona sahip olması pek mümkün değildi, tonalite yok onda, tonaliteden bahsetmek doğru olmaz ama görmedim, merakta bile etmedim, hiçbir merak uyandırmadı bende)

- Günümüzde Türk flüt eserleri çok sık çalınmıyor. Türk eserlerine baktığımızda bu eserler için birazda yazılması gerektiği için yazılmış diyebilir miyiz? Bu konudaki mevcut açıklığı kapatmak amaçlı olabilir mi?

Kamil Şekerkarar: Şimdi size bir şey söyleyeyim, oradan bu tarafa dönebiliriz. Mozart çok kısa yaşamış bir insan değil mi? Chopin'de. Bu insanların yazdıkları eserlere bakıyoruz kuartetinden senfonisine akıl almaz bir doğurganlık var. Onların döneminde eser yazacaksın diye para veren pek kimse de yok. Tutulursa para kazanırsın, tutulmazsa biter. Aynı şekilde Bach'ın yaşamında dört bölüm vardır.

Falan dükün yanında olduğu dönem, falan kontun yanında olduğu dönem... O kont, o dük onu desteklemiştir, ama niye desteklemiştir ? sürekli eser yazsın diye. Oysa Türkiye’de bestecilerimiz, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde devlet tarafından çok iyi korundukları halde, böyle bir zahmete katlanma gereği duymamışlardır. Normal olarak çeşitli formlarda eser yazmayı düşünmeyen bestecilerimiz flüt için mi yazacak? Hep biraz sunidir o notalar, o sonatlar vesaireler...

- Tüm bunların yanında tıp ile ne zaman ilgilendiniz?

Kamil Şekerkarar: Tıp Fakültesi’ne orkestraya başladığım zaman yani 1 Ekim 1948’de kaydoldum. Aynı gün orkestranın sınavına girdim. Tıp biraz geriden geldi, hep müzik önemliydi. Şu an İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nden emekliyim, doktorluktan değil.

Aklıma gelmişken müzik ile ilgili bir şey daha söyleyeyim. İtalyan Konservatuvarları, Amerikan Konservatuvarları, Fransız Konservatuvarları, Alman Konservatuvarları, Ruslarınkini ve Hollanda’yı da biliyorum. Konservatuvar öğretmenleri çaldığı yerlere göre istisnasız her yıl orkestra eşliğinde bir konçerto çalmak, bir resital vermek mecburiyetindedirler. Bizim konservatuvarlarda öğretmen olduğun anda haftada 2 gün 20 şer dakika gel, “Hadi oğlum, hadi kızım çal bakayım. Oğlum olmamış, hadi git sonra yine gel” deniliyor. Bestecilerimizi de küçümsemiyorum. Ulvi Cemal Erkin’in çoğu eserini beğenirim. Hocam olduğu için Cemal Reşit Rey’in eserlerini de çok beğenirim. Cemal Bey hiçbir zaman devlet himayesinde olmamıştır, o hep İstanbul’da olmuştur. Diğerleri hep Ankara’da devlet himayesinde kalmışlardır. Hiçbirisinde doğurganlık yoktur. Chopin genç ölmüştür ama her şey bir yana o kadar piyano konçertosu bestelemiştir. Mozart 40-41 tane senfoni bestelemiştir.

- Flüt eseri seslendirdiğinizde kendinize yakın hissettiğiniz bir Türk eseri var mı?

Kamil Şekerkarar: Türk eseri içerisinde tabi ki Sazların Sohbeti benim adıma yazıldığı için çok severim. Birde rahmetli Ekrem Bey’e ve eşine çok büyük saygım

vardı. Kendisinin sonatını katiyen yadırgamaksızın çaldım. Ekrem Bey çok otoriter bir adamdı. Ben eşiyle birlikte çalışırken orada yakında oturur dinlerdi. O eser sevdiğim bir eser olmuştu. Orkestra eserlerinden çok uğta olanlar hariç, genellikle hiçbir zaman antipatiyle değil sempatiyle yanaşmışımdır. Benim değerlendirmelerim kimseyi ilgilendirmeyen bir şeydir ama gönlüm pek çok eser olmasını ve bunların dünyada çalınmasını arzu ederdi. Bu böyle olmamış yani olamamış niye olamamış bende bilmiyorum.

3.1.2. Arife Gülşen Tatu⁸³

- Müziğe olan ilginiz kimin tarafından keşfedildi?

Gülşen Tatu: 5-6 yaşlarında kulağımın iyi olduğu ortaya çıktı. Mandolin dersleri veren amatör bir müzisyen vardı. Onun yönlendirmesi ile ilkokul beşinci sınıftan sonra İzmir Devlet Konservatuvarı'nın giriş sınavlarına katıldım ve flüte uygun görüldüm. Yedi sene yatılı okudum ve yedi sene içinde hocalarım dört kez değişti.

- Tüm bu eğitim süreci içerisinde çalışma temponuz nasıldı, disiplinli ve düzenli çalışır mıydınız?

Gülşen Tatu: Tabi her zaman öyleydi, ama bunun sebebi de İzmir Devlet Konservatuvarı'nın o zamanki o dönemdeki müdürü rahmetli Orhan Barlas'ın⁸⁴ bütün öğrenciler üzerindeki disipliniydi. Biz devlet konservatuarında 14 yatılı öğrenciydik. Bütün okulun öğrenci sayısı yüz kişiydi, fakat mükemmel bir şekilde ve korkunç bir disiplin ile çalışırdık. Sabahları altıyı çeyrek geçe kalkıp, önce bir saat etüt yapıp, (askeri okul gibi) kahvaltıya oturup, ardından yine bir saat etüt yapıp derslere girerdik. Dokuzdan öğlene kadar bir saat ara, ikiden beşe kadar dersler, yine bir saat ara, arada da hava almaya dışarıya çıkardık. Sonra yine bir saat etüt, yemek, etüt, akşam ışıklar sönerdi ve uyurduk. Böyle büyüdük biz.

- Yurt dışına açılma sürecinizde en önemli etken nedir, flüt hayatınızdaki dönüm noktanızı anlatır mısınız?

Gülşen Tatu: Flüt hayatımdaki dönüm noktam şöyle oldu; bir defa flütüm hiçbir zaman olmamıştı. Türkiye'deyken okulun enstrümanını kullanıyordum. Almanya'ya flütsüz gitmek zorunda kaldım. İlk yedi hafta Almanca kursu süresi içerisinde hiç flüt çalamadım. Ardından hemen sınavdan bir hafta önce elimdeki üç-beş kuruşla bir

⁸³ Arife Gülşen Tatu ile 22.11.2006 tarihinde Marmara Üniversitesi masterclass çalışması sırasında yapılan görüşme.

⁸⁴ Orhan Barlas: 1915 yılında doğan Barlas, önce Ankara, ardından Viyana'da obua ve kompozisyon eğitimi gördü. 1952 yılında C.S.O.'nun üyesi olarak birkaç kez bu orkestrayı yönetti. İzmir Müzik Okulu'na müdür olarak atanan Barlas, 1958 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı adını alan bu kurumun kısa zamanda gelişmesini sağladı. İzmir Filarmoni Orkestrası'nı kurdu. 1972 senesinde konservatuar müdürlüğünden ayrılarak, 1973'te Almanya'ya yerleşti.

akademiye giriş sınavına girdim. Yedi hafta flüt çalmayan bir insan olarak bu çok büyük bir maceraydı ama neyse ki oradaki insanlar benim yeteneğimin farkına vardılar, şartlarımın ne olduğunu gördüler ve bir sorun olmadan sınavı kazandım. Ondan sonra ikinci şok her şeye yeni baştan başlayacaksınız oldu. [...] Hayatınızda ilk defa yurt dışına çıkmışsınız, o ana kadar da yatılı okumuşsunuz. Hafta sonları evden okula-okuldan eve refakat eşliğinde gidip gelen biri olarak, birden bire kendinizi yurtdışında yapayalnız buluyorsunuz. Hiçbir şeyiniz de yok, hiçbir şeyim yoktu, ne notam vardı, ne flütüm vardı. Üç-beş tane elbisem vardı. Kitabım yoktu hiçbir şeyim yoktu. Yapacak tek şey sadece çalışmaktı. Sabah yedide görevli bayanlar okulu açıyordu ve bende onlarla birlikte giriyordum okula. Yunanlı bir bayan vardı, yaşıyorsa Allah sağlık versin, çok severdi beni. Hafta sonları bana evinden pişirip yemekler getirirdi. O bana çok yardım etti.

- İlk hocanızın ismi neydi?

Gülşen Tatu: Ben konservatuvara ilk girdiğimde Alman yaşlı bir emekli bey vardı, Bernard Hübner. Bir zaman önce vefat etti ve Türkiye’de gömüldü. Ondan sonra İtalya’dan Antonio Minella geldi, bir sene kaldı, ondan sonra iki İtalyan daha geldi ama çok verimli olmadı. Son olarak ben son sınıfta 17-18 yaşlarındayken, Padua’dan 22 yaşında bir hoca getirmişlerdi. Bizim Türkiye’de zaten adettir, gelene hemen profesör deriz. Tabi profesör öğretmen anlamındadır. Fransızca’da, profesör unvanı anlamına gelmez. Ancak biz yabancılara hep profesör unvanlıymış gibi davranırdık. Çok doğru değildi açıkçası. İlk dersimdeyim, Bach çalıyorum ve o sırada profesör geldi. [...] Ben çalıyorum ama hocam beni dinlemiyordu, yanlış nota çalıyorum, ses yapıyorum duymuyordu, flütü bırakıp, notayı şak diye kapatıp, kapıyı da çarpıp müdüre gittim. “Böyle birşey nasıl olabilir” diye. Ardından yıllar sonra Freiburg’da Padua Oda Orkestrası’nın bir konserine gittim. Bir de baktım bana gelen hoca. Yanına gittim “Beni hatırladınız mı?” dedim. “Hayır” dedi. “Türkiye’yi hatırladınız mı? hani profesörlük yaptığınız dönemi” dedim. Ben Gülşen! “Olamaz” dedi. “Şurada kalıyorum yarın gel beraber düet çalalım” dedi. “Gelirim” dedim. Ertesi sabah flütü aldım gittim. Sehpaları koyduk ve çalmaya başladık. Çalarak cevabımı verdim ve sazımı kapatarak gittim. [...] Her zaman, her sanatçı bu tarz olaylar yaşıyor, ama azimli olmam, ne istediğimi bilmem sayesinde hep kazandım. Bunlar

önemliydi, çünkü zaten başka şansımız yoktu. O bize verilmiş bir şanstı, bizim zamanımızda kimse öyle Avrupa'ya istediği zamanda çıkamıyordu. Müzik mağazaları yoktu, sizin gibi herkesin elinde sazlar yoktu, hiçbir zaman olamadı, alamıyorduk, hiçbir şey yapamıyordunuz. Buna rağmen benim müzik kültürüm, o zaman öğrenciyken bile çok öndeydi. Sebebi de yatılı okuldaki okul müdürümüzün çok tertipli olması, bize her yemekte müzik dinletmesi ve tam çorbanı kaşıklarken ensenize gelip de, “Hangi tonalite şu anda söyle” demesinden kaynaklanıyordu. Biz ister istemez pür dikkat dinliyorduk ve bize üç saat, üç öğünde mutlaka müzik dinletiliyordu. [...] Ancak bu sayede bütün piyano konçertolarını, bütün eserleri, sadece flüt literatürünü değil, diğer eserleri de, diğer enstrümanların literatürlerini de çok iyi dinledim ve senfonilerin hepsini öğrendim.

- Şu anda konservatuvarların yapısı ile ilgili neler düşünüyorsunuz ?

Gülşen Tatu: Şu anda ben üniversiteye bağlanmayı çok büyük hata olarak görüyorum, çünkü bizim mesleğimiz çok erken yaşlarda başlanması gerektiren bir meslek. Türkiye’de de üniversite bazına gelene kadar başka türlü eğitim verebilecek yapılar olmadığı için, bunu yanlış görüyorum. Eğer müzik okulları-konservatuvarlar üniversiteye öğrenci yetiştirecek konservatuvarlar olmuş olsa, o zaman üniversite üst baz olarak yüksek lisans olarak görülebilir. Avrupa’da yapılan sistem bu, ama madem ki bunu yapamıyoruz, o zaman üniversitede mini mini çocuklarla ders yapmanın anlamı yok. Oradaki yaş farkları da çok büyük. Çocuklar birbirlerinden kötü etkileniyorlar diye düşünüyorum. Bunlar yanlış şeyler, sistemin doğru olmadığını düşünüyorum. Bir de öğrenci alınırken daha titiz alınmasını tavsiye ederim, çok sayıda öğrenci var. Bu öğrenciler iş sahasını hiç hesaba katmadan alınıyor. Bu da çok yanlış. Bu çocuklar nerede çalışacak? Çocukları okullara almak bir şey değil ama, peki ya sonra... Ne kadar çok flütçü var. Bir yandan çok flütçü olmasına tabi ki seviniyorum ama bir yandan da sonrasını düşünüyorum. Çünkü ben biliyorum ki bu çocuklara yeterince iş sahası yok. O zaman da bu yapıları hayırlı görmüyorum. Bence iş yerlerini hesaba katarak, daha az öğrenci alıp, daha iyi yetiştirmemiz lazım. Bu öğrencilerin takip edilerek alınmaları gerekiyor, çünkü maalesef bizim çocuklarımızın barlardan başka çalışacağı yer yok. Herkes mutlaka akademik kariyer yapamaz, orkestralarında fazla olması paraya dayanıyor. Bir kere

Türkiye’deki o memuriyet zihniyetinin değişmesi lazım. Orkestraların o memur zihniyetiyle adam almasına da karşıyım. Çünkü girdikten sonra kimse ilerlemiyor, bu sefer dolayısı ile orkestralarımızın kalitesi yeterince gelişmiyor.

- Yurt dışında orkestralar nasıl?

Gülşen Tatu: Genelde bir çok orkestrada sözleşmeli eleman tutuyorlar. Sonuçta değiştirme şansınız oluyor, eğer elemanınız size yeterli randımanı vermiyorsa çıkar. Yaş haddine ulaşan kişiyi de fazla tutmaya gerek yok, ama bunlar tabi ki de ekonomiye bağlı. İnsanlar emekli olduğu zaman birdenbire maaşı o kadar çok fark ediyor ki, kimse de haklı olarak emekli olmak istemiyor. Öte yandan da çalamayacak hale gelmiş oluyorlar, bu da yanlış tabi ki.

- Yurtdışındaki orkestra sisteminin bizden farkı ne peki?

Gülşen Tatu: Yurtdışında bir defa memuriyet olayı yok. Bir yıllık stajyerliği kazandığınız taktirde orkestra elemanı oluyorsunuz. Eğer o bir yıllığı kazanamazsanız, mukaveleyi uzatmama imkanları var. Orada şöyle bir şey daha var: Müzisyenler genelde bir orkestraya girdikleri zaman, (orkestralarında sınıfları var tabi, daha ileri bir orkestraya geçmek için insanlar hep uğraşıyorlar) diyelim ki siz üçüncü sınıf bir orkestra elemanıysanız, ikincisine geçmeye çalışıyorsunuz ve orkestralar asla sınavsız sanatçı almıyor. Sınavlar da Türkiye’dekilerden farklı, çünkü Türkiye’de bildiğim kadarıyla bir sonat, bir konçerto çaldırıp, aşağı yukarı öyle alınabiliyor. Halbuki Avrupa’daki orkestra sınavlarında, orkestra sololarını çalmak zorundasınız. Size bir liste gönderirler, “Bunları çalacaksınız” derler. Zaten literatürde çalmanız gerekenler bellidir. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası Üvertürü”, Brahms’tan bir ve dört numaraları çalarsınız, opera orkestrası ise “Sihirli Flüt”, “Salome”, “Carmen”, “Orfeo” ister. Senfonik orkestraysa Strauss, Don Kişot ister, Piccolo ister. Mesela entonasyonunuzu tartmak için Mozart konçertonun birinci bölümünü normal flütle, ikinci bölümünü piccoloyla ister. Sınavlar zordur, davet edilmek zaten başlı başına bir derttir. O yüzden hani sınavı kazanıp orkestrada yer alırsanız hakikatten bileğinizin hakkıyla girmiş olursunuz, kimsenin yardımıyla değil ki buna rağmen önce stajyerlik ve deneme süreleri vardır.

- Türk flüt eserlerini gündeme getirirsek yurtdışında Türk eserlerini biliyorlar mı?

Gülşen Tatu: Hayır çoğu eseri bilmiyorlar. Buna rağmen ben Ekrem Zeki Ün'ün "Yunusun Mezarını" çok lanse ettim. Her zaman için çok beğenildi, hep "Bu notaya nasıl ulaşabiliriz?" diye sordular. Ne yazık ki baskısı yok. Bende de eski bir baskısı var. Ben bunu radyoya da kaydettim, çok severek çalışıyorum. Bu sene Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses çaldım. Bazı Türk bestecileriyle görüştüm, bana birkaç nota yollandı. Hollanda'dan Meliha Hanım yolladı, onun çizgisi daha moderne gidiyor, o esere bakıyorum. Betin Güneş'le kontak halindeyim, Betin'in bir tane solo parçasını çaldım. Ameliyatımın öncesi ekim ayında bir konser yapmışım. Çok enteresandır şiddetli baş ağrılarım vardı ve artık çok sıklaşmıştı. Aziz Nesin Vakfı yararına Freiburg'da bir konser yapacaktım ve artık bir gece ağrıdan sabaha kadar uyuyamadım. Sabah evden çıktım eczaneye gittim. Tansiyonum çok yüksekti ama konseri iptal etmem mümkün değildi, sonuçta bir yardım konseriydi. Proveyı yapamadım. Ömrümde ilk defa provasız konsere çıktım, fakat çok enteresandır konser esnasında hiç başım ağrımadı. Konser bittikten sonra yine sabaha kadar başım ağrıdı, yine perişan oldum. Freiburg'dan da dönemedim, derhal Nürnberg' de kliniğe gittim ve orda tetkiklerimi yaptırdım, akabinde tedavi oldum. Bunu o konserin öncesinde olduğu için anlattım çünkü ben bu eserleri o konserde çaldım. Şimdi İzmir'de resitalim var 31 Ocakta (2007) o programa da yine Adnan Saygun'u koydun. Betim Güneş'in "Parameta" diye solo bir parçası var, o çok güzel oldu kaydını kendisine gönderdim ve çok beğendi. Eğer besteciler bana notalarını ulaştırırlarsa daha fazla Türk eseri çalmak istiyorum. Birkaç eser geldi, gelmedi değil ama çokta yeterli bulmadım. İncitmemek için yorum yapmak istemiyorum ama daha çağımıza uygun olabilirler. Çünkü artık flütte çalma teknikleri çok ilerledi. Keşke bir tane benim için eser besteleseler de çalabilsem.

- Peki Türk bestecileri arasında en çok hangisini seviyorsunuz?

Gülşen Tatu: Ekrem Zeki Ün. O çok ayrıcalıklı ama Adnan Saygun'un süiti hakikatten çok güzel. Necil Kazım'ın daha zor, daha karışık ama çaldıkça

güzelliğinin daha fazla farkına varıyorsunuz. Onun dışında Tüzün'den bir eser olsaydı çalmayı çok isterdim.

- Türk eserlerinin sayısını yeterli buluyor musunuz?

Gülşen Tatu: Yeterli değil ama şunu da unutmamak lazım sonuçta bestecilerde bedavadan eser yazamazlar. Onlarda para kazanmak zorundalar. Normalde eserler bestecilere sipariş edilir ve bestecilerde bu işten para kazanır. Bunlar olmazsa da tabi ki kimsede durduk yerde bir şey yazmaz. Ben hep “Keşke birileri benim için bir şey yazsa da çalsam” diyorum. Ben Türkiye’de tanınmış bir flütçüyüm diğer bir değişle Türkiye’yi dünyada tanıtmış bir flütçüyüm. Ben onların eserlerini tanıtacağım için onların reklamını yapacağım. Benim içinde bir eser yazsalar hiç yanlış olmazdı. Yapsalar, gönderseler de bende çalsam. Sonuç olarak ben onların taşımacılığını, yorumculuğunu yapacağım.

- Son olarak Türkiye’deki flüt müziği ile ilgili yorumlarınızı alabilir miyiz?

Gülşen Tatu: Bir defa bestecilerimizin yeni flüt çalma tekniklerine odaklanmaları gerekiyor. Modern müzik artık çok başka noktalara geldi. Artık tek seslilikten kurtulduk ve flütte de değişik pozisyonlarla multifonik çalabiliyoruz. Modern müzik sadece kurbağa dil demek değil. Modern müzikte artık inanılmaz bir dinamik var. Beş-altı forte çalınıyor. Mesela beş tane piyano çalınıyor, aynı anda şarkılıyoruz, efektlerden yararlanabiliyoruz, sonra elektronik müziği de unutmamak lazım. Artık enstrümanlarda bir takım uygulamalar yapabiliyoruz. Tabi ki bestecilerimizin bunlardan haberlerinin olabilmesi için kendilerinin de bu dünyaya girmeleri gerek. Flütün dışında bir besteci bir şeyler yazacak ise, artık o kadar çok örnek var ki, başka eserler var, yada doğrudan doğruya bizlere gelinerek kontak kurulabilir. Yazılacak eser, çalacak yorumcuyla birlikte hazırlanabilir, sorulabilir, danışılabilir. “Bu olabilir mi?” denir. Mesela Betim Güneş’in Parametresi’nde, Betin Bey bana notasını gönderdi, ben kendime göre eseri anlamaya çalıştım, kendime göre yorum yaptım ve çaldım. Ardından yorumumu Betim’e gönderdim. Çünkü benim o eseri nasıl algıladığımı dinlemek istedi. Ben çaldıktan sonra Betim’in eseri belki başka bir kılığa girmiş oldu. Belki onun tahmin ettiği yada hedeflediği şeyi ben verdim. Belki

de aklında olmayan çok farklı bir şey verdim. “Aaa evet hakikatten böyle de olabiliyormuş” diyebildi. Bu daha iyi yaptım daha kötü yaptım anlamına gelmesin, sadece “Ben ne yaptım, ne verebildim?” demek. “Bu, bestecinin üç aşağı-beş yukarı hayalindeki şey miydi?”. Bence birlikte eser yaratılabilir. Bugün bir mağazaya gidip çok güzel bir elbise giyersiniz ama sizde güzel durmayabilir. Siz stiliste gider “Bana bir elbise dik” dersanız, o stilist size yakışan elbiseyi diyecektir. Sizde onunla birlikte çalışıp “Bak ben şunu şöyle düşünüyorum” diyebilirsiniz. Ben İzmir’de bir elbise diktirmiştım. O zaman flütümü de götürmüştüm. “Bakın, ben çalarken şöyle duruyorum, benim hareketim bu, benim dönüşlerim şu, buradan şöyle geliyor, böyle geliyor” dedim. Ona göre de tabi kıyafetin şekli birlikte çıkıyor ortaya. Hareketler hesaba katılıyor, tutuş hesaba katılıyor ve o birlikte yarattığınız elbise hakikatten çok güzel bir elbise oluyor. Eserler ile ilgili olarak da besteciler ve yorumcular ortak çalışmalar içersinde olurlarsa yarattıklarının daha verimli olacağını düşünüyorum.

3.1.3. Halit Turgay⁸⁵

- Müziğe olan ilginiz, sanatla olan ilişkinizden bahsederseniz müziğe kaç yaşında nerede başladınız ve enstrüman seçiminiz nasıl gerçekleşti?

Halit Turgay: Müziğe herhalde doğduğum zaman başladım. Okuma yazma öğrenmeden önce evde ne kadar plak varsa hepsini ezbere bilirdim. Evde varolan müzik aletlerini de hiç kimseye bir şey sormadan çalmaya başladım. Akordeon, gitar ve sonra da piyano geldi. Ardından 9 yaşında yarı zamanlı konservatuvara başladım. O sene yeteneksiz ve kulaksız olduğum için konservatuvardan atıldım. 11 yaşında yatılı olarak tekrar belediye konservatuvarında tam zamanlı eğitime başladım. Okulda sürekli gidip flüt derslerini izlediğim için enstrüman seçimimde zannederseniz o yüzden flüt oldu. Aslında piyano çalmak istiyordum ama parmaklarımın çok kalın olduğunu söylediler. Tabi şimdi Rus piyanistlere bakarsanız, hemen hepsinin parmaklarının kalın olduğunu görürsünüz. O zamanlar neye dayanarak bunu böyle söylediler bilmiyorum ama sonuçta piyano olmadı. Ardından piyano olmayınca çello çalmak istedim. Onun içinde “Parmakların çok kalın” dediler. Şimdi de çellist arkadaşlarım ellerimin çello çalmaya ne kadar uygun olduğunu söylüyorlar. Hiçbir şey olmayınca flüt oldu. O zamanlar Amerika’da 8-10 yıl yaşadıktan sonra tekrar Türkiye’ye dönmüş bir flüt hocası gelmişti okula. “Seni kimse almadı mı hadi gel flüte alalım seni” dedi ve öyle başladı.

- O zaman ki hocanız kimdi ?

Halit Turgay: Kamil Şekerkan

- Eğitim süreciniz içerisinde flütten uzak kaldığınız, yapamayacağınızdan endişe ettiğiniz bir dönem oldu mu?

Halit Turgay: Hiç olmadı

⁸⁵ Halit Turgay ile 09.08.07 tarihinde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda yapılan görüşme

- Çalışma disiplininiz nasıldı?

Halit Turgay: Ben çalışmak diye bakmıyordum. Flütü çok sevdiğim için “Nasıl daha iyi çalarım?”, daha doğrusu flüt ile değil de “Müzik ile nasıl daha fazla zaman geçiririm?” diye düşünüyordum. Çalışmak diye bir şey hiçbir zaman aklımda olmadı.

- Yurtdışına ilk ne zaman çıktınız?

Halit Turgay: Yurtdışına ilk 1987’de gittim. Akdeniz Gençler Orkestrası’nın sınavı kazanmıştım. 1,5 ay staj, sonra da 15-20 günlük yada bir aylık bir turne yapılmıştı. O sayede de Avrupa’nın çeşitli ülkelerine ilk defa girmiş oldum. Tabi 1987 yılında ilk kez batıda eğitim gören flütçülerle kendimi kıyaslama şansım oldu. Belki en son söylemem gerekiyor ama şimdi söylesem daha iyi olur diye düşünüyorum. Türkiye’de varolan yetenek batıda çok az, ama bizde eksik olan tek şey maalesef eğitim.

- Yurtdışında bulunduğunuz sürece Türkiye’de aldığınız eğitim yeterli oldu mu?

Halit Turgay: Tabi yeterli oldu. Orkestranın birinci flütisti oldum. Daha başka bir şey yaptırılmazlardı herhalde.

- Yurtdışındaki eğitim ile ülkemize baktığımızda eksiklikler olduğunu söylüyorsunuz, bizim daha iyi olmamız için neler yapmamız gerek?

Halit Turgay: Bence bu saatten sonra hiçbir şey yapılamaz, kadroların hepsi dağıtılmış durumda. Tüm devlet kurumlarında kadrolar kemikleşmiş ve herkes kendi yeğenine, oğluna, torununa, kızına yerini bıraktığı için bundan sonra böyle bir şeyin olması bence mümkün değil. Bundan sonra ancak Bilkent gibi yeni bir kurumlar açılmaya devam ederse belki bir şey olur. Ancak Bilkent’te de biliyorsunuz ki Azeri ve Rus eğitimciler ağırlıkta. Bizden az öğretim üyesi var. Ben artık Türkiye’de bu işin yapılabileceğini sanmıyorum. Belki Atatürk gibi biri tekrar gelirse, konservatuvar kurma emri çıkartır, yetenekli ne kadar kişi varsa hepsini bünyesinde toplar. Ancak öyle düzelir yoksa inanmıyorum.

- Konservatuvarlardaki programlara gelirsek. Okuldaki flüt öğrencileri Türk eserleri seslendiriyorlar mı? Seslendiriyorlarsa ne sıklıkta ve hangi eserler daha ağırlıkta?

Halit Turgay: Ben herkesin hiç olmazsa konservatuvardan mezun olmadan önce birer Türk bestecisi çalmasını mecburi koydum. En azından bir tane çalsınlar. Ama tabi diğer branşlarda bu anlayış ve yaklaşım olmadığı için sizin koyduğunuz eserlerin zorluk derecesi hiçbir zaman Fransa’daki, İngiltere’deki, Amerika’daki sistemle bir olmuyor. Türk bestecilerinin bir sistemi yok. Kısacası zorluk derecesi, ne için yazıldığı ve amacı belli değil. Onlar keyfinden bir şeyler yazmışlar. Durum böyle olunca, bunu akademik bir program içerisinde değerlendirmek zor oluyor. Ancak serbest parça olarak veya öğrencinin isteği ile çaldırabiliyoruz. Müfredata koyamıyoruz. Mesela Kemal Sünder’in Sonatin’i var. Ben 20 sene önce çalmıştım. Çalınan kayıtları dinledim, eser hızının yarı temposunda çalınıyor. Bunları alıp konservatuvara teklif ettiğiniz zaman, “Bu eser çalınacağına Mozart çalınsın” diyorlar. Bu tabi bestecilik-kompozisyon bölümlerinde okuyanlarda dahil olmak üzere hiç kimseyi motive edici bir şey değil. [...]

- Yurtdışındaki konserlerde hiç Türk eseri seslendirmeniniz mi?

Halit Turgay: Hayır. Çünkü ben müzisyenin. Ben Türk, Alman veya Rus değilim. Ben iyi müzik çalıyorsam zevk alıyorumdur. İyi müzik çalmıyorsam konser salonunda ille de bir şey çalacağım diye çalmanın anlamı yok. Çaldığım şeyin bana zevk vermesi gerekiyor ki çalayım. Böyle haz aldığım bir şey bugüne kadar hiç olmadı. Bunu Türk veya Amerikalı diye sınırlandırmamak lazım. Ülkemizi konuşuyorsak da, beni burada heyecanlandıran bir flüt eseri olmadı, olsaydı gerçekten çalardım. [...] Ben besteci değilim, kimseyi küçümsemek için de söylemiyorum ama flütü tanımıyorlar. O yüzden çoğu eserin flüt için yazıldığını düşünmüyorum.

Şu Türk bestecileri konusuna da şöyle cevap verelim. Tüm bu gelişmeler Atatürk’ün isteğiyle yada emriyle olmuş bir süreç ve 1935 sonrası o dönemde de flüt daha batıda bile (keman ve piyano ile karşılaştırsak) henüz o kadar popüler

olmamış bir enstrüman. Flüt ancak 1955’lerde batıda popüler olmaya başlıyor, o zaman flüt repertuarı çalınmaya başlıyor. O da doğudan gelen bir takım akımlar ve felsefeden dolayı insanlar etkileniyor da flüt önem kazanıyor. Bize baktığınızda beş tane besteciden sonra Türkiye’de besteci yok. Varolanlar da yurtdışında kendi kendilerine çaba gösterip yetişmiş insanlar. Varsalar da flüt için hiç eser yazmamışlar, çünkü flütün popülaritesi yok. Saygun’a bakıyorsunuz bir sürü piyano eseri, orkestra eseri, keman eseri, Ulvi Cemal Erkin’e bakıyorsunuz aynı şekilde. Hepsi aynı doğrultuda eserler yazmış yani solo eser sonat yada başka bir formda eser yazmış olsalar bile hiçbir zaman flüt için bir şey düşünmemişler. Bundan sonra da pek olacağını sanmıyorum, çünkü maalesef popüler kültürün getirdiği bazı alışkanlıklar var. Yaşam endişesi var ve hiçbir zaman destek yok. Bir şeyi yaşatmak için destek gerekiyor ve öyle bir şeyi de ben bu güne kadar pek görmedim.

- Eserlere ulaşmak istediğiniz de bestecilerin çoğunun yurtdışında olması veya eserlerin kütüphanelerde bulundurulmaması gibi çeşitli sorunlarla karşılaşıyorsunuz. Diğer yandan küçüklüğümüzden itibaren flüt eğitimi hep batı müziği tınlarıyla aldık. Türk tınları flütte duymak belki bize biraz yabancı geliyor ve bu sebeple de çalmaktan veya uzak durabiliyoruz.

Halit Turgay: Maalesef biz bunu yapamıyoruz ama bizim Türk Müziği’nde kullandığımız komaları Çinliler ve Japonlar mükemmel kullanıyorlar. Mikro tonları kullanarak inanılmaz güzel solo veya piyanolu eserler besteliyorlar. İnsan gerçekten çalmak istiyor. Biz daha flütü tanımıyoruz. Bu çok ciddidir bunu mutlaka not alın; enstrüman bilgisi dersinde eski kitaplar çevrilerek veya oradan buradan bakılarak flütün hala 3 oktavlık bir enstrüman olduğu anlatılıyor. Flüt 3,5 oktavdır. Artık flüt 2-3 ses çalabiliyor ve onlarca yeni teknik söz konusu. Flütü tanımak demek flütü görünce “Bu flüt” demek değildir.

- Türkiye’de flüt çalışıyorum dediğinizde, “Ortaokulda zaten çaldık, üniversitede de onun eğitimi mi olur?” şeklinde cevaplar alabiliyorsunuz. Bakış açısı bu şekilde olduktan sonra sanırım çok fazla yapılacak bir şey yok

Halit Turgay: Kişisel girişimlerle olacak bir şey değil. Konservatuvarların içinde de

kötü kadrolaşmalar olduğu sürece kesinlikle bu işin düzelme şansı yok. Besteci çıkabileceğini de zannetmiyorum, çıksa da onun pek yaşayabileceğini de zannetmiyorum. Çünkü hayat denen şey ekonomiye dayanıyor. Bu ülkede insanların beste yaparak yaşama şansları ne yazık ki pek yok.

- Birilerinin çıkıp “Ben eser yazdırmak istiyorum” demesi lazım ki, besteci de ona emek harcıyıp eserini yazsın ve hayatını sürdürebilsin.

Halit Turgay: Bunun en güzel örneği Mozart’tır. Mozart flütten hiç hoşlanmayan bir besteci olmasına rağmen, iki kese altına iki tane konçerto yazmış. Bu iş o zaman da böyleymiş, şimdi de böyle. Hatta şimdi daha zor.

- Konservatuvardan mezun olduktan sonra yurtdışına gittiniz. Sonrasında da Royal Akademi süreci var o dönemi biraz anlatır mısınız?

Halit Turgay: Kraliyet Müzik Akademisi’ni kazandıktan sonra öğrendik ki okulun bir yıllık 20.000 £ -15.000 £ . Öyle bir paranın kimse tarafından ödemesinin imkanı yok. İngiltere’de kazandığım yarışma etkili oldu ve İngiliz Hükümeti bana burs verdi. Bir yıl okuduktan sonra askerliği tecil ettirmem gerekiyordu. Bursumda Türk Hükümeti’nden olmadığı için askerliğim tecil edilmedi. “Eğer İngiliz Hükümeti’nden burs aldıysanız askerliği tecil ettiremeyiz” dediler. Ne kadar gerçekçi bilmiyorum ama ikinci gidişimde konsolosluktan dışarı atıldım ve dönmek zorunda kaldım.

- Birileri sizin yeteneksiz olduğunuzu düşünüldüğü için konservatuvardan atıldınız. Bu sizin için bir yıkım mıydı? Okula tekrar geri dönmeyi düşünürken şüpheleriniz olmadı mı?

Halit Turgay: Başka bir şey yapmak istemiyordum ki. Hayır hiç üzülmedim. O zaman ki öğretmenimin yazdığı “10 üzerinden 4 kötü kulak” notu hala durur, ama insan inandığı, hissettiği bir şeye hiçbir zaman engel olamaz. Evde bana başka ortamlar da sağlanmıştı. Kolej sınavlarına hazırlanmak, özel bir Fransız hoca ile çalışmak gibi. Buna rağmen başka bir şey yapmayı düşünmüyordum. Tabi ikinci kez konservatuvar sınavlarına girdiğimde kazanamayacağımı düşündüm, ama öğrendim

ki kazanmışım. Hem de 10 üzerinden 10 ile kazanmışım. 4 kötü kulak diyen hocayı, 26 sene sonra gördüm. Hoş bir anekdot olarak kendisine anlattım, ama bana “İyi bir müzisyen olsanız da, hala kulaksız olabilirsiniz” dedi.

- Öğretmeniniz Kamil Bey’den bahsederseniz neler söylersiniz?

Halit Turgay: Kamil Bey çok büyük bir şanstı. Çok disiplinli, çok bilgili, gerçekten çok entelektüel bir insandı. Doğrusunu söylemek gerekirse benim çalışmak gibi bir derdim olmadı. Her öğretmen öğrencisine “Çalış” der ama benim öyle bir şeyim yoktu. Ben flüt çalmayı seviyordum. Bir şeyi iyi yapınca zaten çalışmış ve hazırlamış oluyorsun. Kamil Bey ile bu konuda bir sıkıntımız olmadı. “Çalış çalışmazsan...” diye bir öğrenci öğretmen ilişkimiz olmadı. Daha çok disiplin etme, hayata bakış, okumak, algılamak, değerlendirme gibi şeyleri öğrendim kendisinden. Çok disiplinli bir insandı. Bir daha öyle bir öğretmene burada rastlamak çok zor, çok büyük bir şanstı.

- Son olarak iyi bir şeylerden bahsederseniz neler söyleyebiliriz?

Halit Turgay: İyi bir şey olarak kendi sınıfımdan bahsedebilirim. 1996’dan beri 10 senedir hiç aksatmadan konservatuvardayım. Ondan öncede öğretmenlik yapıyordum ama yurtdışına gidiyordum. Şimdi bu 10 sene içersinde 3-4 hatta 5 tane öğrenci çıktı. Bir tanesi Londra’da 19 ülkenin birincilerinin katıldığı, her ülkenin ulusal yarışma birincilerinin olduğu çok zor bir yarışmada Avrupa birincisi oldu. (Aylin Özer)⁸⁶ Bir önceki yıl flüt kuartet “Kuhlau Flüt Yarışması’nda” Almanya’da ikinci oldular. Onun dışında bir öğrencim Almanya’ya pedagoji okumaya gitti. Bir öğrencim asistanlığımı yapıyor 8 sene sonra flüt çalmayı yeniden öğrendi. Şu an o da öğretmenlik yapıyor ve işini çok da iyi yapıyor. Bu 4-5 öğrenciye bakarsak 10 senede aslında iyi bir sayı. [...] Ben bu işi iyi yaptığıma inanıyorum çünkü devamı geliyor, geleceğine de inanıyorum. Dışarıdan baktığımızda da son beş senedir çok fazla flütçü var. Flüt çalan çok insan var, ama en kötüsü maalesef (dünyada da böyle yalnız ülkemiz için geçerli değil) artık müzisyen yok. Herkes flüt çalıyor ama müzisyen yok. Bu ülkeden eskiden müzisyen çıkardı, teknik anlamda insanlar

⁸⁶ Aylin Özer: Bakınız Cahit Koparal

yetersizdi, çalışma olanağı yoktu, enstrümanları yoktu, ama insanlar müzik çalmak için sahneye çıkardı veya çalışırdı. Amaç insanları etkilenmek, duygulanmak, başka bir yerlere yolculuk yapabilmektir bunun için çalınırdı. Günümüzde maalesef herkes eline alıp bir şeyler çalıyor ama yine de sayının artması hoş bir şey.

3.1.4. Bülent Evcil⁸⁷

- Müzik hayatınız nasıl başladı, kim tarafından yönlendirildiniz ve hangi okullarda eğitim aldınız?

Bülent Evcil: Benim annem ve babam müzik öğretmenidir. Babam 1950’de Türkiye’de kapatıldıktan sonra Güzel Sanatlar Liseleri’ni yeniden açtıran kişidir. Kendisi aynı zamanda Avni Akyol’un sınıf arkadaşısıdır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı’nı ikna ediyor ve tekrar Güzel Sanatlar Liseleri’ni açtırıyor. Kısacası ailede sürekli müzik vardı. Biz müzik içersinde büyüdük. 10 yaşında konservatuvar sınavlarına yönlendirildim. Ailem çok destek oldu ve 1980 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nı kazandım.

- Oradaki öğretmeniniz sanırım Mükerrerem Berk’ti.

Bülent Evcil: Evet Mükerrerem Berk ile flüte başladım.

- Peki flüt siz için bilinçli bir seçim miydi yoksa sınav kurulu tarafından mı uygun bulundunuz?

Bülent Evcil: Onlar uygun gördüler. Ben viyolonsel istiyordum ama parmaklarım küçük ve kısa olduğundan viyolonsel hocası zorlanacağımı düşündü. Rahmetli Mükerrerem Berk’te “Seni flütçü yapalım oğlum” dedi. İlk kulak sınavını geçmiştim, bu ikinci sınavdı ve enstrüman seçiyorduk. Mükerrerem Berk öyle söyleyince bende “Ben bir dışarı çıkıp babama sorayım hocam” dedim. Jüridekiler küçücük bir adamdan babama sorayım cevabını alınca gülmekten yerlere düştüler. Onlarda “Peki sor oğlum” dediler. Ben dışarı çıktım sordum. Babamda “Niye bana soruyorsun, koskocaman insanlar sana bunu uygun görüyorlar, çabuk içeri gir ve neye uygunsan kabul et” dedi. Girdim ve öyle oldu. Mükerrerem Berk beni flüte aldı. Tanrıya şükür ki iyi ki de öyle olmuş. Doğru bir seçim olmuş. Bazen o enstrümana yatkın olmadığınız zaman ne kadar çok sizin müzisyen olmaya yada enstrümantalist olmaya kabiliyetiniz olsa da, onun size uyum sağlaması önemli bir kıstas diye düşünüyorum.

⁸⁷ Bülent Evcil ile 28.03.2007 tarihinde evinde yapılan görüşme

- Hocanız Mükerrer Berk'ten bahsederek kendisini bize nasıl anlatırsınız?

Bülent Evcil: Mükerrer Berk bir enstrümanıcıdan daha çok, büyük bir pedagog gibiydi. Bütün sınırları kaldırmış, uluslararası vatandaşlarımızdan biriydi. İstanbul beyefendilerindendi. Sadece bir enstrümanı iyi çalmayı değil, bir insan olarak da hayatta nerede durmak gerektiğini, ne tarz giyinmekten, ne tarz konuşmaya kadar, nerelerde nasıl davranmak gerektiğinden, nerelerde nasıl durulması gerektiğine kadar her şeyi öğreten bir insandı. O bakımdan çok şanslıydım, benim ikinci babam gibiydi. Gerçekten büyük bir pedagogdu. Bir şeyin bir insana zorla yaptırılmayacağını bilincinde olan, çok ileri görüşlü aydın bir insandı. Bugün her tarafa ulaşmak, her hocaya gitmek, herkesle çalışmak çok kolay. Dünyanın bu globalliğini, Mükerrer Berk, o dönemde arzu ederdi. Bu bahsettiğin 20-25 sene öncesidir. Türkiye dünyaya bu kadar açık değildi, flütçüler gelmezdi. Hiçbir şey yoktu. Materyal yoktu, plak yoktu, nota sehпасı yoktu, flüt yoktu ... aklınıza ne gelirse yoktu. Bütün bunların olması için çabalayan bir insandı. Bir flütçü geldiği zaman bizi derhal götürür çaldırırdı. Flütçüleri geçin diğer hocaları odaya toplar ve bizleri çaldırırdı. Bizleri diğer hocalara yollardı. Harp hocasına, korno hocasına, fagot hocasına... bütün nefesli sazların öğretmenlerine giderdik. Böyle aydın bir insandı. Sınırları, kompleksi olmayan bir insandı. O bakımdan bende biraz öyle yetiştim. Bu yetişme tarzı ben Avrupa'ya gittiğimde de öyle devam etti. Bu yollarda bana ne kadar cesaret vermiş, beni ne kadar (kelimeyi tam tabir edebilirsem) kompleksiz yetiştirmiş diye çok dua ettim. O bakımdan çok geniş bir yelpazede emeği geçmiştir. Sadece flütü tutması, çalması, üflemesi değil. Çok insana yardımcı dokunmuş, çok baba yiğit ve medeni, olağanüstü bir insandı. Çağın çok ilerisinde bir insandı.

- Flüt eğitimi alırken hiç bu süreç içerisinde zorlandığınız, sıkıldığınız enstrümanınızdan uzaklaştığınız bir dönem oldu mu?

Bülent Evcil: Enstrümanımdan uzaklaştığım bir dönem hiç olmadı ama tembellik dönemlerim oldu. Ergenlik çağında iki-üç sene, flütü bir kenara atıp, sokağa çıkıp futbol oynamak, ondan sonra ne bileyim gece on ikilere kadar sokakta durmak gibi şeyleri yaşadım tabi. Bunlar hep oldu ama sazımdan uzaklaşıp, "Bu sazı çalmak

istemiyorum” dediğim bir dönemim olmadı. O kadar ileri gitmedi. Normal her insanın başına gelen tembellik dönemleri olmuştur.

- Genel olarak çalışma disiplininiz nasıldı?

Bülent Evcil: Konservatuvarda okurken ve bu işin bilincine vardıktan sonra (sanırım dördüncü senemdi) gerçekten çok çalıştım. Çok çalışmak gerekiyordu. Çünkü biz bu işi Türkiye’de 75 senedir yapıyoruz, dünya ise 1000 senedir yapıyor. Çok süratle bu açığı kapatmamız gerektiğine inanıyorum. Ben bunu şahsi olarak görmüyorum, genel olarak çok büyük bir yelpazeden, bakış açısından bakıyorum. Dolayısıyla çok çalışmak gerektiğine inanıyorum. Bir icracı ne kadar kabiliyetli olursa olsun, çalışan bir insanın, çok kabiliyetlinin yanından süratli bir araba gibi geçip gittiğini çok gördüm. Dolayısıyla bende çok çalıştım, gecem gündüzüm çalışarak geçti diyebilirim.

- Belli bir dönemden sonra yurtdışına çıktınız, buna cesaret etmenizi sağlayan en önemli faktör neydi?

Bülent Evcil: O zamanlarda biz çocuktuk ve Gülşen Tatu yurtdışındaydı. Onun başarılarını duyuyorduk ve O bizim için çok büyük bir idoldü. Her zaman Gülşen Hanım’ı kendimize bir çıta olarak gördük. O bizim için bir çıtaydı ve her zaman onu yakalamak, (yakalamak derken asla kötü anlamda değil) o çıtaya ulaşabilmek onun seviyesinde, onun yaptığı öğrenimleri, kazançları bizde kazanabilmek, bunları heves etmek, bunlar için çabalamak gerektiğini her zaman kendimize idol edindik. Yurtdışının size ve geleceğinize sunabileceği olanaklar çok fazla. Biz hep bunların hayaliyle yaşadık ve bunlar olsun diye uğraştık onun için yurtdışına açılım oldu.

- O dönemde pek çok flütist vardı. Kim sizi cesaretlendirip “Sen yapabilirsin” diyerek yurtdışı için cesaretlendirdi?

Bülent Evcil: Hocam Mükerrerem Berk’in kesinlikle çok büyük etkisi oldu.

- Yurt dışına çıktığınız zaman ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

Bülent Evcil: O dönemlerde üç-dört senelik flütçüyken, yurtdışına çıkmadan önce ne kadar çalışmak gerektiğinin farkındaydım ve yurtdışına çıktığım zaman bunun beraberinde getirdiği artıları yaşadım. Yurtdışında birçok arkadaşım vardı, onlar yurtdışına gidince flüt eğitimine sıfırdan başlamışlardı. Pozisyon değiştirmişlerdi. Ben onlara dahil olmadım, o bakımdan çok şanslıydım, çok sağlam bir tekniğim vardı. Gerçekten çok sağlamdı ve bu durum ben yurtdışına ilk gittiğim zaman da insanları hep şaşırttı “Türkiye’den böyle çalabilen bir flütçü mü geldi?” dediler. Bu beni hep ileride tuttu. Dolayısıyla ton olarak, stil olarak çeşitli alanlara yönelme fırsatım oldu ve büyük bir zaman kazandım. Ton olarak, stil olarak, ekol olarak çeşitli şeyler öğrendim. Onun için çalışmak önemli diyorum. İnsanlar muhakkak doğru teknikle çalışabilir. Hele şimdi çok kolay. İnternete giriyorsunuz, flütçülerin nasıl çaldığını, ne teknikler kullandığını, nasıl ders verdiğini görüyorsunuz. Bizde öyle bir şey yoktu tabi ama yine de şanslıydık.

- Yurtdışı ile Türkiye’yi karşılaştırırsanız eğitim alanındaki farklılıklar nelerdir?

Bülent Evcil: Tabi parasal olarak bizden çok ilerdeler. Okullarda devlet destekleri çok fazla. Benim masraflarım Alman hükümetine 23 bin Markı buluyordu. Her sene orada burslu okumam için 23 bin Mark ödüyorlardı. Çalışabilmem için oda tahsis ediyorlardı, kütüphanede sınırsız olanaklarım vardı. Bahsettiğim 1995-1996 yıllarıydı ve dijital kayıt yapabiliyordunuz. Kendi sınavlarınızı dinleyip değerlendirebiliyordunuz. Size böyle sınırsız olanaklar sunuluyordu. Bütün cdlere, bütün plaklara ulaşabiliyorsunuz. Kaydı olmayan flüt notası yoktu. Ayrıca çeşitli orkestralarda çalıp tecrübe kazanma imkanınız olurdu. Yarışmalara girme şansınız olurdu. Hayatımda önemli bir nokta olan “Wolfgang Hoffmann Nefesli Sazlar Yarışmasında” ikinci olmuştum. Eyalet genelindeki flütçüler arasındaki bir yarışmaydı, okuldan da ben seçilmiştim. Almanya’da bu tarz önünüzü açacak olanaklar vardır. Kendinizi iyi hissedeceğiniz, kendinizin nerede olduğunu görebileceğiniz. Çünkü bu işin zirvesi oralar oluyor, batı oluyor, klasik batı müziği yapıyorsunuz.

- Tüm bunlar sadece size özgü şeyler değildi öyle değil mi, tüm müzik öğrencileri aynı olanaklara sahipti?

Bülent Evcil: Tabi son derece demokratik bir şekilde herkes bu olanaklara sahipti ama tüm bu demokrasinin içerisinde korkunç bir çekişme, müthiş bir dostluk içerisinde yarışma vardı. Biz her ay orkestra eserlerinden sınav olurduk, iki ayda bir çalacağımız eserleri herkes arka arkaya çalardı ve tüm bunlar resmen bir yarışma gibi olurdu. Okulun nefesli sazlar hocaları oturur size not verirler, o notlara göre de bir sene sonraki bursunuz devam edecek mi, sınıfı geçebilecek misiniz? diye karar verilirdi. Öyle bir yarışmanın içerisinde olurdunuz.

- Bu durumda, otomatik olarak tüm öğrencileri ayakta tutan bir sisteme dönüşüyor elbette.

Bülent Evcil: Tabi üstelik çok da zevkliydi. Ben şimdi o zamanları çok arıyorum. O heyecanı hep yaşarım. Bizde her ay orkestra soloları sınavları yapılırdı. Mesela biz Türkiye’de “Orkestraları dinlemeyin, hepiniz solist olacaksınız” diyoruz, Almanya’da ise “Hepiniz çok iyi orkestracı olacaksınız” diye yetiştiriliyor öğrenciler. Sonuçta iyi orkestracı olan iyi solist olabilir, çünkü her şeye temelden gidilir. Bizde ise sistem çok farklı.

- Türkiye’ye dönüp baktığınızda keşke burada da yapılsa dediğiniz şeyler neler?

Bülent Evcil: Türkiye’de en çok yapılmasını istediğim şey, yurtdışında orkestralarda da çalıştığım için rahat konuşabilirim. Brezilya’da çalıştım, Sao Paulo Devlet Senfoni Orkestrası’nda birinci flütçülük yaptım. Güney Amerika’nın en iyi orkestrasıdır ve çok iyi ücret verir. Yarı özel hale getirilmiş, içerisinde radikal bir şekilde çalamayan insanları ayırmışlardır. Uluslararası sınav yapmışlar, uluslararası bir orkestra haline dönüştürmüşler. Bende orada 3,5 ay birinci flütçü olarak çalma imkanı yakaladım. İnanılmaz iyi bir orkestraydı. Brezilya ve Türkiye birbirine benzediği için böyle uluslararası bir orkestra keşke bizim orkestralarımızdan da çıkarsa, yaratılabilse diyebilirim. Özel orkestralar dışında söyledim, elbette. Borusan, Bilkent gibi

orkestralar gerçekten iyiler ama bizim devlet orkestralarımızda uluslararası bir boyut kazanabilir. Aslında bizde Brezilya ile aynı ekonomik durum içersinde görünüyoruz oysa onlar ne kadar ileriye gitme çabası içersindeler. Keşke Türkiye’de de olsa. Tabi demin verdiğim örneklerde de aynı eğitim standardı, öğrenciye sunulan yüksek maddi ve manevi imkanlar Almanya konservatuvarlarında olduğu gibi keşke burada da olsa.

- Yurtdışında Türk eserlerini seslendirdiğinizi biliyoruz, en çok hangilerine repertuarınızda yer veriyorsunuz?

Bülent Evcil: En çok Ekrem Zeki’nin “Yunus’un Mezarında”yı çaldım. Sevgili Hasan Tura’nın benim için yazdığı “Aşık Veysel Üzerine Çeşitlemeleri” var onu çaldım, Ekrem Zeki’nin sonatını çaldım, Kemal Sünder’in sonatina’sını çaldım ve Fazıl Say’ın üç küçük parçasını çaldım.

- Eserlerimize karşı olan ilgi ve beğeni ne düzeyde?

Bülent Evcil: Hepsini çok beğendiler. Birçoğunun notalarını istediler dağıttım. Birkaç tanesinin notasını da James Galway aldı.

- Ülkemizde bestecilerimize ait flüt eserleri sizce de az seslendirilmiyor mu?

Bülent Evcil: Zannediyorum müfredata daha bol konulması ve zorunlu tutulması gerekiyor. Mesela her sene sınavda bir Türk flüt eseri zorunlu çalınmalı bu benim hayallerimden biridir. Paris Konservatuvar’ı her sene bir Fransız bestecisine, bir flüt eseri yazdırır ve o morsenpose olarak sınavda çalınır. Bütün flüt öğrencileri bu eseri çalar, en iyi çalan Fransa Konservatuvarlarında Premier-Pre’de en yüksek ödülü alır. Bizde de çok kolaylıkla yapılabilir bu, besteciye çok cüzi bir miktar bir para ödenir, zaten onurla yapar insan bunu ve böylelikle flüt repertuarına bir flüt eseri kazandırılır. Yazılan bu eserde sınavlarda zorunlu olarak çalınır. Düşünebiliyor musunuz her sene her sene ne kadar güzel bir repertuar gelişir. Fransa’da morsenpozeler 1800’lerin sonundan günümüze kadar her sene yazılmıştır. Literatürü vardır, kitaplarda, kataloglarda yer almıştır. Chaminade’ın concertinosu, Gabriel

Fauré'nin fantezisi, George Enesco'nun cantabile ve prestosu hep Paris Konservatuarı'nda yazılan morsesenpozeler. 100 yıldır yazıldığı için şimdi hepsi klasik hale gelmiştir. Bugün belki Türkiye'de başlansa 2100 yılında belki onlar da klasik hale gelecek. Önemli olan böyle bir şeye destek olunması. Türk eseri dinleyemiyorum, çekemiyorum, çalamıyorum denmemesi için tüm bunlar yapılmalı. Mesela ben flüt için yazılmış Türk eserlerinin yavaş yavaş kaydını yapmak istiyorum.

- Çağdaş Türk müzik repertuarı içerisinde flüt repertuarını yeterli buluyor musunuz?

Bülent Evcil: Yazılanları çalalımda ilk önce, sonra yetersiz bulabilirim belki. Çünkü henüz hepsini çalamadığım için kendimi öyle yetersiz bulacak bir otorite olarak görmüyorum.

- Çalarken kendinize yakın hissettiğiniz Türk flüt eseri hangisi?

Bülent Evcil: Ekrem Zeki Ün'ün Yunusun Mezarında.

- Çağdaş Türk flüt müziği hakkında neler yapılabilir?

Bülent Evcil: Konçerto yazılabilir. Konçerto yazılması gerekiyor. Flüt konçertosu bakımından eksiklikler var. Adnan Saygun'un, Ulvi Cemal Erkin'in bir flüt konçertosu yazmasını çok isterdim. Bildiğim kadarıyla Ekrem Zeki'nin var. Günümüzdeki Türk bestecilerimizden çalmak için bir flüt konçertosu bekliyoruz.

- James Galway'den bahsedebilir miyiz, birlikte çalışmaya nasıl başladınız?

Bülent Evcil: Ben James Galway ile ilk kez 1989 yılında masterclassında tanıştım. İlk defa uluslararası bir hafta süren bir masterclass düzenlemişti ve bende ona katılmıştım. O zaman tanıştık, fakat özel öğrencisi olmam 1992 yılını buldu. 1992 yılında Dublin'de bir "Best Performer", en iyi yorumcu yarışması düzenlendi, bende orada ikincilik ödülünü aldım. Ondan sonra eşi James Galway ile özel olarak çalışıp

alışmak istemediğimi sordu ve böylece onunla olan özel ilişkim başladı. Evine gidebilme, onunla vakit geçirebilme, beraber yemek yiyebilme şansım öyle başladı. 1996 yılına kadar turnelerine beni yanında götürmesiyle devam etti. 1999 yılına kadar da dönem dönem yarışmalara gideceksem yada bir orkestradan davet aldıysam yada solo bir şey çalacaksam onları gidip çalarak sürdürdü. Günümüze kadar da sürekli yazıştık. Benim danışmanın gibi, çeşitli yerlerde çalabilmem için kapıları açıyor, yardımcı oluyor, öneriyor. Bu tarz konularda hala bana yardım ediyor.

3.2. Flüt Eseri Olan Çağdaş Türk Bestecileri İle Yapılan Görüşmeler

3.2.1. Hasan Uçarsu⁸⁸

- Müziğe kaç yaşınızda ve kimin sayesinde başladınız?

Hasan Uçarsu: Aslında benim enstrümanla ilk tanışmam yedi yaşında ilkokuldaki ek müzik dersleriyle olmuştur. Ben o zamanlar akordeon çalmak istemiştım, ufak bir akordeonum vardı ve o şekilde müziğe başladım. 3 sene devam ettim, okuldaki kurs ve benzeri çalışmalara da katıldım. Ciddi olarak ilk müzik çalışmalarım ilkokul 4. sınıfta başladı. O zamanlar Çemberitaş'ta olan Belediye Konservatuvarını kazanmıştım. 2,5 yıl devam ettim. Bir süre sonra çalgım değişti ve beni flüte uygun gördüler. Dış, ağız ve dudak yapısına göre beni flüte seçtiler. Kısacası enstrümanımı ben seçmedim. Zaten bizim seçim yapmamız çok zordu. Daha çok uygunluğa göre seçim yapılırdı ki halen daha da öyle. Önceden iyi seviyede bir piyano veya bir enstrüman çalmışlığınız yoksa konservatuvarda eğitimi öyle yapıyorlardı.

- Flüt ile mutlu muydunuz?

Hasan Uçarsu: Flüt ile mutluydum ama konservatuvarda sıkıntı yaşadığımı biliyorum. Doğal olarak o flüte de yansıdı. İsteklerime, beklentilerime, çocuk dünyama cevap vermeyen kalıplı bir eğitimdi. Bu konudaki görüşlerim hala daha da değişmedi. Bana sorarsanız eğitimin akademik köşeliliği vardı. Malum, olması gerekli şeylerdi belki ama o çocuk ruh sağlığına pek uygun değil. Uzun sesler, gamlar... gayet sıkıcı şeylerdi dolayısıyla flüt eğitimi içinde çok mutlu olamadım. [...]

- Kaç sene flüt çaldınız?

Hasan Uçarsu: İlkokul 4-5 ve ortaokulun ortasına kadar, 2,5 sene devam ettim. Orta birinci sınıftan itibaren hazırlık diye başladığım Kadıköy Anadolu Lisesi'nde tam günlük programda (birazda tam günlük program olmasını bahane edip) konservatuvardan ayrıldım. Birçok şey öğrendim o başka bir şey ama çok mutlu

⁸⁸ Hasan Uçarsu ile 09.10.2007 ve 23.10.2007 tarihlerinde MSGSÜ Devlet Konservatuvarı'nda yapılan görüşmeler.

olamadım.

- Neler çaldığınızı hatırlıyor musunuz?

Hasan Uçarsu: Hatırlıyorum. Mesela Emr Prill diye bir metot vardı. Bu Emr Pril'i hiç unutmayacağım. Gamların olduğu bir metot vardı, yurtdışından tanıdıklarımız aracılığıyla gelmişti. Beethoven flüt-piyano sonatin gibi çeşitli notalar vardı. O notalarda yok ne yaptım bilmiyorum. Genelde saklıyorum ama onlar yok. Solfejden de malum standart şeyleri yapıyorduk. Lavignac ve malum kitaplar... Ben müzik sevgimi ve kültürümü ortaokuldayken Kadıköy Anadolu'dan aldım. Konservatuvardan bir takım teknik notlar, bir takım teorik bilgiler ve flüt çalmak gibi şeyler öğrendim ama flüt aşkı, flüt sevgisi ortaokuldaki koro ve benzeri faaliyetlerle oldu.

- Konservatuvarda flüt hocanız kimdi?

Hasan Uçarsu: Konservatuvarda flüt hocam Muzaffer Tema' idi. Ama onun yanında o zaman büyüktü tabi bizim büyüklerimizden ağabeylerimizden Yusuf Berrak vardı. O da beni arada çalıştırıyordu. Muzaffer Tema ile dersin ardından, Muzaffer Bey "Bunları Yusuf ile çalış" derdi. Onunla çalışırdık. Solfej hocam da İhsan Balkır'dı. Bunlar çok eski adlar, çünkü ben tanıdığımda daha çok küçüktüm.

- Muzaffer Tema ile aranızdaki diyalog nasıldı ve bir öğretmen gözüyle baktığınız zaman neler söyleyebilirsiniz?

Hasan Uçarsu: Bir öğretmen gözüyle baktığımda ufak bir çocuktum, benim onunla bir diyalogum olamazdı. Zaten ilkokul 4. sınıftaki bir çocuğun ne tip bir diyalogu olabilir ki? velim annemdi ve hocam annem ile görüşüyordu. Uygulamaya yönelik şeyler içinde Yusuf ile çalışıyoruz. Uzun sesleri Yusuf'un denetiminde üflüyordum. Tüm bunların dışında Muzaffer Tema, çok kalıbı yerinde, hoş, yakışıklı, giyimine meraklı, gösterişli bir insandı onu hala daha hatırlıyorum.

- Flüt hocası olarak Muzaffer Tema nasıl bir insandı?

Hasan Uçarsu: Flüt hocası olarak Muzaffer Bey'in kendini ispat etmek gibi bir derdi yoktu. Rahat bir hocaydı, asla sıkıntı yapmazdı, gereksiz zorlamaları yoktu.

- Kadıköy Anadolu Lisesi'ne geçtiğiniz zaman oradaki farklılık neydi, müzik hocalarınız kimlerdi ve Fikret Hanım⁸⁹ ile ne zaman tanıştınız?

Hasan Uçarsu: Fikret Hanım sanırım ilk müzik hocasıydı, birde Turgut Ertaş vardı. İkisi de vardı. Tam onun detayını hatırlamıyorum, belki biri resmi hocaydı da diğeri koro derslerine giriyordu. Tam hatırlamıyorum ama iki hocada vardı. Ama ilk müzik hocası Fikret Hanım'dı. Benim hatırladığım kadarıyla hazırlığa girdiğimde o vardı. Orası daha başka, daha rahattı, biraz daha özgürdüm. Koro dersi için de güzel repertuarda vardı. Tamam çocuklar daha yeni nota öğreniyorlardı ama kulaktan daha çabuk öğrenildiği için 2-3 sesli yaşayan güzel müzikler söyleyebiliyorduk. Sonuçta flütte hiçbir eşlik yoktu, uzun ses üfle yada Emr Prill'den bir takım bir şeyler çal. Belki şimdi baksam hoş etkileyici müzikler diyebilirim ama 4. sınıftaki bir çocuk için havada uçan seslerden başka bir şey ifade etmiyordu. [...] Onları o armoni çerçevesinde duyamadıktan sonra çokta çarpıcı melodiler değildi. Dolayısıyla koronun o an, nota bilmeden polifoni oluşturma becerisinden çok etkilediğimi düşünüyorum. Müzik çıkıyor, o bir şeyler yapıyor, öbürü başka şeyler yapıyor, ne kadar hoş, biri uzun ses tutarken diğeri başka bir şey yapıyor. Ben onların farkındaydım, onlar çok hoşuma gitmişti ki benim için müzik dersleri teknik olarak, teorik olarak basit bir şeydi. Çünkü notaları biliyordum. Orada bu sefer blok flütler vardı ki onları da rahat çalıyordum. Ama müzik sevgisi bende orada oluştu. Plaklar vardı, plak dinleyebiliyorduk. Ardından koro daha ileri şeyler söylemeye başladı ki o da çok hoşuma gitmişti.

- O okulda besteciliğe de yöneldiğinizi söyleyebilir miyiz?

Hasan Uçarsu: Tabi orada daha sonra tekrar flüt çalmaya başladım. O kadar teknik

⁸⁹ Fikret Evcil: Flütist Bülent Evcil'in annesi.

değil ama repertuar çaldım. Tabi bestecilik fikri hep oralarda oluştu çünkü lisede dahil olmak üzere 6-7 yılını geçti o okulda. Tüm bu süreçte ben müzik kültürümün, zevkimin, sevgimin orada biçimlendiğini düşünüyorum.

- Besteci olmaya tam olarak ne zaman karar verdiniz?

Hasan Uçarsu: Lise 1. sınıfta artık karar vermiştim. Lise 1 ve orta 3'te müzik sevgim tamamen geri dönmüştü ve tekrar flüt çalmaya başlamıştım.

- Hemen ardından konservatuvara mı girdiniz?

Hasan Uçarsu: Hemen konservatuvara girmedim. Lise 1'in sonunda tekrar bir konservatuvara girme teşebbüsüm oldu ama ilan edilen, yazılan şartları gerçekleştiremeyeceğimi düşündüğüm için o sevdadan vazgeçtim. Buna rağmen lise bitince Muammer Sun ile son sınıfta özel olarak çalışınca (kendisinin emeği ve teşviki çoktur, o zaman İstanbul'daydı) onun motivasyonu ile Muammer Bey beni çok rahat ikna etti.

- Böylelikle konservatuvarın kompozisyon bölümüne müracaat ettiniz?

Hasan Uçarsu: Tabi zaten başka bir bölümü düşünmüyordum, çünkü bestecilik fikri lise birinci sınıftan itibaren zaten bende oluşmuştu. Hazırlık sınıfını da sayarsak 15 yaşları civarlarında kesin kararımı vermiştim.

- Konservatuvarda bestecilik bölümüne girdiğinizde Muammer Sun, Adnan Saygun ve Cengiz Tanç ile çalıştınız.

Hasan Uçarsu: Muammer Sun ile konservatuvara girmeden çalışmaya başlamıştım zaten, o da biraz şöyle oldu; ben ve arkadaşlarım belirli bir seviyede müzik yazıyorduk, ve flütlerden oluşan gruplarımız vardı. O arkadaşlarla birlikte düzenlemeler yapıp seslendiriyorduk. Bilindik repertuarlarla müziğin içindeydik. Kendimizce bir şeyler yapınca, o dönemdeki müzik öğretmenimizde “Siz o zaman bu işi daha bilinçli yapın” diyerek bir grup öğrenciyi Muammer Bey'in yanına

göndermişti. (Hatta arkadaşlar arasında Mehmet Nemutlu da vardı) O gruptan oldukça fazla insan müzisyen oldu. Ben konservatuvara girdikten sonra her şey çok şansıma gitti. Adnan Bey'in öğrencisi oldum. Ancak o ilk yıl Adnan Bey ile çalışmadım. Adnan Bey solfej ve piyanodaki eksikliklerimi tamamlamam için bir yıl çalışmamı öngördü. Kazanan diğer çocuklarla beraber sırf benim içinde değildi o gruptan iki kişi daha vardı. O zamanlar Fransa'dan yeni dönen orkestra şefi Erol Erdinç⁹⁰ ile birlikte yoğun ve hızlandırılmış bir solfej dersi programı yaptık. Diğer yandan da piyano çalışmalarım devam etti ve ertesi yılda Adnan Bey ile çalışmaya başladım. Kısacası bu isimlerden resmen hocam olan Adnan Saygun'du. Ben liseyi bitirdikten sonrada lisans devresinde hep Adnan Bey ile çalıştım. Lisans bitene kadar 5 yıl, önce iki sonra beş yıl toplamda yedi yıl boyunca Adnan Bey ile çalıştım. Hatta belki biraz daha fazla. Cengiz Tanç ile Adnan Bey'in vefatının ardından yüksek lisans yaparken çalışmaya başladım ama Cemal Reşit Rey doğrusu benim resmen hocam değildi. O yıllarda kendisi konservatuvara gelirdi. Bir dersi vardı ama o ders için pek öğrenci yoktu. Ben kendisinden çok faydalandım. Başka bir müzisyen, besteci profilini görmek benim için çok iyi olmuştu. 1-1,5 yıl birlikte çalışmıştık. Tam düzenli bir derste değildi, daha çok ben ne istersem, Cemal Bey ne yapmak isterse ona göre şekilleniyordu. Sonuçta yıl sonu sınavı da yoktu, dersler özgür oturumlar şeklindeydi o yüzden resmi ders diyemem.

- Saygun ve Tanç'a baktığımızda bu sentez eserlerinize nasıl yansıdı?

Hasan Uçarsu: İnsan hocalarından elbetteki etkileniyor bu gayet normal, olması gereken bir şey. Belki bu en azından başlangıçta işi kolaylaştırıyor. Tanç'ta, Adnan Bey'in ve Saygun'un öğrencisi olmasına rağmen, farklı profiller, kişilikler, karakterler ve tabi ki farklı estetik anlayışlar vardı. Bu bana estetik anlayışlar olarak yansıdı. Cengiz Bey daha çok 1950 sonrası modernist estetiğe bağlanan bir

⁹⁰ Erol Erdinç: 1947'de doğdu. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Necil Kazım Akses, İlhan Usmanbaş ve Adnan Saygun ile kompozisyon, Tulga Cetiz ve Gülay Uğurata ile piyano çalıştı. 1973'te kompozisyon ileri yüksek sınıfını bitirdi. 1969-1975 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde piyanist, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda solfej öğretmeni olarak görev aldı. 1975'te konser şefliği öğrenimi için Paris'e gönderildi. Ulusal konservatuvarda bir yıl J.Martinon ile çalıştı. Daha sonra Ecole Normale de Musique'de Pierre Dervaux'un orkestra şefliği sınıfına girip 1978'de buradan mezun oldu. Ayrıca Nadia Boulanger ile kompozisyon, Pierre Boulez ve Kyrill Kondrashine ile orkestra şefliği çalıştı, Paris ve Sao Paulo'da konserler verdi. 1980'de yurda dönen Erdinç, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda şeflik yaptı, daha sonra İDSO'nun yönetmeni oldu.

besteci idi ve öğrencilerinden de onu bekliyordu dolayısıyla onunla çalışırken öyle bir sürecim oldu.

- Biraz yadırgadınız mı peki?

Hasan Uçarsu: Tabi kolay olmadı. Sonuçta kaç yıldan beri Adnan Bey ile birlikte oturmuş bir müzik dilim vardı. Biraz zorlama bir geçiş olduğu da söyleyebilirim, ama şikayetçi değildim. Bir bestecinin o potansiyellerinin olması gerektiğini düşünüyorum. Daha sonra onun başka yerlerde epey faydası oldu. Müzik dilime, düşünceme ve tekniğime katkısı olduğu kesin. Aslında özünde Cengiz Bey'in haklı olduğunu düşünüyorum. Gerçi o da tek bir model önermişti ama yeni başlayan bir besteci için bu tür dil çeşitliliğinin faydalı olduğuna inanıyorum. Sonuçta besteci kendi dilini kendi kuracak ama öyle yada böyle farklı bir takım dillerde bakmasının, uygulayabilmesinin, denemiş olmasının kazanç olacağına inanıyorum. Farklı yaklaşımlar bir birikimdir ve bu başlangıçta daha da geniş bir perspektiften olmalıdır. Sonuçta besteci kendine ait bir dil oluştuğunda bu uygulamaları daraltıyor ama başlangıçta daha geniş olmasının çok faydalı olduğunu düşünüyorum.

- Tüm bunların yanında gerçekleşen bir yurtdışı süreciniz var o kararı vermek sizin hayatınızda bir dönüm noktası oldu o dönemden bahsedebilir misiniz? Az önce bahsettiğimiz yelpazenin genişlemesinde diğer akımları görme, diğer eserleri ve bestecileri tanımanın oldukça faydasını görmüşsünüzdür şüphesiz.

Hasan Uçarsu: Tereddütsüz. Benim oradaki beklentilerimi şükür ki karşıladı, çünkü o yönde bir beklentim vardı. Türkiye hakikaten bugünkü gibi değildi. Daha kapalı bir Türkiye' idi. Şu anda internetimiz ve daha başka pek çok olanağımız var. Bilgi çok çabuk yer değiştiriyor ve bilgiye çok çabuk ulaşabiliyorsunuz. O zamanlar böyle değildi çok zordu. İnsan birazda kendi yaptığını daha farklı bağımsız bir ortamda görmek sınamak istiyor. O yüzden iyi bir şey. Kendinize güven getiriyor. Amerika'ya gitmem ile ilgili birçok neden vardı. Bilgi, kültür, görgü, birikim, yapabilirliğini farklı ortamlarda gözleme, güven ve tecrübe kazandım. Benim gittiğim okul o yönden de çok güzel bir okuldu. Birçok yabancı öğrenci vardı uluslararası bir okuldu.

- Yurtdışındaki öğrencilerin klasik armoniden çok modern armoniye hakim olduklarını gözlemlemişsiniz.

Hasan Uçarsu: Kesinlikle yeni müzikleri daha iyi biliyorlar ve daha günceller. O yıllar Türkiye'si daha kapalı bir Türkiye'ydi. Bu durum biraz da ondan kaynaklanıyordu. Bugün bile aynısını söyleyebiliriz. Ülkemizde klasik değerlere, geçmiş repertuara çok fazla odaklanan bir eğitim söz konusu. Gerçi ben elimden geldiğince Alman ve Fransız kültürünü araştırdım. Oraların kütüphanelerindeki müzik arşivlerini inceledim. İngiliz kültürüne ait müzikleri dinlerdim ama ne kadar yaparsan yap o güncelliği o şartlarda o dönemde yakalamak zordu. Bugün hakikaten çok kolay. Şimdi bakınca birçok şeyin değiştiğini kolaylıkla söyleyebilirim. Fakat o zamanlar bir takım şeylere ulaşmamız, bilmemiz çok zordu. Böyle bir eksikliğimiz vardı.

- Yurtdışındaki kompozisyon öğrencileri ve öğretmenlerine bakıp ülkemizdekilerle kıyasladığımızda ne gibi farklılıklar görüyoruz?

Hasan Uçarsu: Hem kendimden, hem de öğrencilerimden yurtdışındaki birkaç yeri biliyorum. Sadece Amerika için konuşmayacağım. Avusturya-Viyana, Almanya, Sibelius Akademisi-Finlandiya, Macaristan-Budapeşte... Oradaki okullarda bazı öğrencilerim oldu. Bazı okullardaki hocaları ve programları biliyorum. Oralardaki eğitim daha rahat ve daha güncel. Onlar sadece temel becerilere bakıyorlar. Bizde ise teknik kaygılar çok fazla. [...] Belki de orada, merkezde olmalarının getirdiği bir ruh hali içinde, o konuda çok fazla sıkındı duymuyorlar. Oraya giderken kolay bir dikte yazılır, bir armoni analizi yapılır ki, bu rahat bir armoni analizidir. Biz burada hep daha zor daha zor diye uğraşırız. Belki Türkiye'nin eğitiminin genelinde bu var. Bu yaklaşım konservatuvarda daha fazla. Sanki zoru yapmak bilgi çıtasını daha fazla yükseltecekmiş gibi. Genelde öyle bir rahatlık var. Daha güncel olanın ve bu güne ait olanın peşinde. Bu geçmişi mükemmel yapmanın ötesinde. Kısacası öğrenci geçmiş dönem estetiğini mutlaka öğreniyor ama onu çok mükemmel yapmak gibi bir kaygısı yok. Zaten arada mesafe var, ne kadar mükemmel yaparsan yap sonuçta bir taklitten öteye gidemeyecektir.

- Ülkemizde besteci olmak nasıl?

Hasan Uçarsu: Ben 1980-1990 sonrasında itibaren çok renklendiğini ve çeşitlendiğini düşünüyorum. Kompozisyon ve bestecilik eğitimi veren kurumlar eskiden sınırlıydı. Her okulun demeyeyim ama birçok okulun farklı farklı anlayışlarla, farklı estetik çerçevede bestecilik eğitimi programı var. Dolayısıyla ben çeşitliliğin zenginlik kattığına inanıyorum. Eskiden Ankara ve İstanbul’da iki devlet konservatuvarında iki program vardı. Buradaki programda Ankara’nın devamı niteliğindeydi, farklı bir estetik çerçevesi olduğunu düşünmüyorum. O zamanlar böyle değildi, şimdi daha çeşitlendi ve çoğaldı. Bunun da besteci sayısını arttırdığını ve bu çeşitliliğin besteciler içinde iyi olduğunu düşünüyorum.

- Her yıl bestecilik bölümlerinden mezun olan öğrencilerimiz var. Sizce onları nasıl bir gelecek bekliyor?

Hasan Uçarsu: Bana sorarsanız eğer iyi çalışıp akıllarını kullanırlarsa onları güzel bir gelecek bekliyor. Ben bu öğrencilerin ne türlü olursa olsun iş bulma derdinin olacağını düşünmüyorum. Olduğuna da düşünmüyorum. İş çok ama kimisi İstanbul dışına gitmek istemiyor, o zaman ister istemez işler düşüyor. Genelde ben verimli olduğunu düşünüyorum. Disiplinli ve akıllı bir yaklaşımda bulunurlarsa önleri açık. Türk bestecilerinin bu çeşitlilik içersinde verimli olacağını düşünüyorum. Bir takım olanak problemleri var ama birazda insanlar o olanağı kendileri yaratacak. Kısacası o sayısal çoğalmayı olumlu buluyorum.

- Bestecilerimize genel olarak baktığımızda verimli buluyor musunuz peki?

Hasan Uçarsu: Hayır değiliz. Ben kendimi de katarak söylüyorum kesinlikle verimli değiliz. O konuda Türkiye’de birçok şey verimsizlik üzerine inşa edilmiş. Müzik eğitimi, müzik kurumları, besteciler... [...] Verimlilik çok hedeflenen, arzulanan bir şey de değil. Şartlarda bunu gerektirmiyor. İnsan biraz kendi kendisini motive ederek, yönlendirerek bunun peşinde koşuyor ama ortam böyle bir verimliliği beklemiyor. Orkestraları ve bütün müzik müesseselerini düşünüyorum, her yerde gayet rahat kullanabileceğimiz ortak bir kavram verimsizlik.

- Yurtdışında ödöl alan eserleriniz var. Ancak bu yönde Türkiye genelinde elde ettiğimiz başarılar ne yazık ki fazla değil. Bu açıdan bakıldığında ses getiremediğimizi söyleyebilir miyiz?

Hasan Uçarsu: Doğru. Bunu bir takım kurumlara yüklemek kolay tabi, ama ben orada değilim. Aslında birçok durumda da besteci kendi mücadelesini kendi veriyor. Ben kendi dönemimdeki ve benden önceki dönemdeki bestecilerin o konuda girişimci olmadıklarını düşünüyorum, kendimi de dahil ederek söylüyorum. Buna rağmen gençlerin daha iyi olduklarını hissediyorum. Çünkü bizim yetişme koşullarımızda bu tip girişimcilik ve teşebbüs ruhu, o yıllar Türkiye’inde pek oluşturulan, aranan, istenen bir şey değildi. Şimdi etrafıma baktığım zaman yeni gelenlerde, gençlerde o girişimci ruh var. Ben kendim için, müziğimin yaygınlık kazanması, yurtdışında daha aktif olması için, yeterli mücadele etmediğimi söyleyebilirim. Ancak bir fırsat olup ayağımıza nota istemeye geldiklerinde gönderiyorum o kadar.

- Ülke olarak da sanat politikalarımızın yetersiz olduğunu düşünüyor musunuz?

Hasan Uçarsu: Onunda etkisi var tabi ama genelde ülkenin hayata bakışının etkisi olduğunu düşünüyorum. Özellikle benim yaşlarım için o hür teşebbüs ülkede yok. Bizim dönemdekilerin genlerinde yok ama yeni de var. Belki Özal sonrası kuşak için bunu söyleyebiliriz ama bende yok Varsa da köreliyor. Ben yurtdışından Türkiye’ye geldiğimde öyle bir teşebbüs ruhum olduğunu hatırlıyorum ama birkaç sene içinde kalmadı. Gerçekte olsa olurdu beni kimse tutamazdı, demek ki orada üstüme giydiğim bir ruhtu ve ortam değişince gitti.

- Türk eserleri yurt dışında yeterli yoğunlukta seslendiriliyor mu ve oradaki insanların seslendirilen eserler karşı yorumları nasıl, ne gibi tepkiler alıyor?

Hasan Uçarsu: Efendim şimdi bunun yeterlisi hakikatten göreceli bir kavram. Kimine göre yeter, kimine göre yetmez. O yüzden ben bunun cevabını tam olarak bilemiyorum. Ama biliyorsun ki insan kolay tatmin olan bir varlık olmadığı için her

zaman bu yetmez denir. Kısacası yetmezin ölçüsü ne olabilir, onu ben bilmiyorum. Başka türlü karşılaştırmalarda yapılabilir. Birde şöyle bir şey var. İşin birde bu tarafı var. Yurtdışına gelene kadar kendi evinde, kendi iç ortamındaki durumunu da görmek lazım. Bir bestecinin yeterli olmak için ne yapması lazım ben onu bilemiyorum. Birde bu durum bir bestecinin üretimiyle de paralel olabilmeli. Kısacası beş tane, on tane, elli tane eseri olan arasında yine bir farlılık olmalı. Ben baktığım zaman biraz daha olmasının bir zararı olmaz derim. Avrupa ülkelerine göre çok geri olduğundan eminim. Yunanistan’la, Bulgaristan’la kıyaslayın çok geri olduğundan eminim. Nüfus ve besteciyle orantısı açısından, nüfus ve müzik kurumlaşması açısından... Türkiye’nin yetmiş milyon dev bir nüfus var fakat aktif besteci sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Konser sayısı, çıkan plak sayısı ve hatta istiyorsanız buna ekonomiyi de koyalım, genel milli gelir oranıyla bakmakta fayda var. Bir çok ülkeye göre geriden geldiğinin kesin olduğunu düşünüyorum. Ben şahsen her iki tarafta da dengeli bir akışımda olduğunu düşünüyorum. Hatta bazı zamanlar yurtdışı biraz daha fazla bile olabiliyor, (Ufak tefek Türkiye içi konserleri geçerse) bazen o yüzden hayıflandığım bile oluyor. “Orada daha çok çalınıyorum” dediğim olabiliyor. Bazı besteciler için de tam tersi bir durum söz konusu olabilir. Türkiye içinde daha ağırlıklı olarak çalışıyor, Türkiye’nin içinde daha çok icraatı olabiliyor ama dışarıda hemen hemen hiçbir icraat olmayabiliyor. Ben bu tip şeylerin Avrupa ortalaması ile nümerik karşılaştırmalar yapmak yoluyla olması gerektiğini düşünüyorum. Onun dışında her söylem çok havada kalır. Ülkelerin bestecilerinin yıllık eser üretimi nedir, bu eser ne kadar çalışılıyor, yapılan plak kaç tane, ülke dışı icra nedir? bunlara bakılmalı.

- Yurtdışında eserlerinize karşı tepkiler nasıl, Türk bestecileri biliniyor mu?

Hasan Uçarsu: Genelde çok iyi bilinmiyor. Türk bestecilerinin yurtdışına bir ekol, bir anlayış oluşturacak kadar maalesef bir bilinmişliği yok. Bazen tek tük çıktığında belli bir şeyler oluyor. Genelde hep olumlu, bu güne kadar ben hiç olumsuz bir şeye rastlamadım. İnsanlarında genelde arzuladığı, dinlemekten hoşlandığı, dikkatlerini çeken farklı gelen bir süreç olduğunu biliyorum, onu yaşadım.

- Flüt öğrencilerinin çalabilecekleri bir Türk flüt müfredatı yok. Bu pek çok çalgı için de geçerli. Okulların kütüphanelerindeki eser sayıları da yetersiz olunca sorun büyüyor. Türk bestecileri eser yazıyorlar mı yazıyorlarsa bu eserler neden kütüphanelerle paylaşılmıyor?

Hasan Uçarsu: İşin bir kısmı bu ama öyle yada böyle talep eden bir kütüphane olduğunu düşünmüyorum. Mesela Borusan'ın kütüphanesi. Oradaki kültür sanat merkezi kütüphanesini oluşturmaya başladığında genelde herkes o konuda yardımcı olmaya çalışmıştı. Orada öyle yada böyle belirli bir döneme kadar bir arşiv oluşturulmuştu. Fakat burada bir talep var. Eğitimde olmamasını anlıyorum, hakikaten onunda başka başka sorunları var. Bütün diğer temel çalgılar dışına çıkıldığında, durum nota bakımından zorlaşıyor. Bestecinin durup dururken böyle bir işe el atacağını zannetmiyorum. Bu ancak bir proje dahilinde, bir besteciye gelirse hayat bulabilir. Onu bende düşünüyorum yani çalgı eğitiminde kademeli olarak birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci sınıflarda uygun bir takım kriterler çizeriz. İşte birinci sınıfın sonunda çocuğun seviyesi bu, bu seviyeye uygun bir takım parçalar yazılmalı şeklinde... Bu bir proje yapılabilir, yapılmalı da ama bunun birkaç açmazı da var. Önceki yıllarda Türkiye'deki besteci sayısı, nüfusa göre daha azdı. Ne kadar çok ihtiyaç varsa o kadar çok cevap geleceğini düşünüyorum. Bir besteci hangi birine yetişsin? Ne kadar çok besteci olursa, çalgı repertuarına, eğitim müziğine katkının da yolu açılır ama ben yine de bunun bir proje dahilinde olması gerektiğini düşünüyorum. Hiçbir besteci durup dururken tuba eğitime yönelik bir parça yazayım demez. Fakat çerçeveleri belirlenmiş bir projenin içinde yer alabilir, eğitime katkıda bulunmak için böyle bir şey olmalı bence.

- Mesela Mozart'a baktığımızda Mozart'ın her seviyeden ve her yaştan öğrenciye hitap edecek eserlerini bulabiliyoruz.

Hasan Uçarsu: Onun nedenlerini söyleyeyim. Bunun tek sebebi öğrencileri, çünkü Mozart hayatının büyük bir kısmını öğrencilerinden kazandı. Bir sürü öğrenciler, insanlar... Onların seviyesine ve karakterine göre eserler yazdı. Chopin için de aynı şeyi söyleyebiliriz. O da öğrencileri için yalınlaştırıyordu. Senin yapabildiğin bu kadar diyordu. Buna rağmen dediğim gibi böyle bir şeyi koordineli bir yapıyla

yapmanın faydalı olduğunu düşünüyorum. Daha çok besteci, bu işin çok kolay olmasını sağlar. Özellikle yeni kuşak farklı okulların açılması ile çalışmaların daha çok hareketlendiğini düşünüyorum.

- Paris Konservatuvarı'nda dağarcığa hizmet etmek adına kompozisyon öğrencileri için her yıl bir enstrüman seçilirmiş ve o dönem o enstrümana ait eser yazılmış.

Hasan Uçarsu: Doğrudur. Hakikatten böyle bir şey yapıldı mı bilmiyorum ama ben bunu düşünmüştüm. Sırf dağarcığa da hizmet değil, belirli sınıfa, seviyeye göre bir kategori çizip, bir öğrenciye öyle bir zorunlu eser vermek gibi düşündüm. Öyle yada böyle, üç aşağı bir yukarı, bunun belirli bir projenin parçası olması lazım. Yoksa “Bu sene herkes flüt eseri yazıyor” demenin o anlamda eğitime yönelik bir katkısı olmaz ama repertuarı arttırır. Biraz emin olamadığım durum ise benim zorunluluklardan pek hoşlanmıyor olmam. Böyle bir proje var katılmak isteyen kimler denmeli. Kompozisyon gibi yaratıcı bir alanda, daha gönüllü ve istekli olunması gerektiğini düşünüyorum.

- Kısıtlanmazlarsa çok dahi iyi eserler verebilirler diye düşünüyorsunuz.

Hasan Uçarsu: Evet ama ben dediğim gibi projelendirmenin daha faydalı olacağını düşünüyorum yoksa tek kontrbas için eser yaz demek pek hoş değil. Eğitime katkısı olması için, şöyle bir şey istiyoruz, şu olsun, bu olsun diye sınıf düzey kriterlerinin besteciye bildirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

- Türk eserlerine genel olarak zor diyebilir miyiz?

Hasan Uçarsu: Denebilir tabii çünkü genelde besteci amatörü düşünmekten çok profesyonel bir şey düşünür. Ben öyle hissediyorum ve görüyorum. Elbette zor denilebilir. Bence zor. Genelde öyle görüyorum kolay değil ama bu da bir bestecinin fantezisi. Dediğim gibi belirli bir proje ve teklif yoksa istediğimi yazmak isterim. İnsan o zaman kendini mutlu etmek zorunda kalıyor ama tekrar ediyorum belirli bir çerçeve olursa herkes yazabilir.

- Son olarak bu aralar üzerinde çalıştığınız bir proje var mı?

Hasan Uçarsu: Tabi var şu anda üzerinde çalıştığım ilginç bir eser var. Bir cins arp konçertosu ama ne konçerto demek istiyorum ne de arp. Değişik bir eser Arp, çeng ve orkestra için bir eser. Çeng minyatürlerde varolan bir Osmanlı müzik aletidir. Bir çeng yaptırıldı. Aynı kişi çalacak, arp çalan arpı bırakıp, çengi çalacak. Onun güzel bir kurgu olduğunu düşünüyorum. Yedi bölüm civarında. Enteresan bir şey yaptım, bir cins saz semaisi formunda.

3.2.2. Server Acim⁹¹

- Müziğe olan ilginiz nasıl ortaya çıktı ve sizi bu süreçte yönlendiren biri var mıydı?

Server Acim: Müziğe olan ilgim 8 yaşlarında babamdan aldığım müzik dersleri ile başladı. [...] İlk olarak Saip Egüz'ün mandolin metodundan mandolin öğrenmeye başladım o metot bitti, ardından 8-9 yaşlarında Carulli gitar metodunu çalışarak gitar öğrendim ve 10-11 yaşlarında piyano çalışmaya başladım. Babam Kamil Acim'in bir özeliği vardı, kendisi Türkiye'deki ilk özel ses kayıt stüdyosunu kuran kişiydi. Türkiye'de daha henüz hiç özel ses kayıt stüdyosu yokken, babam İstanbul'da Beyoğlu'nda Yeni Melek Sineması'nın yanındaki bir handa Altın Reklam firmasının içersinde bir ses kayıt stüdyosu kurdu. Aynı zamanda bu ses kayıt stüdyosu ile birlikte Altın Reklam firmasının TRT'ye radyo reklam programları da oradaki ikinci küçük stüdyoda hazırlanmaya başlandı. Beyoğlu'ndaki o stüdyoya dönemin meşhur hafif müzik şarkıcıları kayıtlara gelirdi. Kayıt için gelenlerin arasında Onno Tunç, Garo Mafyan, Turan Yükseler gibi isimler vardı. Odamdaki piyanoda, o stüdyoda bulunuyordu. Babam, ben 1988 yılında evlendiğimde, bu piyanoyu bana hediye etti ve bende onu buraya taşıdım. Bu Zimmermann markalı bir Alman piyanosu. Mehmet Akbulut bu piyanoya baktığında I. veya II. Dünya Savaşı sırasında yapılmış bir piyano olduğunu söylemişti. Bu piyanoda, Türk hafif müziğinin önemli isimlerinden, Şerif Yüzbaşıoğlu, Onno Tunç, Timur Selçuk, Garo Mafyan gibi aklınıza gelen tüm isimler çalmıştır. Böyle tarihi önemi olan bir piyanonun odamda bulunuyor olması beni çok mutlu ediyor.

Tüm bunların yanında tekrar eskiye dönersek, bende ilkokulu bitirdikten sonra o küçük yaşlarda konservatuvara gitme isteği oluştu, fakat babamın “Boşver konservatuvara gidip ne yapacaksın? müzisyenler aç kalıyor” demesi üzerine ben Şişli Ortaokulu'na gitmeye başladım. O dönemlerde sadece iki ders çalışıyordum. Müzik ve İngilizce. O birleşimle İngilizce öğrenmeye başladım. Türk Amerikan Üniversiteler Derneği'nin İngilizce kurslarına gittim ve 3 senede bitirdim. Altı kuru tamamladım ve 13 yaşında Türk Amerikan Üniversiteler Derneği'nden sertifika

⁹¹ Server Acim ile 18.10.2007 tarihinde Malatya İnönü Ünivesitesi'nde yapılan görüşme

aldım. İngilizce dersini Amerikalı-Avusturalyalı hocalardan almamın, 11 yaşında İngilizce eğitimini büyük oranda tamamlamamın faydasını, 1995 yılında Toefl sınavına girdiğimde gördüm. Amerikan dil eğitim sisteminin o yapısını küçük yaşta öğrenmenin verdiği alt bilicinin bilinçaltına yerleşmesi, daha sonra benim Toefl’ı başarmama yardımcı oldu. Zamanla babam benim konservatuvara gitmek istediğimi daha iyi gördü, çünkü müzikten başka hiçbir şey çalışmıyordum. 1978 yılında bir pazar sabahı, radyoda zamanın devlet konservatuvarı müdür yardımcısı Ergen Korkmaz konuşuyordu. Kontrabas bölümü ile ilgili bilgi veriyordu. O zamanlar 17 yaşındaydım. Babam bana “Seni konservatuvara kaydettireyim mi?” diye sordu. Bende “Olur baba” dedim ve ertesi gün gidip kayıt yaptırarak 1978 yılında konservatuvarın kontrabass bölümüne başladım. 1978-1979-1980 yıllarının ardından kompozisyon bölümüne girdim. Ben kompozisyon bölümüne girdikten sonra 12 Eylül İhtilali oldu ama biz eğitime devam ettik. Bu sırada 1980 yılında kompozisyon hocam İlhan Usmanbaş oldu, ve onunla 1990 yılına kadar çalıştım. Bu süreçte Ahmet Adnan Saygun’un modern müzik derslerine girdim, Cemal Reşit Rey’den partiyon okuma dersleri aldım. O zaman ki binamız şu anda ki Yıldız Teknik Üniversitesi’ndeki, Sanat ve Tasarım Fakültesi’nin binasıydı. 1990 yılında lisanstan mezun olduktan sonra aynı yıl içinde hemen yüksek lisansa girdim. Bizi o dönem konservatuvara araştırma görevlisi olarak kabul ettiler ve o sırada Cengiz Tanç hoca ile tanışarak kendisi ile çalışmaya başladım. 1998 yılına kadar konservatuvarda kaldım, 1998 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’ne geçtim. Sanatta yeterlilik mezuniyetimi ne yazık ki Rahmetli Cengiz Tanç hocam göremedi, sanatta yeterliliğimi İlhan Usmanbaş ve diğer hocalarımdan olduğu bir komisyonla tamamladım. 1998 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’ne geçtim ve Sanat ve Tasarım Fakültesi’nin kurucu üyelerinden oldum. Orada müzik ve sahne sanatları fakültesinde ders vermeye başladım bir süre müzik ve sahne sanatları fakültesinin bölüm başkan yardımcılığı yaptım. Ardından 2002 yılında Malatya İnönü Üniversitesi’ne gelmeye karar verdim ve ailem ile birlikte buraya taşındık.

- Müziğe başlangıcınıza dönersek konservatuvara girmenize kontrabas aracı oluyor fakat ardından kompozisyon bölümüne geçiyorsunuz neden bölüm değiştiriyorsunuz?

Server Acim: Ben küçük yaşlardan beri ezgi yazmaya çok meraklıydım. Bir şey besteleme isteği bir insana enjekte edilemez bu sizin içinizde bir istek olarak doğar. İstek, merak, öğrenme arzusu, bir şeyler üretme isteği size kimsenin dışardan enjekte etmediği, içinizde hissetmeye başladığınız bir güdü olmaya başlar. Aslında hedef kompozisyon bölümüne girmek ama kontrabas konservatuvara girmek için vesile oldu. [...] Kompozisyonda okurken lisans devresi dört yıldan beş yıla çıkmıştı. Konservatuvarda bir sene fazla okuyacağım diye çok sevinmiştim. Mezuniyet zamanı geldiğinde bir senfoni yazdım, birde mezzosoprano, arp ve yaylar için dört şarkı yazdım. Bu iki eserde konserlerde seslendirildi. Mezuniyette yazdığım senfoniye ilk olarak Eczacıbaşı yarışmasına gönderdim, orada bir üçüncülük ödülü aldı. Aynı eser daha sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi. İkinci eser ise Moldova Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi. Hem Moldova’da, hem de Cemal Reşit Rey’deki bir konserde çalındı. Ardından Cumhuriyet’in 75.yılı için bir eser sipariş edildi. O eserde Zürih Oda Orkestrası tarafından seslendirildi. Tüm bunların yanında bir yandan da tiyatro müziği besteciliği başladı. Levent Kırca ile 1995-2000 yılları arasında çalışmalarım oldu. Kırca’nın altı tiyatro oyununa müzik yazdım. “Olacak O Kadar” programlarının ara müziklerinin bazılarını yaptım. Bir de Devlet Tiyatroları’na 1992’de “Machbeth” oyununa yazdığım müzikle yılın en iyi tiyatro müziği ödülünü aldım. Flüt-piyano eserimi de YTÜ’deyken Fulya Hanım ve Çiğdem Erken arkadaşlarımızın ricası üzerine yazmıştım. Bu eser YTÜ’deki bir salonda seslendirildi. Eseri şu anda Samsun 19 Mayıs Üniversitesi’nde olan Fulya Hanım’a tekrar gönderdim. Eseri Sibellius programıyla temize çektim ve Bülent Evcil’e yolladım. Bülent onu çalmak istemişti. Besteci olarak genelde bizim çağdaş çok sesli Türk Müziği bestecilerimiz, hep büyük çapta eserler yazmışlardır ama birilerinin de daha küçük çapta çalgı kombinasyonları için eserler üretmesi gerekiyor. Beş Çeşitleme bu inanca sahip olarak yazdığım bir eserdir.

- Kuşkusuz, bir eseri çalarken bir orkestraya ihtiyacınız olmamalı. Küçük çalgı grupları için olan eserler özellikle öğrenciler için çok önemli. Biraz geriye gidersek öğretmenlerinizden bahsedebilir miyiz? Cengiz Bey ile çalıştığınız dönemde tarzının farklılığı size nasıl yansıdı?

Server Acim: Benim en büyük şansım, İlhan Usmanbaş gibi Türkiye, beyin olarak çağının çok ilerisinde yaşayan mükemmel bir insan ile çalışmaktı. Bu bana çok iyi geldi. Bilirsiniz, sizin ana-meslek hocanız, sizin bütün yaşam çizginizi belirler. Bütün mesleki yaşam tarzınıza sizi biçimleyen bir şekil verir ve sizi tamamlar. Sizin gerek kişilik ve müziksel kişilik yapınızın oluşmasında çok büyük bir yer oynar. İlhan hocada benim için o şekilde büyük bir şanstı. Onunla çalışmak bana çok şey kazandırdı. Benim öğretirken de öğrenmek gibi bir huyum vardır. Ben İlhan hocadan yalnız bilgileri almadım, onun nasıl öğrettiğini de inceleyerek öğrendim. Öğretmeyi öğrenmek, öğrenirken öğrenmek. Bu yüzden farklı hocalarla çalışırken, bir hocadan başka bir hocaya geçerken veya başka bir hocadan ders alırken, şartlanmış olarak girmiyorum. Diyelim Saygun ile derse girdiğimde bir yandan Saygun’un nasıl öğrettiğini öğreniyorum, neyi nasıl anlatıyor, anlattıklarını dinliyorum, öğreniyorum, bir yandan da öğretme stilini analiz yapıyorum. Bundan sonra kafamda Saygun’un öğretme stili bir tarz olarak duruyor, ardından bir ders alırken, bu sefer onun nasıl öğrettiğini inceliyorum. Sadece kuru kuru öğrenmek değil amacım. Doğuştan gelen öğretmenleri inceleme gibi bir huyum var benim. Otomatik olarak kendiliğinden oluşan bir inceleme yolu. Cengiz Tanç hocaya geçtiğim de, hatta ondan ders almamı öneren kişi de İlhan Usmanbaş’tır. Ben 1990 yılında son sınıftayken kompozisyonu bitirmek üzereydim ve sonrası için planlar yapıyordum. Mayıs-haziran ayları gibiydi. İlhan hocam “Sen 10 yıldır benimle çalışıyorsun, benim tarzıma alıştın ama başka tarzları da öğrenmen lazım, bunun için Cengiz Bey ile çalışmanı öneriyorum” dedi. Bende Cengiz hocayla konuştum, çok sevindi ve çalışmaya başladık. Cengiz hocayı da aynı şekilde gene neyi nasıl anlatıyor diye inceledim. Bir anlatış yöntemi, birde o hocanın kişiliği vardır. Cengiz hocanın çok sıcak, pamuk gibi bir yüreği vardı. Kendisini rahmet ile anıyorum. Aramızda çok iyi bir elektrik oluşmuştu ve kendi besteleri sırasında uyguladığı tekniği bana aynen göstermişti. Ondan da çok şey öğrendim, bana çok şey kazandırdı. Cengiz hocayla yüksek lisans sürecinde hem bir eser, hem de bir senfonik müziğin gelişimini inceleyen bir analiz kitabı yazdık. Stavinsky’nin senfonisini inceledik ve ardından koro-orkestra için Cantata 1998’e başladım. Orada da hocamdan çok yardım aldım. Eğer doğru analiz edebiliyorsanız farklı hocalarla çalışmak çok güzeldir, her hocadan öğrenilebilecek bir şeyler mutlaka vardır. [...]

- Bugün Türkiye’de verilen müzik eğitime baktığınızda neler görüyorsunuz?

Server Acim: Doçentlik sınavımda da bana buna benzer bir soru sormuşlardı. Türkiye’ye müzik eğitimi başlığı altında baktığınızda insanlarda algılayış farklılıkları görüyorsunuz. Müzik eğitimi dediğiniz zaman sadece müzik öğretmenliği programının alanına girmişsiniz gibi bir izlenim uyandırabiliyor. Oysa müzik eğitimi dediğiniz zaman, yani “Music Education” gibi düşünelim, müzik eğitimi nerelerde veriliyor ? Birincisi konservatuvarlarda, ikincisi müzik öğretmenliği programlarında, üçüncüsü güzel sanatlar fakültelerinde, dördüncüsü resmi okulların dışına çıkalım dershanelerde, beşincisi özel derslerle veriliyor. Kısacası insan beş ayrı yoldan müzik eğitimi alıyor. Ben konservatuvarlarda verilen müzik eğitiminin en doğru yöntem olduğuna inanıyorum. Fakat nasıl değiştirilmesi gerektiği konusunda da fikirlerim var. Buna karşın müzik öğretmenliği alanlarında, GSF’de (Güzel Sanatlar Fakültesi) verilen eğitimler konusunda şüphelerim var. AGSL’ de (Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri) buna dahil. Müzik eğitime erken yaşta başlamak bence en doğrusu. Bugün müzik eğitimi kitaplarını açın, barok dönemden günümüze kadar gelelim, hep erken yaşta müzik eğitime başlanıldığını görürsünüz. Bunun pedagojik olarak çok basit bir sebebi var. Genç çocukların algıları daha açıktır. Henüz hamdırlar. Gerek enstrümana uyum sağlama açısından, gerekse bilgileri öğrenmek açısından en doğru yaşlar 10-11 ve 12’ye kadar gider. Fakat 12 yaşından 13-14-15-16 gibi yaşlarda bir kişiye müzik öğretilme seviyesinin çitası artık kırılmaya başlar. Mesela bugün öğretmenlik programlarında, lisans düzeyinde eğitim vermeye başlanıyor. Bence bu yanlış, burada müziğin doğasına aykırı bir şey yapılıyor. Her çocuğun mutlaka sesi algılama yeteneği vardır, ama kimisinde bu doğuştan daha kuvvetlidir, kimisinde daha zayıftır, kimisinde var ile yok arasındadır. Mesele bunları erken saptayıp doğru yönlendirmekten geçer. Fakat lisans seviyesine gelmiş birinin bir çalgıda uzmanlaşmasını beklemek yanlış olur. Müzik öğretmenliği programlarında ne yapılır? Öğrenci bölüme girer, orada ona keman öğretilmeye çalışılır ama buna çok geç kalınmıştır. Yaşlar, çalgı büyüdükçe fizik açısından büyüyebilir. Viyolonsele 11-12 yaşında başlanır ama kontrabas için 18 yaşına kadar olan fiziki bir gelişmişlik gerekir. Çocuğun fiziki yapısı, o çalgıları kavramaya uygun olmalı. Hepsi bu müziğin mantığı içerisinde ama müzik öğretmenliğinde büyük bir hata yapıyor ve bu hatayı insanlar dillendirmekten korkuyorlar. İnsanın doğasına

aykırı bir eğitim veriliyor. Peki ne yapılması gerekiyor? AGSL'ye geleceğim. Onlar genellikle GSF'lere ve müzik öğretmenliği bölümüne eleman hazırlarlar, fakat burada verilen eğitim programlarının da hazırlanmasında akıl-mantık ve evrensel kriterler değil, politik kriterlerin devreye giriyor olması, müziğin özüne zarar veriyor. Sonuç olarak siz insan evladı yetiştiriyorsunuz. Onu yetiştirirken politika ve siyasetin dışında kalmalısınız. Doğru eğitmek veya yanlış eğitmek gibi kriterler vardır. Bunlar göz ardı edilip böyle yanlış noktalara kayılıyor. Bu yüzden AGSL'lilerin sayılarının fazla olması ilk bakışta iyi bir şey gibiyken, aslında negatif bir şey. Bir kere şuna bakmak lazım. Orada ders veren hocaların niteliği nedir, ne kadar iyi hocalardır? Dolayısıyla ne kadar iyi öğrenci yetiştirirler. AGSL ile üniversitedeki müzik öğretmenleri arasında büyük bir kopukluk, anlamsız bir rekabet var. Birbirlerini umursamamalar, küçük görmeler gibi bir takım duygusal reaksiyonlara girilmiş vaziyette. Halbuki burada ana hedefin komplekslerden sıyrılıp eğitimi doğru şekillendirmek olduğunu düşünüyorum. Bana göre güzel sanatlar fakültelerinde müzik bölümlerinin olmasına yanlış. İnternette güzel sanatları “Fine Arts” diye arayın. Orada müzik göremezsiniz. Belki “Performing Art” diye bir şey karşınıza çıkabilir ama ağırlıklı olarak resimden başlar. Heykel ve seramik vardır. Bütün bunlar plastik sanatları kapsar. Müzik ise başlı başına müstakil, ayrı bir alandır. Güzel sanatların alanı ne kadar genişse, müzikte o kadar geniştir. Bence artık yeni modeller oluşturma zamanı gelmiştir. Diğer arkadaşlardan da ortak şeyleri duyuyorsun. Artık güzel sanatlar fakülteleri tamamen plastik sanatlara ağırlık vermeli ve müzik fakültesi diye bağımsız bir fakülte oluşmalıyız. Elbette bu her üniversitede olmayabilir. Oranın eğitim kadrosu, teçhizat, mekan gibi unsurlarda ayrı konular. Eğitim fakültelerine bağlı olan bu müzik öğretmenliğini bölümlerini de oradan alıp müzik fakültelerinin içerisindeki alt departmanlara yerleştirmeliyiz. Müzik fakültesi, müziğin farklı işlevlerine yönelik öğrenciler yetiştirmeli. Konservatuvarları da apayrı düşünüyorum. Müzik fakülteleri bir yanıyla, AGSL'lerin de işlevini yükselebilir. Bana kalsa “Radikal değişiklikler olarak ne önerirsiniz?” diye sorsan, ben şu cevabı veririm: AGSL'leri kapatırım, onlarda sadece resim ve heykel olsun. Biz müzik fakültelerinde eğitime lise döneminden başlayalım ve varsayalım ki Bülent Evcil bir müzik fakültesinde flüt öğrenmeye başladı. Bu flüt eğitimine müzik fakültesinin lise birinci sınıfında başlayacak. Fakülte ve lise kavramları birbiriyle birleşik olmalı. Bunlar milli eğitim bakanlığının işi değil.

Saygun'un solfej kitabında gördüyseniz devlet konservatuvarları yayınları yazar. Altında da M.E.B'in logosu vardır. Kısacası bir zamanlar bunlar birbirleri ile dost iki kurumdu. O kitabın basıldığı zamanlar öyleydi. Şimdi ise gereksiz ve mantıksız şeyler oluyor. Bülent Evcil flüt öğrencisi lise birinci sınıftan eğitime başlıyor ve dört sene lisede okuyor. Sonra bir ara sınavla lisans devresine geçiyor, orada da dört sene okuyor ve böylece sekiz yıllık mükemmel bir eğitim almış oluyor. Böyle olması gerekiyor. Müzik fakültesinin alt bölümleri, örneğin müzik fakültesi çalgı bölümü, yani orkestraya insan yetiştiren çalgı bölümü dersiniz, keman ana sanat dalı diye ayırırsınız, içinde müzik öğretmenliği bölümü olur. Müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültesinden de burada müzik formasyon dersleri alınır. Ama bunların hepsinin lisede başlaması lazım. AGSL'lerin müzik kısımlarını kapattık, müzik fakültesinin içine aldık, müzik fakültesinde her şey bize devredilsin. Bu benim müzik öğretmenliği için kafamda kurduğum bir tasarım. İnsanlar müziğe fakülteden değil liseden başlıyorlar. Hatta buna müzik akademisini de eklememiz lazım. Bizim artık akademi kelimesini evrensel düzeyde kullanmamız gerek. Müzik akademisi denildiği zaman aynı şekilde liseden de başlar. Müzik psikolojisi ve müzik terapi gibi müziğin yeni alt alanlarını araştıracak müzik araştırmaları diye başka bir bölüm açmalıyız. Teknoloji bölümü açalım burada da temel bilgiler edinilsin. Teknoloji alanında, sahne, konser, radyo programı yapabilen, hazırlayabilen, montaj yapabilen, bütün o ses kayıt cihazlarını kullanan uzmanlar yetiştirmeyi hedefleyelim. Bir bölüm daha öneriyorum. Müzik yapımcılığı diye bir bölüm. Bir müzik yapımcısı, yani "Music Business" diye bir bölüm. Bu tarz bölümler Berkley veya başka okullarda var. Türkiye'deki müzik yapımcılarının hiçbirisi müzik eğitimi alan kişiler değil. Bu yüzden de ortaya kötü yapımlar çıkıyor. Ama bunu böyle bir eğitim yapısında sürdürürseniz, Türkiye'de o zaman daha doğru dürüst işler çıkabilir. Açıkçası ben bunları hayal ediyorum.

- Okullarımızdaki kompozisyon bölümleri sizce yeterli mi ve yurtdışı ile karşılaştırdığımız zaman bizde neler yapılmalı?

Server Acım: Bu da benim doçentlik sınav sorularımdandı. Ben 6 Şubat 2007 tarihinde MSGSÜ konservatuvarında doçentlik sınavındaydım. Ergen Korkmaz hoca, Ertuğrul Bayraktar ve ismini hatırlayamadığım onca hocayla Ergen hoca aynı soruyu

sordu. “Sence eğitim klasik şekliyle mi devam etmeli, ne düşünüyorsun?” dedi. Ben şöyle bir şey söylemiştim. Bestecilikte de aynı, müzik akademisinde de düşündüğün gibi farklılıklar olması gerektiğine inanıyorum. Çağımızda televizyon, film, sinema, reklamcılık bir gerçek. Yani medyanın unsurları gerek sanat anlamında, gerek ticari medya anlamında mevcut. Bu gerçekleri hepimiz kabul etmeliyiz. Besteci dediğimiz kişiyi artık hangi alandaki besteci diye ayırmamız gerekiyor. Bestecilik bölümleri belirli bir kırılma senesinin ardından çeşitli alanlara yönelik bestecilik eğitimi vermeli. Normalde öğrenci kompozisyon hocasıyla lise devresinde dersler alarak eğitime başlıyor. Kuartetlerden, küçük oda müziği eserlerine ve orkestra eserleriyle giderek büyüyen eserleri yazıyor ve mezun oluyor. Ben kompozisyon modeli olarak şunu düşünüyorum. Kompozisyon bölümündeki armoni dersleri ilk zamanlarda zaten bestecilerin eserlerini inceleyerek başlanıyor. Bach’ın armonisinden başlanıyor ve devam ediyor. Buna hiçbir itirazım yok. Öğrenci klasik müziğin temellerini edinmek zorunda. Fakat şu an lisans devresi kompozisyonda beş sene. Öğrenci beşinci yıldan başlayarak besteci olarak yakınlık duyduğu alandaki kulvarlara ayrılabilir. Kısacası aynı müzik akademisinde anlattığım gibi. Mesela tiyatro müziği besteciliği gibi. Branşlaşma çok önemli. Nasıl önce genel tıp eğitimi alınır sonra branşlaşır. Mide uzmanı yada kardiyoloji eğitimi almaya başlarsınız aynı onun gibi. Öğrenci genel kompozisyon felsefesini edindikten sonra sadece tiyatro eserlerini incelemeye başlayıp, onlar için eserler besteleme yoluna gidebilir. Tiyatro müziği besteciliği, film müziği besteciliği gibi çeşitli alanlara ayrılabilirler. Sadece küçük sistemli bir bilgisayar, monitör, bir keyboard ve bir ses modülü gerek. İlk olarak basit anlamda bu sistemler yapılır. Bunların denenebileceği küçük bir laboratuvarın olması gerek. Sonraki film müziği aşamasında canlı çalgıları film oynarken stüdyoda kullanmak ne güzel olur. Aynı üniversitenin bir sinema tv bölümü olsa ve işbirliği içinde çalışsalar. Sinema bölümü öğrencisi projesini, film müziği bölümüne okuyan arkadaşları ile birlikte üretse. Mesela reklam müziği. Reklam müziği başlı başına çok müstakil bir alan. On saniyelik bir müzik yazacaksınız ve on saniyede etkileyeceksiniz. Etkili ve güzel olacak. Bu normal bölümden mezun olan bir insanın yapabileceği bir şey değil demek istemiyorum ama hakikatten yapabileceği bir şey değil. Bu açıdan bu alan apayrı çalışılması gereken bir alan bundan. Ben artık bestecilik eğitiminin bu şekilde yapılması gerektiğini düşünüyorum.

- Türkiye’de kompozisyon öğrencilerini neler bekliyor ve aynı zamanda ülkemizde besteci olmak nasıl bir şey?

Server Acim: Benim Andante Dergisi’nde bir yazım vardı ve başlık aynen böyleydi. “Türkiye’de besteci olmak” diye bir yazım çıkmıştı. Türkiye’de besteci olmak çok zor. Taksiye biniyorum taksi şöförü benimle söyleşi yapmak istiyor. “Ne iş yapıyorsunuz?” diyor. “Besteciyim” diyorum. Bir düşünüyor önce onu algılamaya çalışıyor sonra “Meşhur bir şarkıcının söylediği bir besteniz var mı?” diyor. Ben ise “Genelde senfoni orkestrası için yazıyorum” diyorum. Ardından sus pus bir şey sormuyor ve yol bitiyor. Türkiye’de besteci nedir, kimdir?. Sokaktaki yürüyen vatandaşa göre Sezen Aksu bir besteci. [...]Türkiye’de şu anda içinde bulunduğu temel eğitimde sanat çok lüzumsuz bir şey. Bunlar çok lüzumsuz, çok gereksiz. Hatta olmasa çok daha iyi olacak gibi görülen, değerlendirilen dersler. Olsa da olur olmasa da olur. Avrupa ülkelerinde temel eğitimdeki bir çocuğa alfabeyle birlikte notalarda öğretiliyor. Mozart amca denilerek masalsı bir hava içerisinde o çocuğun o dünyasının içine sanatı da sokuyorlar. Mozart amca, Brahms dede diyerek masal tadında beyinlerine kazınmaya başlanıyor ve hayatın içine giriyor. Bugün televizyonda program yapanlar, gazeteye yazı yazarlar ne sanattan ne sanatçının evrensel boyuttaki çizgisinden bir haber. Onlar olaya basit bakıyorlar ve terimleri yanlış kullanıyorlar. Halk müziği sanatçımız diyorlar böyle bir şey yok. Halk müziği şarkıcısı var. [...] Oyuncu nedir?. Oyuncu-aktör yani oyun oynayan oyunculuk yapan kişidir. Peki müzikçi diye bir terim var bu nedir?. Müzikçi müzik yapar, bir enstrüman çalabilir, müzik besteler falan ama sanatçı kelimesi çok kolay olunan bir şey değildir. Sanatçı sıfatını kazanmak için aynı işte çok uzun yıllar çalışmış olmak yetmez, yaptığınız işte ulusal ve uluslararası bir saygınlığa ve bir kabul görmüşlüğe ihtiyacınız vardır. Böylesine ağır bir sıfatı olan sanatçı kelimesinin içi boşaldığı için toplumumuzda algılanan sanatçılık bu vaziyette.

- Ülkemizdeki kompozisyon öğrencileri sizce ne durumda?

Server Acim: Kompozisyon öğrencilerini çok zor günler bekliyor ama tabi ki bizim işimizde yılmadan, boş vermeden, ipin ucunu bırakmadan çalışmaya devam etmek gerekiyor. Bir kere kompozisyon öğrencileri kendi öğrendiklerini yeterli bulmayıp

analiz etmeye devam edecekler, yeni eserler yazacaklar ve uluslararası düzeyde başarıya varmaları için yabancı dillerini daima iyi tutacaklar. Yabancı orkestralarla bağlantı içinde olacaklar ve ümitlerini kaybetmeyecekler. Tabi ki Türkiye’de telif haklarının yetersizliği sebebiyle (telif hakları yok değil, ama yeterli şekilde kullanılmadığı için) insanlar sadece oturup bestecilikten para kazanamıyorlar. Bu yüzden onlarda mecburen bir yerlerde gidecekler, bir okulda müzik öğretmenliği yapmak zorunda kalacaklar.

3.2.3. Mete Sakpınar⁹²

- Müzik eğitimine nasıl başladınız?

Mete Sakpınar: İstanbul’da gelip müzik eğitime başladığımda 1978 senesiydi, ancak daha önce Ankara’da Hacettepe Üniversitesi’nde başlamıştım. Sanırım 1975 yılıydı. Her şey bilinçliydi. Yaş geç görünse bile o zamanın şartları bunu gerektiriyordu. Bana normal lise okumak gibi bir yol çizilmişti. Sonuçta onların okulunu da okuduk. Sonra üniversite ile beraber konservatuvarı da kazandım ve sanıyorum 2 yıl sonra da İstanbul’a taşındık. Eğitim anlamında Türkiye kuvvetliydi Buradaki bilgimle Fransa’ya gittiğimde orada hiç yabancılik çekmedim.

- Türkiye’de okurken kompozisyon sizin için ilk tercih miydi?

Mete Sakpınar: Evet öncelikle kompozisyon istemiştim. Önceki adı piyano ve kompozisyondu fakat ben piyano çalışmazdım çünkü yazmak istediğimi biliyordum. [...] Amerika’ya gidip orkestraya girdim ama ondan da vazgeçtim. Çünkü her branş çok büyük bir çalışma ve özveri istiyor. “Bir tanesini doğru dürüst yap” diye düşündüm. Ben sağlam olsun istedim ve en çok keyif aldığımı seçtim.

- Yurtdışına çıkma süreci nasıl gerçekleşti , o kararda insanı biraz korkutan bir taraf var orada yapabilir miyim diye düşündünüz mü?

Mete Sakpınar: Gerçekten korkutan bir tarafı vardı, çünkü o sırada burada terör vardı. [...] Annem ve babamda sürekli “Git” diyordu. Bende gittim. Aslında bir yıl daha kalsaydım lisansıda bitirmiş olacaktım. Yurtdışına eğitim amaçlı gitmeyi istiyordum ama Türkiye’deki eğitimimim de bitmemişti. Seksende gittim ama gitmeyebilirdim de. En azından lisansımı bitirip gidebilirdim ama o zamanlar lisans iki yıldır ve 2 yılda üniversiteyi bitirmiş oluyordun. Yurt dışına çıkınca içerik olarak farklılıklar gördüm. Burada uzun süredir eser yazmamıştık, genelde teorik olarak ilgileniyorduk. Dışarı çıkınca ağırlıklı olarak pratik yapıldığını gördüm bu bağlamda da çok hoşuma gitti.

⁹² Mete Sakpınar ile 19.11.2007 tarihinde İÜ Devlet Konservatuvarı’nda yapılan görüşme

- Türkiye’deki ve yurtdışındaki eğitim arasında çok fark yok diyorsunuz peki bestecilik bölümlerine baktığımız zaman burada olması gereken şeyler var mı?

Mete Sakpınar: Aslında dışarıda da değişmesi gerekenler var ama dışarıdaki öğrencilerin yolları açılmış durumda. Besteci olmak isteyen adayın önü açılmış. “Burada tıkalı mı?” diyebilirsiniz ama başlıklar birbirine bağlı. Şöyle söyleyeyim Türkiye’deki altyapı güçlüydü. Solfej, kontrpuan ve çeşitli teknik yazılı çalışmalardan bahsediyorum. Dolayısıyla bu tür konularda yurtdışıyla bir farkımız olduğuna inanmıyorum. Ancak üretim safhasına geldiğimizde belki diğer enstrümanlar içinde yaklaşık olarak bir şeyler söyleyebiliriz, üretim safhasında bizde biraz tıkanıklık var. Buradaki tıkanıklık illa hocadan veya talebeden kaynaklanmayabilir. Ortamında etkisi var. Örnek olarak her seviyeden talebem var. Elimde çok zengin bir talebe örneği, bir çeşitleme var. Bazıları toplumun damarına daha yakın duygularla müzik yaratıyor ve onlar çok çabuk kabul görüyor. Eserin seslendirilmesi için gerekli materyaller nedir?. Önce çalgıcıdır, ondan sonra ortam ve sonra dinleyicidir. Arkasından kritiğimiz ve okuyucumuz gelir. Kaydı halinde de dinleyicimiz gelir. Çalışmanın ileri ki safhalarda varolması için bunların her biri bir aşamadır. Bunların bir şekilde hem cd, hem edisyon olması önemlidir. Kısaca eserin bir şekilde basılması lazım ve bunu üstlenecek birilerinin olması lazım. Şimdi bu tür yapılar, oluşumlar ve o oluşumlar arası ilişkiler Türkiye’de zayıf olduğu için herkes hakkını yeterince alamadığı için üretim kısıtlı ve tedirgin yürüyor ki bunun olmasını hiç arzu etmem. Kısaca yazarın cesur, bağımsız ve özgür düşünmesini isterim dolayısı ile tüketimde ona göre çok seçici, taraflı ve sınırlı oluyor.

- Türkiye’de yaratıcılığın fazla buna rağmen yurtdışında da öğrencilerin ülkemize göre daha özgür olduğu söyleniyor buna katılıyor musunuz? Türkiye’deki öğrencileri bu şartlarla nasıl bir gelecek bekliyor?

Mete Sakpınar: Yalan değil katılıyorum evet. Bir kere herkes istediğini yazmalı. Kişi olurlar ve olmazlar arasındaki sentezi zaman içinde kendi yapacaktır. Benden istediği tüm tavsiyeleri alabilir, hatta tavsiye demeyeyim eksik olur, aradığı tüm düşüncelere elimden gelen tüm cevapları alabilir. Ancak benden aldığı da yetmeyecektir. Farklı

açılardan bakması lazım. Bu da nedir? Sınıfın dışındaki yaşamı izlemeli, konserleri dinlemeli, tüm ikinci kayıtları incelemelidir. Bunlar da televizyon, cd veya kütüphanelerden alınabilecek küçük dinletiler olabilir. Ardından besteci bunların içersine dinleyici olarak katıldığı zaman, süreç içerisinde kendi müziğinin konumunu saptamalı. Ona göre adım atması gerekir. Besteci eserine özgür düşünceden tamamen koyabilir. Eser toplumda kabul görmeyebilir ama onun zamanını da bekleyebilir. Bence bu zaman mutlak gelecektir. Kötü anlamda söylemeye çalışmıyorum ama bu zincir mutlak güçlenecek ve herkes hakkını bulacaktır.

- Türkiye’de besteci olmak nasıl ve ülkemizde bestecileri neler bekliyor?

Mete Sakpınar: Öncelikle bağımsız yaklaşım gerek. Besteci olmak çok keyifli bir şey. Biraz cambaz gibi dengelenmesi gereken bir konu. İstediyini mutlak yazacaksın, yapacaksın. Ne kadar bağımsız düşünmeye çalışırsan çalış dinleyici yada çalgıcı tarafından kabul görmesinin etkisini görüyorsun. Bir senfoni yazdığın zaman orkestra tarafından kabul görüp görmeyeceğini düşünüyorsun. “Bizde o kadar uçuk ve ileri bestecileriz ki, toplum bizi anlayamaz” demiyorum ve böyle bir düşünceyle düşünmüyorum, konuşmuyorum. Her şeye rağmen ayağım yere bassın isterim. Ondan sonra çalışmamla çok mutlu olmak isterim. Ben mutlu olursam çalışma istediği kadar ileri olsun, onu orkestrada kabul eder ve çalanın kabul ettiği şeyi dinleyicide kabul eder. Ben buna inanıyorum ve oluyor. Bir başka örneğini vereyim; elektronik müzikte bambaşka sesler koyuyorsunuz ve alışılmadık formlar yaratıyorsunuz. O da bir alkış ve kritik alıyor ama yine de insan, doğru alkışla yalan alkışı hissediyor. Bekli de fazla optimistlik bakıyorum ama sonuçta herkesin içinde yenilik arayışı var. O arayışı senin müziğinde bulduklarında, sende mutlu oluyorsun. [...]

- Aslında bir anlamda ortak noktayı bulmak için toplum ve sanat arasında gidip gelmek zorundasınız. Yazılan Türk eserlerine baktığınız zaman yeterli sayıda bestelendiğine inanıyor musunuz?

Mete Sakpınar: Aklıma getirdiğin şeyi şu şekilde söyleyebilirim. Geleneksel yada soyut olabilir ama her alanda dinleyicimiz ve her alanda yazmak isteyen besteci

adaylarımız var. Dolayısıyla, eğer müzik dünyasına sunulan veriler zengin ve güçlü olursa o zaman her alanda ki eser dinleyicisini bulur. Her alanda da eser var, yoksa da mutlaka o boşluk doldurulur. Fakat bu destek Kültür Bakanlığı'ndan mı, konser salonlarından mı, yoksa başka yerlerden mi gelir bilmiyorum. Çağdaş müziğin merkezleri konser salonlarıdır. Bu alanda da yabancı kültür merkezleri sana kucak açıyorsa ve sen aynı çalışmaları CRR veya (Artık adını bile unuttum) Lütfü Kırdar'da yapamıyorsan işin biraz zor demektir.

- Türkiye'de müzik okullarına baktığımız zaman kütüphanelerimizin yeterli sayıda eser barındırdığına inanıyor musunuz?

Mete Sakpınar: O konuda size hak veriyorum kütüphanelerimiz zayıf. Reklamını yapmak adına değil ama Borusan ve sizin okulunuz olan “Kocaeli Üniversitesi” bu alanda yükseliyor. Bu konuda çok inançlılar ve o inançla yüzde elli başarmışlardır gözüyle bakıyorum. Bu şekilde mutlaka bir şeyler olur.

- Bestecilikte okuyan öğrenciler eserlerini yeteri kadar seslendirebiliyorlar mı?

Mete Sakpınar: Nerede yapacaklar? Mesela geçtiğimiz sezonu kapatırken bir konser verilmişti. O konser için İsveç Kültür bize salonunu açtı. O da aslında bir toplantı odasıydı ve 55 kişiyi zor sığdırabildiler. Dar bir ortamdı ama biz mutlu olduk, onlar mutlu oldular. Bu sene bizden tekrar bir konser istiyorlar. Bu tür tekliflere açıklar. Karşıda “Galata Perform” diye çok küçük bir yer var. Biz bir ara orada birinci katta bir elektrikçinin üstünde küçük küçük konserler verdik. Nokta kadar bir yer ama yeniliğe açık, en azından iletişime açıklar. İşte bu tür kişilikler ve ortamlar yan yana geliyorsa, rastlaşırlarsa oluyor. Belki az oluyor ama oluyor. Bu konuda bienaller önemli olabilir, fakat bienallerde Türk bestecilerine az yer verildiğinin de altını çizmeliyim. Bu konuda çok küçük konuşmak istemiyorum büyük konuşmak istiyorum. “İstanbul Sanat Festivali” var mesela. Ama ne biz kapı çalıyoruz, ne bize cevap, ne bir teklif geliyor. Bunlar çok önemli şeyler. Türk bestecisine dünyanın her tarafından insan geliyor, dünyanın her tarafından bestecinin eserini icra ediyorsun ama Türk bestecisi yok. Ben olmayayım ama birisi olsun. Birkaç tane bizden isim olsun. Birinin operası, birinin senfonisi, birinin oda müziği olsun. Çok değerli

bestecilerimiz var. Kamran var mesela. Müziği kaliteli olan ve isteyen pek çok bestecimiz var.

- Sizce Türk eserleri zor mu? Piyano ve kemanda her seviyeden esere rastlarken, obua veya klarnet gibi ara çalgılara ait olan eserler biraz daha ender ve zor gibi. Kompozisyon öğrencilerine başlangıçtan itibaren her seviyede belirli çalgılar için eserler yazdırılsa bu tarz çalgılar içinde repertuarlar ve metotlar oluşturulsa, Türk eserlerine katkı sağlamaz mı? Sonuç olarak yaratıcılığı bir anlamda kısıtlıyormuş gibi görünse de kısmen de ülkemiz için gerekli değil mi?

Mete Sakpınar: Önce neden olmadığını söyleyeyim, sonra olurunu söyleyeceğim. Burada çok güzel bir duyguyu ifade ediliyor. Fakat yakaladığım acıklı tarafı hemen söyleyeyim. Bir albüm-metot yapmaktan vazgeçtim, bir işin en acıklı tarafı bir kaydı bile konserde öksürüklerle yapıyoruz. Ben biraz daha gerçekçi yaklaşmayı tercih ediyorum. Biz şöyle yapıyoruz; her enstrüman için ben çocuklardan çalışma bekliyorum. Bugüne kadar da öğrencilerimden hemen her enstrüman için çalışma aldım. Obua, klarnet, arp, timpani vb aklına gelen tüm enstrümanlara çeşitli defalarca aşağı yukarı tüm talebelerimden dönüşümlü olarak çalışmalar aldın, alıyorum ve bazen bunlara temalarda koyuyoruz. İleri bakmak çağdaşlık diyoruz ama biz kendi motiflerimizi unutmamalım adına bazen türkülerini de alıp zenginleştiriyoruz. Sadece çok seslendirmek adına söylemiyorum ama değişik fikirlere bulayarak türkülerimize de yeni versiyonlar katmaya çalışıyoruz. Çok sesli müziğin içinde kişisel olarak nasıl işlenirdi diye zaman zaman bir türküyü üç öğrencinin birden farklı enstrümanlarla çalıştığı oluyor. Kısaca bizde artık pek enstrüman ayrımı kalmadı. Sonuçta artık piyano için yazayım diyen kalmadı, çünkü herkes piyano için yazıyor. Bugün fügen, menueti ve triosu olan klasik formda bir prova yaptık. Sürekli klavsen için aslında ama klavsenimiz. Onun üzerine obua, fagot ve trompet yazıldı. Bugün provasını yaptık oldu bitti, fakat o eserler çağdaşmış değilmiş bunu da dinleyici yorumlar. Biz enstrüman tanımak ve bir renk olması adına o şekilde çalıştık.

- Genel olarak eser listenize baktığımızda flüt için çok eser yazdığınızı görüyoruz. Solo flüt, tahta nefesliler, sekiz flüt ve elektronik müzik için

eserleriniz var.

Mete Sakpınar: Elektronik müziğin kaydı da var, o binde bir olan bir şey. Günay Yetiz çalmıştı ve cd'sini de Kalan basmıştı. [...]

- Elektronik müzik flüt eseri için ne söyleyebiliriz, altyapıda elektronik müzik var peki içeriğindeki sesler nelerden oluşuyor?

Mete Sakpınar: Aslında şöyle bir düzensizlik var ama bilinçli bir kaos bu. Aslında o da bir form. Onu da şöyle düşünmüştüm. Elektroniği kendi içinde, mutlak üst üste gelecek apayrı bir form olarak düşündüm. Kısacası biraz neo klasiğin ötesinde. Birbirleriyle sürekli değişim içindeler. Kimi zaman flütü elektronik takip ediyor, kimi zaman tersi oluyor. Hatta flütle elektroniği kaos halinde de vermişim. Biraz ilkel oldu ama bu bir denemeydi benim için. Metalik bir ses vardı ve alt yapıda da metal tını ağırlığı kullandım. Flütü kuş gibi düşündüm. Bir orman var ama orman metalik bir orman. Yani ağaç hışırtısı da var, böcek sesi de var ama metalden oluşmuş bir ortam. Buna rağmen metalin soğukluğunu istemedim. Bu yüzden tahta tınılar karıştırdım. Tel karıştı, gitar karıştı... Tek bir enstrümanla yapmışım o zaman bu tarz çalışmalar çok yeniydi.

- İlk elektronik çalışmalarınız mı?

Mete Sakpınar: Yok değil ilk elektronik çalışmam değildi elektro akustik olarak ilk ama ilk elektroniği Amerika'da yapmışım. Tam elektronik değilse de yarı elektronik diyebiliriz. Bunları yarı elektronik yani pür orijinal sesle yapmışım. Bunlara elektro-akustik diyebilirim. Bu bir karıştırmaydı. Elektronik akustiğin bir karıştırmasıydı ve sanıyorum ki çalışma yerine oturdu. Ben bu çalışmadan hala memnunum ve asla keşke şöyle olsaydı böyle olsaydı demiyorum. O günün şartlarında yapabileceğimin en iyisiydi.

- Altyapıdaki sesleri nasıl ayarladınız?

Mete Sakpınar: Tek bir enstrümanım vardı ve bir org vardı. Kimi zaman

enstrümanın sesinin karakterini daha çok korudum yani enstrümanın sesini az deforme ettiğim, çok deforme ettiğim veya tamamen değiştirdiğim dizekler oldu.

- Peki solo flüt için yazdığınız Delidolu nasıl ortaya çıktı?

Mete Sakpınar: Deli dolu aslında bir bis parçasıydı. Çalgıcı bir konçerto çalacaktı ondan sonra bir bis parçası istenmişti. Kısa olması lazımdı ve biraz deli dolu olmalıydı. Çok gidip gelen biste de çalınacak bir şey şeydi. Onu da Günay Yetiz çaldı. Hatta sonradan hocası onunla Macaristan'a gitti ve bir de orada seslendirdi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UÇARSU, ACİM VE SAKPINAR'IN SEÇİLMİŞ FLÜT ESERLERİ

4.1. Uçarsu, Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul

“Zamansal Çelişkiler Kenti İstanbul” besteci Hasan Uçarsu’nun Almanya’daki bir festival için Münih Akademisi’ndeki hocaların isteği üzerine yazılan bir eserdir. Eserin öğretmenler tarafından yorumlanması açısından besteci gösterişli, her iki çalgıyı da sürükleyen bir eser olmasını arzulamıştır. Bir takım organizasyon sorunları üzerine festivaldeki konser iptal olur ve eser çalınamaz.

Eserin ilk seslendirilişi böylelikle 12.11.2003 yılında I. Akdeniz Müzik Günleri etkinliğinde gerçekleşir. Sipariş için yazılan eserde enstrüman seçimleri de önceden belirtilmiştir. Eserin temasını Uçarsu şu sözlerle anlatmaktadır:

[...] Önceden İstanbul ile ilgili epey bir eser yazmıştım. Konser içinde düşündükleri başlık “Orient Express’in İzinde” gibi bir şeydi. Orient Express’in yolculuğu sırasındaki uğradığı yerlere özgü eserler temel alınmıştı. Sonunda da İstanbul’a geliyordu ve bir şekilde teması İstanbul ile ilgili olmalıydı. Daha evvel İstanbul için birkaç tane eser yazmıştım. İstanbul çok kullandığım ve yaratıcılığımda önemli bir yeri olan bir şehirdir.[...]

[...] Benim Zamansal Çelişkiler’den anladığım şey aslında anakronizma denilen yabancı terminolojinin Türkçe’ye çevrilmişidir. Kısacası farklı zamanlara ait özelliklerin, yani farklı zamanların iç içe geçmesi durumu gibi görmek lazım bunu. Başka bir döneme ait değerlerin tamamen ondan daha farklı döneme adapte olması durumu. İstanbul o anlamda böyle bir kent. Bir kere büyük bir kozmopolit var ama bu kozmopolitlik ona ait değil. Çok eski farklı değerlerin belki de yaşamla çelişircesine aynı coğrafyada aynı mekanda ama eş zamanlı olarak yaşıyor olmasını kastettim [...].

Eserdeki flüt ve piyano iki ayrı çalgı olarak değerlendirilmiştir. İki ayrı kültüre dahil, iki ayrı çalgı. Flüt doğuya, piyano ise batıya aittir. Ağır ve mistik bir giriş ile başlayan eserde her iki çalgıda gölgeler gibi birbirlerini izlemektedirler. Piyano ilk başta flütün gölgesi gibidir. Flüt saba makamında gezinir, triller ile gerilimi giderek arttırır ve bir ney edasıyla doğunun atmosferini yansıtır. İki çalgıdaki bu ahenk, bir süre sonra piyanonun ilerleyen zamana ayak uydurması ve modernleşmesi ile zıtlıklar göstermeye başlar.

[...] Bir yanıyla batılılaşmaya çalışan bir kültür ama öbürü yanında kendine ait değerleri de kısmen bir ölçüde sürdürmeye çalışan bir kent. Bazen birbiriyle karşı karşıya gelebiliyor bunlar ama ben kendimce bunu bir şekilde bir arada sürdürmeye çalıştım.[...]

Flütün ezgilerini piyano, piyanonun ezgilerini de flüt devam ettirir ve bu süreç giderek daha yoğun bir şekilde karışarak-gelişerek zamanın ilerlemesini andırırcasına bir süre devam eder.

Eser 3/4'lük, 4/4'lük ve 2/4'lük sürekli değişen ölçü kalıplarıyla örülmüştür. İlk ölçüde flüt re aktarımlı saba makamındadır. 3. ölçüden itibaren flüt altılama figürlerine geçiş yaparak giderek daha fazla bir ritmik yoğunluk kazanır. Eserin genelinde saba makamının eksik dörtlü kalıpları görülmektedir.

Hasan Uçarsu
(2003)

Flute

Piano

Reo

*

Reo

17. ölçüden itibaren flütün solosu başlar. Buna karşılık alt partideki piyano saba dizisini tersten duyurur. 34. ölçüye kadar saba makamı çeşitlenerek devam eder ve

34. ölçüdeki strigendo ile sıkışma başlar. Bu sıkışma altı ölçü boyunca devam eder ve 40. ölçüde flüt ve piyanonun (*fff*) çalması ile melodide büyük bir patlama gerçekleşir. 40. ölçünün sonundan 43. ölçüye kadar devam eden figürlerde birbirlerinin yansımalarını görürüz.⁹³

⁹³ Gonca Çeliker, "Hasan Uçarsu'nun Yaratıcılığı ve Yapıtları", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), s.41.

43. ölçüden 54. ölçüye kadar eser bambaşka bir renge bürünür. Flütün dik ve dinamik figürlerine karşın piyano, sağ elde 32'lik notalardan oluşan bir zemin oluşturur.

Uçarsu tüm bunların yanında esere alıntılar gizler. Zamanın sanatçılarından Seyyan Hanım'ın seslendirdiği Çalığışu Tangosu'ndan nakarat bölümü modalitenin aralarına gizler.

The image displays a musical score for measures 51 through 54 of a piece. The score is written for flute and piano. The flute part is characterized by rapid, rhythmic passages, often with accents and slurs, suggesting a dynamic and expressive performance. The piano part provides a harmonic foundation, with sustained chords and moving lines. Red boxes highlight specific melodic fragments in the piano part, likely indicating the 'nakarat' (refrain) mentioned in the text. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Measure numbers 51 and 52 are indicated at the start of the first and second systems respectively.

[...] Burada tango 1930'ların Türkiye'sinin batılılaşma ruhunu temsil eden bir renk. Tangoyu zamanında seslendiren Seyyan Hanım'da başlı başına önemli bir karakterdir. Modal bir rengin içinde tonal bir tango gelmesinin en önemli özelliği eserin o noktadan itibaren giderek kırılmasına işaret eder. Bir tarafta piyano ısrarla bu tangoyu çalar ama flüt hala sabalarda, hüzzamlarda gezinir.[...]

Ara partide piyano tarafından önceden duyurulmaya başlayan tango melodisi sonrasında 52. ölçüde piyanodaki yürüyüşe rağmen bir önceki ölçünün ekosu şeklinde yeniden kendini duyurur. Tüm bu tango melodileri alt yapıda tonal bir zemin oluşturarak minör bir tınıyı duyurur.

54. ölçüde piyano ve flüt ritmik yapılarını birbirleri ile değiştirirler. Flüt makamsal 32'lik figürleri alırken, piyano staccato içeren pasajları çalmaya başlar. Bununla beraber piyano her staccatolu ölçüde biraz daha yoğunlaşarak 65. ölçüye kadar bu şekilde devam ederler.

54. ölçüde piyano ve flüt ritmik yapılarını birbirleri ile değiştirirler. Flüt makamsal 32'lik figürleri alırken, piyano staccato içeren pasajları çalmaya başlar. Bununla beraber piyano her staccatolu ölçüde biraz daha yoğunlaşarak 65. ölçüye kadar bu şekilde devam ederler.

65. ölçüye gelindiğinde piyano partisi sağ elde tango ritmini açık bir şekilde tekrar duyurur.

65. ölçüye gelindiğinde piyano partisi sağ elde tango ritmini açık bir şekilde tekrar duyurur.

[...] Geçmişe ait şeyler geçmişte kalabiliyor ama burada geçmişte kalmıyor. Hala daha onu yan köşede, yan sokakta yaşatan insanlar var. Bekli de o gayet modern bir hayat yaşıyor. Bir taraftan da bakınca gayet yada o modern hayata ait olmaması gereken şeyler bir şekilde onun içine sızmış oluyor. Kısacası bizde onu eş zamanlı olarak yaşıyoruz. 1930'larda biri tangonun peşine düşmüşken, biri daha hala başka şeylerin peşinde. Bunu olumsuz olarak söylemiyorum. Ben bu kentin doğu-batı perspektifindeki farklı değerleri kuşatan özelliklerini bir arada yaşatan özelliklerini yansıtmaya çalıştım.[...]

72. ölçüde eser ritim çeşitlilik göstermeye başlar. Piyanonun sol elinde tangonun ritmi devam ederken, flüt saba makamı içersinde devam etmektedir. Bu bölümde tempo yavaşlar ve bize başlangıçtaki giriş bölümünü hatırlatır. Yavaş bir giriş, ritmin gederek hızlandığı ve 40. ölçüde (fff) ile doruğa ulaştığı bölüm, tango alıntısı ve 72. ölçüde yeniden sergi.

The image shows a musical score for piano and flute. The piano part (bottom staff) is marked with a red box and the text 'Tangonun ritmi' (Tango rhythm). The tempo is marked as 66. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Piyano tangonun ritminin farklı aralıklardan gelmesi ile 78. ölçüye kadar çeşitlenir, tonal kalıplar içersinde ilerler ve sonrasında 79. ölçü ile beraber akorlarla kısa süreli zeminler oluşturur. Flüt ise girişteki doğu tınlarının ağırlıklı olduğu renkleri yineler.

[...] Eserde minörden kaçabildiği için eksik dörtlülü Saba Makamı'nın bir farklılık oluşturabileceğini ve kolaylıkla bir renk vereceğini düşündüm. Daha karakteristik olabildiği için onu seçtim yoksa Hüseyini, Nihavent yada Uşak denildiği zaman bunlar daha dizisel, kulağa daha tonal geliyor.[...]

81. ölçüden 90. ölçüye kadar eser, flütün 17. ölçüdeki solosunun farklı bir şekilde gelmesi ile benzerlikler göstererek devam eder. 90. ölçüde eser daha da yavaşlayarak sona yaklaşır.

The musical score consists of three staves. The top staff is for the flute, the middle for the piano right hand, and the bottom for the piano left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 80 to 84, and the second system covers measures 85 to 90. In measure 80, the flute has a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). The piano right hand has a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). The piano left hand has a half note (F#). In measure 81, the flute has a quarter note (B) followed by a quarter note (C). The piano right hand has a quarter note (B) followed by a quarter note (C). The piano left hand has a half note (F#). In measure 82, the flute has a quarter note (C) followed by a quarter note (D). The piano right hand has a quarter note (C) followed by a quarter note (D). The piano left hand has a half note (F#). In measure 83, the flute has a quarter note (D) followed by a quarter note (E). The piano right hand has a quarter note (D) followed by a quarter note (E). The piano left hand has a half note (F#). In measure 84, the flute has a quarter note (E) followed by a quarter note (F#). The piano right hand has a quarter note (E) followed by a quarter note (F#). The piano left hand has a half note (F#). In measure 85, the flute has a quarter note (F#) followed by a quarter note (G). The piano right hand has a quarter note (F#) followed by a quarter note (G). The piano left hand has a half note (F#). In measure 86, the flute has a quarter note (G) followed by a quarter note (A). The piano right hand has a quarter note (G) followed by a quarter note (A). The piano left hand has a half note (F#). In measure 87, the flute has a quarter note (A) followed by a quarter note (B). The piano right hand has a quarter note (A) followed by a quarter note (B). The piano left hand has a half note (F#). In measure 88, the flute has a quarter note (B) followed by a quarter note (C). The piano right hand has a quarter note (B) followed by a quarter note (C). The piano left hand has a half note (F#). In measure 89, the flute has a quarter note (C) followed by a quarter note (D). The piano right hand has a quarter note (C) followed by a quarter note (D). The piano left hand has a half note (F#). In measure 90, the flute has a quarter note (D) followed by a quarter note (E). The piano right hand has a quarter note (D) followed by a quarter note (E). The piano left hand has a half note (F#).

4.2. Acim, Aşık Veysel'in Bir Teması Üzerine Beş Çeşitleme

[...] Bestecilikte, çeşitleme yazabilmek yetisi, o kişinin bestecilikte ne kadar yetkin olduğunun bir göstergesidir bence. Klasik Müzik tarihine bakıldığında, Mozart, Beethoven, Brahms gibi bestecilerin “Çeşitleme” yazdıkları görülebilir. Evrensel bir müzik türü olan “Tema ve Çeşitleme” folklorumuzdaki kaynakların bileşkesini oluşturmak düşüncesi bu eserin zeminini oluşturmaktadır.[...]

Tema mi minör tonunda, triolelerden oluşan bir piyano girişi ile başlar. İlk iki ölçüdeki trioleler birinci ölçüde çıkıcı, ikinci ölçüde inici karakterdedirler. Üçüncü ölçüde piyanonun kalışının ardından temaya giriş başlar.



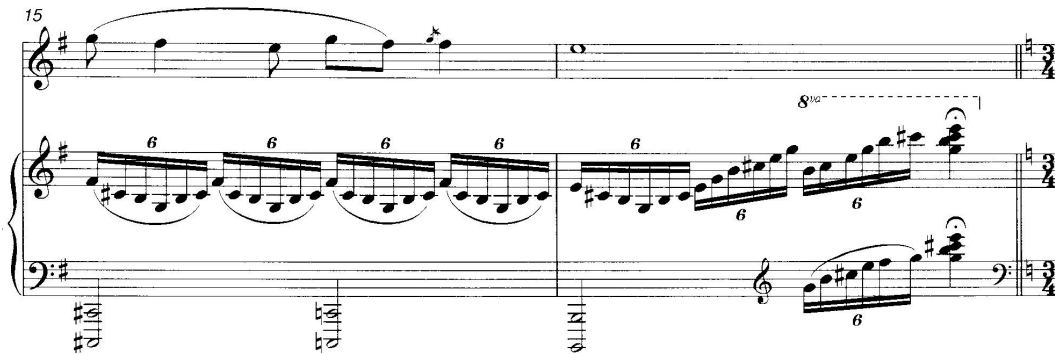
7. ölçüde flütün solosuyla ezgi başlar ancak piyano ile diyalog halindedir ve flütün ezgisinin cevapları piyano tarafından tamamlanır.

10. ölçüde flüt melodinin gelişme bölümüne dik seslerle başlar, bu sırada piyano altılamalardan oluşan yansımali figürlerle alt yapıda büyük bir yoğunluk oluşturur.





12. ölçüden 16. ölçünün yarısına kadar piyanonun sol eldeki sol, fa, mi, re, do#, do ve si yürüyüşü dikkat çeker ve 16. ölçüdeki piyanonun altılamalı çıkıcı yürüyüşlerinin sonuna eklenen 7'li akorun çevrim halinde gelmesi ile tema biter.



17. ölçüde I. çeşitleme başlar. Besteci 4/4'lük olan temayı burada 3/4'lük olarak değiştirmiştir. Tempo biraz daha hızlanmıştır ve temada flüte ilk gelen motif bu sefer mi yerine mi b' de kalmıştır. Piyano bas partideki do notasının üzerine staccatolu ostinato figürleri ile dikkat çeker. 25. ölçüde staccatolu ostinato figürleri bu sefer flüt ile yer değiştirir. 29 ölçüde flüt ve piyano do üzerine ünison duyulur. Piyano 30. ölçüde sağ elde ana melodinin gelişme bölümünü 6 ölçü duyurur. Temanın girişi 19. ölçüde duyulurken cevap piyanodan 30. ölçüde gelir ve I. çeşitleme sona erir.

17 **Var.1**
♩ = 100
mf

28

[...] Çeşitleme yazma tekniğinin temellerinden biri de, Tema'dan giderek uzaklaşmaktır. Ben de bu tekniği uyguladım.[...]

29

33

34 **rall.**
rall.
pp

42

II. çeşitleme 39. ölçüde 5/8'lik ölçü sayısı ile vivace başlar. Dinamik bir karakter içeren II. çeşitleme de 39. ölçüden 51. ölçüye kadar flüt ezginin yoğun olarak yükünü üstlenmiştir. 39 ve 42. ölçülerde motif flüt ve piyano arasında dağılmış ve 2 kez yinelenmiştir.

39 **Var.2**
Vivace

52. ölçüde motif tamamen değişikliğe uğrar. Flütün hızlı ve kromatik pasajları ana melodiden giderek farklı bir karaktere bürünmüştür. Buna rağmen ana melodinin giriş motifi sadece 45. ölçüde açık bir şekilde görünür. 60. ölçüden, 68. ölçüye kadar poco rall. ile giderek yavaşlayan ve tutan seslerle sib, fa ve do seslerini duyurarak biter.

69. ölçüde Andante karakterinde III. çeşitleme başlar. 3 ölçü piyanonun ünison girişi vardır, 4. ölçüde 4/4'lük ölçü içinde flütün ezgisi tema yakın bir yaklaşımla başlar buna karşın altta piyano ostinato figürlerde hareket eder.

69 **Var.3**
Andante

73

81. ölçüden itibaren motif parçalara ayrılarak flüt ve piyano arasında dağınık bir şekilde son kez gelir. Fa#-Sol notalarının sekizlik sürede duyurulmasından sonra mi üzerinde III. çeşitleme biter.

89 **Var.4**
Moderato

97

89. ölçüde IV. çeşitleme başlar. Piyanoda sağ el ostinatolarla ilerlerken piyano sol el ve flüt zaman zaman melodiden kısa duyurmalar yarar. 97. ölçüden itibaren ostinatolar piyanoda sol ele geçer bununla birlikte flüt ve piyanonun sağ eli arasında sonraki ölçüye sarkan melodik bir yoğunlukla beraber bir gerginlik başlar. Çıkıcı karakterdeki figürler 106. ölçüde durur ve temadaki melodi duyurulmaya başlar. Flüt ve piyano burada da melodiyi paylaşmıştır.

115

122

rit.

rit.

V. çeşitleme makamsallığın hissedildiği, bir o kadar modern yapının piyanodaki ostinatolarla direndiği final bölümüdür. Son Çeşitleme kendi içinde Maestoso ve Allegro di molto olarak iki kısımda gelmektedir. Paralel dörtlülere aynı ölçü içinde sıkça yer veren besteci son olarak bitişte, flütün ve piyanonun mi üzerindeki yürüyüşleriyle esere son verir.

4.3. Sakpınar, Sekiz Flüt İçin Fantezi

Mete Sakpınar'ın Eylül 1983 yılında sekiz flüt için yazdığı eser toplamda 43 ölçüden oluşmaktadır. Flüt çeşitlerinin zengin bir yelpaze içerisinde kullanıldığı eserde mevcut iki-üç cümle birbirleri ile diyalog içerisinde karşılaşmalarla söz alır. Porte üzerinde grafiksel bir notasyon kullanılmıştır. Sakpınar bu eseri, flüt ailesini tanıtmak ve flütün yapabilirlik sınırlarını göstermek için yazdığını belirtmiştir.

Sekiz Flüt İçin Fantezi aynı zamanda bestecinin Julliard Academy of Music'in giriş sınavları için sunduğu eserlerden biridir.⁹⁴

*Sekiz flütün aynı anda
çaldığı ölçülerden birine örnek.*

[...] Paris'ten ayrılıp Amerika'ya geçmiştim. Şunu yapayım bunu yaparım derken haftalar geçmişti ve müzik yazmamışım. Karın içersine, Boston'a gitmiştik. Derin bir sessizlik söz konusuydu. Bir kuş sesi bile insana müzik gibi geliyordu. Bir çok flüt sesi duymaya başladım, insanın içinden gelmeye başlar ya bu da öyleydi. Bass flüt var, sol var... her türlü flüt vardı. "Şunlarla bir oynayalım bakalım ne çıkacak?" diyerek esere başladım.[...]



Yazım olarak bloklar, gruplaşmalar dikkat çekmektedir. Besteci flütlerin hepsine aynı anda söz verip aynı anda sessizleştirerek blok yazımı benimsediği bir çalışma gerçekleştirmiştir. Tüm bunları yaparken flütlere emprovizasyonlar vermiştir.

⁹⁴ Özgür Ulusoy, "K.Mete Sakpınar'ın Yaratıcılığı ve Eserleri", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), s.21.

Buradaki amaç eserin farklı kùltùrlere yada ùlkelere ait kişiler tarafından çaldığında ortaya çıkacak olan rengi bestecinin oluruna bırakmak istemesidir. Bu beraberinde rastlamsallığı (aleatorik) getirmektedir. Pasajlarda glissandoya sıkça yer verilmektedir.

Eser kesin olmamakla birlikte form olarak A-B-A-B-A hissi vermektedir. Bu özelliğı ile Rondo formunu anımsatmaktadır.

[...] O zaman elektronik müzikle yeterince tanışıklığım yoktu. “Fantezi” dört flüte indiğı zaman, elektro akustik olan “Hiperflut” ile ilgisini seziyorum yani ben akustik içinde elektronik çarpışmalar, kakışmalar aradım, dramı hissediyorum.[...]

Sekiz flüt için yazılan Fantezi Türkiye’de İÜ Devlet Konservatuvarı flüt öğrencileri ve bestecinin de yardımları ile dört flüt için yeniden düzenlenir. Flüt öğrencileri yani yapılan düzenlemeyi seslendirir ve kayıtları yapılır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK FLÜT ESERLERİ DİZİNİ

5.1. Türk Flüt Eserleri⁹⁵

5.1.1. Flüt Solo ve Orkestra

Ekrem Zeki Ün

Flüt ve Yaylı Çalgılar İçin Rapsodi 1972

Flüt ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto 1975

Necdet Levent

Op: 26 Süit (Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası) 1988

Turgay Erdener

Yeşil Düşler (Flüt ve Yaylı Çalgılar) 1995

5.1.2. Bir Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

Aydın Karlıbel

Flüt Solo “Hayal” 1996

Betin Güneş

Op: 23 Flüt İçin Parameter

Op: 100 Adi Faun 1991-2005

Can Aksel Akın

Flüt İçin Dört Parça 1999

Cenan Akın

Op: 20 Yaylada 1998

⁹⁵ Ersin Antep, Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ocak 2006, Ankara

Ekrem Zeki Ün

Dinle Neyden

Gökçe Altay

Flüt Solo 1997 (3'05)

İlhan Usmanbaş

FL-75 1975 (4') (SCA)

Kemal Çağlar

Benim Kırılarım 1969

Mete Sakpınar

Delidolu 1993

Sayram Akdil

Quanz "Flüt Konçertosu İçin Kadanslar" (Üç Bölüm) 1992

5.1.3. İki Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

5.1.3.1. Flüt-Flüt

Burhan Önder

Söyleşi "2 Flüt İçin" 1984

Faik Canselen

Küçük Süt "2 Flüt İçin" 1938 (SCA)

İlhan Baran

2 Flüt İçin 4 Parça 1971 (HÜ-MSGSÜ)

5.1.3.2. Flüt-Piyano

Betin Güneş

Op: 27 Yunus 1991

Op: 49 Bahçe 1997

Op:53 Tona 1998

Ebru Güner

Geyşanın Hüznü 1998

Ekrem Zeki Ün

Yunus'un Mezarında 1933 (HÜ-MK-MSGSÜ)

Sonat 1971 (MK-MSGSÜ)

Ertuğrul Oğuz Fırat

Op: 74 Yivcil Morun Seslenişi 3 1971 (Rev: 1984) (15'30 veya 17')

Fazıl Say

Prelüdlar 1985

Hasan Niyazi Tura

Aşık Veysel Şatıroğlu'nun "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı türküsü üzerine çeşitlemeler 2004

Hasan Uçarsu

"...zamansal çelişkilerle geçmişin özlendiği kent: İstanbul ..." 2003 (7')

Kemal Sünder

Op:18 Sonatina 1977 (MSGSÜ)

Mehmet Nemutlu

Dört Parça 1989

Flüt ve Hazırlanmış Piyano İçin Parçalar 1989

Meliha Doğuduyal

“The Mouldly Existence” 1992 (MSGSÜ)

Mesruh Savaş

Üç Japon Söylencesi Flüt ve Piyano İçin Süit 2005

Muhiddin Dürriüoğlu-Demiriz

Contact 1998 (9’)

Necdet Levent

Op:38 Flüt İçin Piyano Eşlikli Parçalar 1993

Necil Kazım Akses

Sonat 1933 (HÜ-MK-SCA)

Onur Özmen

Yalnız Bir Su Sineğinin Düşleri Flüt ve Piyano İçin 2000

Saffet Atabinen

Chopin’in Impromptüsü’nden Flüt ve Piyano Düzenlemesi

Selman Ada

Op:10 Üç Avrasyalı 1994

Op:26 Der Eurhythmus 2003

Semih Korucu

Flüt ve Piyano İçin Müzik 1991

Server Acim

Op:14 Beş Çeşitleme 93

5.1.3.3. Flüt-Keman

İstemihan Taviloğlu

Op:19 Paul ve Dorothy İçin Üç Parça (Keman ve Blokflüt) 1995

Mehmet Aktuğ

Derya (Soprano Blokflüt ve Keman) 2005

5.1.3.4. Flüt-Viyolonsel

Can Aksel Akın

Flüt ve Viyolonsel İçin Süit 2003

5.1.3.5. Flüt-Org

Can Aksel Akın

St.Barbara İçin Fantasia 2002

Ertuğrul Oğuz Fırat

Op: 83 Kalabalık Beyin Sormakla Çoğalmış “Flüt ve Org İçin Göynük/Sonat” 1991-1992

5.1.3.6. Flüt-Obua

Can Aksel Akın

Flüt ve Obua İçin Üç Düet 1998

5.1.3.7. Flüt-Fagot

Aydın Karlıbel

Flüt ve Fagot İçin Quintessence 2000

Mehmet Nemutlu

12 Ses Parçaları Duolar 1989-1990

5.1.3.8. Flüt-Klarnet

Atilla Kadri Şendil

“Bis” Flüt ve Klarnet İçin 1995

5.1.3.9. Flüt-Çelesta

Yiğit Kolat

“Ninni” Flüt Çelesta 2004

5.1.4. Üç Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

5.1.4.1. Flüt-Flüt-Piyano

Onur Özmen

İki Flüt ve Piyano İçin Düşçe 2000

Kamran İnce

Resimler (Piccolo Flüt, Alto Flüt ve Piyano), 2001

5.1.4.2. Flüt-Keman-Viyolonsel

Ayşegül Kostak-Toksoy

Flash

İlhan Kemal Mimaroglu

Triple Talk, 1991

5.1.4.3. Flüt-Viyolonsel-Piyano

Mehmet Nemutlu

12-Ses Parçaları; Triolar, 1989-1990

5.1.4.4. Flüt-Keman-Piyano

Ertuğrul Oğuz Fırat

Op:15 Devrimci Ortamda Çalgıların Cumhuriyeti “Üçül No:3” “Flüt, Keman, Piyano İçin Tek Bölüm”, 1961 (rev.1977) (8’)

5.1.4.5 Flüt-Klarnet-Fagot

Onur Dülger

“Tahta Üflemeliler İçin Trio Bölüm 2”, 2001

“Tahta Üflemeliler İçin Trio Bölüm 1”, 2001

Yalçın Tura

Trio

5.1.4.6 Flüt-Fagot-Piyano

Faik Canselen

Flüt, Fagot ve Piyano İçin Süit, 1940

5.1.4.7. Flüt-Viyola-Arp

Betin Güneş

Op:28 Ayayva, 1992

Hasan Uçarsu

“Sürüklenenler...”, 2004 (11’)

Selman Ada

Op:24 İki Konser Plelödü, 2002

Op:34 Üç Erotik Dans, 2004

Op:35 “Czardas” , 2005

Op:41 “South America Süite” , 2005

Tevfik Akbaşlı

Aramızda, 2004

5.1.4.8 Flüt-Obua-Fagot**Ali Rıza Saral**

Calls From The Past (Trio), 1988

5.1.4.9. Flüt-Keman-Viyolonsel**Zeynep Gedizlioğlu**

Dialogo a tre “Blok Flüt Keman ve Klavsen İçin”, 2005

5.1.5. Dört Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri**5.1.5.1. Flüt-Flüt-Flüt-Piyano****Necdet Levent**

Op:41 Üç Flüt İçin Piyano Eşlikli Saz Eseri, 1994

Sayram Akdil

Üç Flüt ve Piyano İçin Müzik, 1981 (HÜ-MSGÜ)

5.1.5.2. Flüt-Keman-Viyola-Violonsel

Nuri Sami Koral

Flütlü Kuartet No.5, 1969

5.1.5.3. Keman-Flüt-Korno-Piyano

Ayşegül Kostak-Toksoy

Yağmurda Sokakta... “Flüt, Korno,Keman ve Piyano İçin”

5.1.5.4. Flüt-Obua-Klarnet-Fagot

Atilla Kadri Şendil

Derbeder “Flüt, Obua, Klarnet ve Fagot İçin”, 1995

Mithat Fenmen

Kuartet, 1938

Nuri Sami Koral

Nefesli Çalgılar Kuarteti No:3, 1948

5.1.5.5. Flüt-Klarnet-Fagot-Piyano

Atilla Kadri Şendil

88 “Flüt, Klarnet, Fagot ve Piyano İçin”, 2003

5.1.5.6. Flüt-Obua-Klarnet-Korno

Mehmet Aktuğ

“Tetrakord”, 1982

5.1.5.7. Flüt-Trombon-Viyolonsel-Piyano

Çiğdem Aytepe

Konuşmalar “Flüt, Trombon, Viyolonsel ve Piyano İçin”, 2000

5.1.6. Beş Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

5.1.6.1. Flüt-Piyano-Yaylı Çalgılar

Sebahattin Kalender

Kentet (Flüt, Piyano ve Yaylı Çalgılar), 1983-1984

5.1.6.2. Nefesli Çalgılar Beşlisi

Ahmet Adnan Saygun

Op:46 Nefesli Çalgılar İçin Kentet (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno), 1968
(18’58”) (Bilkent)

Ali Rıza Saral

Mutations-Mutation of Variation Towards Sonata (Nefesli Beşli), 1989

Can Aksel Akın

Tahta Nefesliler Beşlisi, 2004

Cemal Reşit Rey

Üflemeli Çalgılar Kenteti İçin Parça, 1932

Cengiz Tanç

Üflemeli Çalgılar Beşlisi İçin Müzik, 1968

Ersin Antep

Divane Aşık “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno İçin Türkü Düzenlemesi”, 2002

Çeçen Kızı “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno İçin Düzenleme”, 2002

Kıyılı Oyun Havası “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno İçin Türkü Düzenlemesi”, 2003

Dans Pastoral No:1 “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno”, 2004

Ertuğrul Oğuz Fırat

Op:60 Tohum ve Kıvılcımlar (Üflemeler Beşlisi), 1980 (11’32”)

Hasan Uçarsu

Bosna Ormanlarından Rüzgarlar (Üflemeler Beşlisi), 1996 (11”)

İlhan Baran

Demet Süiti “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno İçin”, 1973 (Bilkent-HÜ-MSGSÜ-SCA)

İlteriş Sun

Üflemeli Çalgılar İçin Kentet

Kemal Çağlar

Üflemeli Çalgılar İçin “Beşil” “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno”, 1976

Meliha Doğuduyal

Üflemeli Beşli “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno”, 1987

Mesruh Savaş

Nefesli Beşli “Flüt, Obua, Klarnet, Fagot ve Korno İçin İki Bölüm”, 2000

Muammer Sun

Serpintiler “Üfleme Çalgılar Kenteti İçin 16 Parça”, 1965-1967 (Bilkent)

Mustafa Bor

“Seven Discourses” (Tahta Üflemeli Beşlisi), 2002

Necati Gedikli

Op:9 Üflemeli Çalgılar Beşili, 1971

Selman Ada

Op:20 “Karcıgar Oyun Havası” Tanzlied (Nefesli Beşli), 2001

Op:21 Köye Doğru “Nefesli Beşli İçin Süit”, 2001

Turgut Aldemir

Düşünceler (Nefesliler Beşlisi), 1994

Yalçın Tura

Üfleme Beşlisi “Flüt, Obua, Klarinet, Fagot ve Korno”, 2004

5.1.6.3. Flüt, Viyola, Arp, Piyano ve Vurmalı Çalgılar

Selim Doğru

Three Sketches “Barok Flüt, Viyola, Arp, Piyano ve Perküsyon İçin”, 2001

5.1.6.4. Keman-Flüt-İngiliz Kornosu-Kontrbas-Piyano

İlhan Usmanbaş

Boşluğa Atlayış (Keman Solo, Flüt, İngiliz Kornosu, Kontrbas ve Piyano) 1965-1966
(12’) (HÜ-MSGSÜ-SCA)

5.1.6.5. Diğer Beşli Eserleri

Mehmet Aktuğ

“Asya Fantezisi” (Flüt, İki Gitar, Vibrafon ve Konga), 1986

5.1.7. Diğer Oda Müziği Eserleri

Ahmet Yürür

Fareli Köyün Kavalcısı (Flüt, Gitar, Mandolin, Klavsen ,Vurmalı Çalgılar, Viyolonsel ve Kontrbas), 1990

Ayşegül Kostak-Toksoy

Dedikodu “Flüt, Klarnet, Fagot, Timpani, Suspended Cymbal, 2 Keman ve 2 Viyolonsel İçin”

Cemal Reşit Rey

Sazların Sohbeti (Flüt, Arp, İki Korno ve Yaylı Çalgılar), 1957

Cengiz Tanç

Üflemeler İçin Yedili, 1986

Deniz İnce

Side’de Gün Doğuşu (Flüt, Alto Saksafon, Piyano ve İki Vurmalı), 1984

“Bak!” (Flüt, Obua, Klarnet, Bas Klarnet, Fagot, Vurmalılar ve Piyano), 1991

Ertuğrul Oğuz Fırat

Op: 63 Uyumsuzluğun Uyum Odakları (İkil, Üçül, Dördül; Flüt, Obua, Klarnet, Fagot), 1981

Faik Canselen

Yiğitleme “Tamzara” “Flüt, Yaylı Beşlisi, ve Piyano İçin”, 1939 (SCA)

“Halay”, Tahta ve Madeni Üfleme Çalgılar İçin, 1940

Gökçe Altay

Süite (24 Nefesli, Piyano ve 4 Perküsyonist), 2000 (15’)

Hasan Uçarsu

Monolog (Flüt, Klarnet, Keman, Viyolonsel, Piyano ve Vurmalı Çalgılar)

Kamran İnce

Talga’nın Dalgaları (6 Çalgıcı: Flüt, Klarnet, Vurmalı Çalgı, Piyano, Keman, Viyolonsel), 1989 (16’)

Son Bir Dans “Flüt, Mib Klarnet, Bas Klarnet, Fagot ve Vurmalılar İçin”, 1991 (4’)

Kemerler (6 Çalgıcı: Flüt, Klarnet, Trompet, Synthesizer, Keman, Viyolonsel), 1994 (12’)

Bölünmüş (6 Çalgıcı: Flüt, Klarnet, Vurmalı Çalgı, Piyano, Keman, Viyolonsel), 1998 (12’)

Mehmet Aktuğ

“Dümteke” (Flüt, Klarnet, Fagot, Trombon, Keman, Piyano, Kontrabas, İki Vurmalı Çalgı), 1985

“Dümtekedümtek” (Flüt, Obua, Klarnet, Bas Klarnet, Fagot, Piyano, Keman, Viyola, Viyolonsel, Vurmalı Çalgı), 1992

Mehmet Nemutlu

Beş Menzil İle “Göre” (Flüt, Obua, Bas Klarnet, Fagot, Ksilfon, Viyola, Kontrabas), 1991

Meliha Doğuduyal

“Flüt, Klarnet, Piyano ve Yaylılar İçin”, 1992 (MSGSÜ)

Mete Sakpınar

Fantezi (8 Flüt), 1983

Sextet “Tahta Nefesliler İçin Altılı”, 1989

Çığ (Flüt, Keman, Viyola, Viyolonsel, Piyano, Vurmalılar), 1992

Swingle Turtle (Flüt, Keman, Trompet, Viyolonsel, Piyano, Vurmalı Çalgılar), 1994

Mühiddin Dürüoğlu-Demiriz

“Des Pas Sur La Lune” (Nefesli Dokuzlusu), 1999 (6’)

Musa Göçmen

Ethno-Cello “Solo Viyolonsel ve Üflemeli Çalgılar Orkestrası”, 2004

Nihan Atlı-Simpson

Sextet (Flüt, Obua, Klarnet, Keman, Viyola, Viyolonsel), 1990 (MSGSÜ)

Nuriye Esra Kınıklı

Yankılar (2 Flüt, 1 Bas Klarnet, 2 Kristal Bardak, Woodblocks), 2004 (5’)

Onur Özmen

“P, R, S, L ve 7.4” (Flüt, Obua, Klarnet, Trompet, Timpani ve Fagot İçin”, 2000

Onur Türkmen

“Smile and the other things” (Flüt, Klarnet, Fagot, Keman, Viyolonsel, Piyano, Vurmali Çalgılar), 2002

Yaz Yağmuru (Flüt, Klarnet, Piyano, Keman, Viyola, Viyolonsel), 2004

Perihan Önder-Ridder

Oda Konçertosu “Altı Üflemeli ve Yaylı Çalgı Beşlisi İçin”, 1983

1(+p)-0-2(+b)-0, 0-1-0-0, str

Rumelihisarı “Altı Üflemeli ve Beş Yaylı İçin”, (MSGSÜ)

Flüt, Piyano ve Vurmali Çalgılar İçin Dört Parça, 1989

M.Safa Yeprem

El Coldor Paşa (Düzenleme) (3 Gitar, 2 Flüt, Kontrbas, Marakas, Davul), 1996

Kalinka, 1999-(Düzenleme; 3 Gitar, Keman, Flüt, Obua, Viyolonsel, Marakas, Çelik Üçgen, Davul)

Selen Gülün

“The Mechanism” (Flüt, Klarnet, Fagot, Vurmalı Çalgılar, Piyano, Keman, Viyolonsel), 2002

Sıdıka Özdil

Anadolu’dan Üç Görüntü (Üflemeli Kuintet), 1987

Sonat Mutver

“Pastoral” Flüt, Obua, Arp ve Yaylı Dörtlü İçin Sonat, 2002

Flüt, Keman, Viyolonsel, Klavsen ve Yaylı Orkestra İçin Barok Biçimde Konçerto, 2000

Yalçın Tura

Surname (Flüt, Korangle, Keman, Viyolonsel, Vurmalı Çalgılar), 1959

Zeynep Gedizlioğlu

Çalışmalar (Tahta Nefesli Sekizlisi), 1997

Evokation “11 Nefesli Çalgı İçin”, 2004

5.1.8. Türk Müziği Oda Müziği Eserleri**Yalçın Tura**

Kemençe ve Beş Barok Çalgı İçin Concertino (Solo Flüt, Barok Gitar, Klavsen, Viyola d’amore, Viola da gamba), 2000

5.1.9. Çalgı ve Ses Bandı İçin Oda Müziği Eserleri**Mete Sakpınar**

Hyperflute “Elektronik Ses Bandı Eşliği İle Flüt”, 1994

5.1.10. Şan ve Çalgı Eşlikli Eserler

Can Aksel Akın

“Aslı ve Kerem Üçlemesi” (Mezzosoprano, Flüt, Klarnet, Obua), 2001

“Çoban Marsyas İle Apollon Yarışır” (Konuşma Sesi, Flüt, Piyano), 2001

Kamran İnce

Matinees (Anlatıcı ve Üflemeliler), 1989 (14’)

Mithat Fenmen

Trio (Soprano, Klarnet, Flüt), 1938

Nuriye Esra Kınıklı

Psikenin Öğütleri (Mezzosoprano, Flüt, Kanun, Tef, 2 Keman, Viyola, Viyolonsel), 2003

Selim Doğru

Hollandaca Üç Çocuk Şarkısı “Soprano, Flüt, Obua, Vibrafon, Vurmalı Çalgılar, Piyano ve Kontrbas İçin”, 2003

5.1.11. Eşlikli Koro Eserleri

M.Safa Yeprem

Concerto de Erenköy (Oda Korosu, Flüt, Oda Orkestrası, Solo Gitar, Bas Gitar, Timpani, Cymbal, Davul), 1998

5.1.12. Elektronik Müzik

Selin Doğru

Five Pieces “Üç Barok Flüt, Klavsen ve Elektronik Müzik (Teyp) İçin”, 2000

5.1.13. Caz Orkestrası Eserleri

Selen Gülün

Ablam için Süit (Küçük Caz Orkestrası) “6 Nefesli ve Ritim Grubu İçin”, 1996-1997

Knowing the limits” (Küçük Caz Orkestrası) “5 Nefesli ve Ritim Grubu İçin” 1997

“Glance into Chaous” (Küçük Caz Orkestrası) “6 Nefesli ve Ritim Grubu İçin”, 1998

“Moon of Jupiter” (Küçük Caz Orkestrası) “5 Nefesli ve Ritim Grubu İçin”, 1998

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç ve Öneriler

“Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler” konulu yüksek lisans tezi kapsamında, Cumhuriyet döneminden günümüze kadarki Türk Flütistler ve bestecilerimizin flüt eserleri araştırılmıştır.

Bu çalışma sonucunda Türk eserlerinin yeterince seslendirilmeği görülmüştür. Yazılan Türk flüt eserleri, eğitim kademelerinin her bir aşamasına hizmet edemeyecek seviyededir. Bu sebeple repertuarlara sistemli olarak alınamamaktadır. Bugün müzik okullarındaki çalgıların hemen hepsine ait, kademeli olarak gelişen bir “Türk Çalgı Repertuarı” bestecilerimiz ve kompozisyon öğrencilerimiz tarafından bir proje kapsamında hayata geçirilirse, öğrencilerimiz eserlerimize daha yakın olacak, müziğimizi daha yakından tanıyacak ve anlayacaklardır. Unutulmamalıdır ki bir ülkenin kültürü, o ülkenin sanatında ses bulur, yaşar ve gelişir.

Yapılan görüşmelerde flütistlerimiz, ülkemizdeki orkestraların kadro atama sistemleri ile ilgili düzene yenilikler getirilmesinin önemini belirtmişler, orkestra sınavlarındaki eserlerin zorlaştırılması ve her yıl sınav yapılmasının ülkemiz orkestralarındaki kaliteyi arttıracaklarını açıklamışlardır. Ülkemizdeki flüt öğrencilerinin ihtiyaçtan fazla olduğunun, orkestra ve iş alanlarının ülkemizdeki mevcut talebin altında bulunduğu üzerinde durmuşlardır.

Araştırma kapsamında flütistler ile yapılan görüşmelerde, yazılan bazı Türk flüt eserlerinde bir takım yetersizlikler olduğu saptanmıştır. Flütün, bestecilerimizin bir kısmı tarafından çok iyi tanınmadığı dile getirilmiştir. Bu şekilde yazılan eserler ne yazık ki solistler tarafından benimsenememekte, flüte aykırı bulunmakta ve seslendirilmemektedir. Günümüzde flüt, hem yapısal, hem de teknik anlamda sürekli gelişen bir enstrümandır. Çoksesliliğe açıktır ve diğer pek çok çalgının sahip olduğu özellikleri rahatlıkla yapabilmektedir. Bestelenecek olan eserlerde flütün bu özelliklerine dikkat edilmesi veya bir flütist ile ortak çalışma yapılması yazılan eserleri daha verimli kılacaktır. Bu çalışma ile saptanan veriler doğrultusunda, flüt

eğitim repertuvarı oluşturma konusunda , besteci ve flütist işbirliği ile gelişecek yeni araştırmalar yapılması ve projeler üretilmesi oldukça faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- ANTEP, Ersin: “Türk Bestecileri Eser Kataloğu”, Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 2006.
- AYDIN, Yılmaz: “Türk Beşleri”, I. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
- ÇELİKER, Gonca: “Hasan Uçarsu’nun Yaratıcılığı ve Yapıtları”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) , Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
- EROL, İsmail Lütfü: “Kılavuz Kitap”, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara
- KARŞAL, Ece: “Flütün Tarihsel Gelişimi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1999.
- MEYDAN LAROUSSE: Genel Kültür Ansiklopedisi, Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd., Şti., İstanbul, 1970
- ULUSOY, Özgür: “M.Mete Sakpınar’ın Yaratıcılığı ve Eserleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2006
- SAY, Ahmet: Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1992.
- UÇAN, Ali: “İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi”, II.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996.
- WYE, Trevor: “Flute Class”, Novello, London, 1992.
- “Bir Yurttaş Yaratmak, Muasır Bir Medeniyet İçin Seferberlik Bilgileri”, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1998.

“Atatürk Türkiye’inde Müzik Reformu Yılları”, Filarmoni Derneği Yayınları, İstanbul, 1982

Bağlantılar:

http://web.inonu.edu.tr/~sacim/?page_id=38 Erişim tarihi: 03.02.2008

<http://www.bulentevcil.com/ozgeçmiş.html> Erişim tarihi: 03.02.2008

<http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=3503>

Erişim tarihi: 03.02.2008

EKLER

Türk Flüt Eserleri⁹⁶

BESTECİ ADI	ESER ADI	OPUS	ENSTRÜMAN	TARİH
Cemal Reşit Rey (1904-1985)	Sazların Sohbeti		Flüt, arp, iki korno ve yaylılar	1957
	Kentet		Beş üflemeli çalgı	1932
	Poeme		Flüt ve yaylılar	1934
Necil Kazım Akses (1908-1999)	Sonat		Flüt ve piyano	1933
Nuri Sami Koral (1908-1990)	Kuartet I		Üflemeli ve telli	1942
	Kuartet II		Üflemeli ve telli	1946
	Kuartet III		Üflemeli ve telli	1948
	Kuartet		Dört flüt	1969
Kemal İlerici (1910-1986)	Benim Kızlarım		Solo Flüt	1967
Ekrem Zeki Ün (1910-1987)	Rapsodi		Flüt ve yaylılar	1972
	Konçerto		Flüt ve yaylılar	1975
	Yunus'un Mezarında		Flüt ve piyano	1933
	Sonat		Flüt ve piyano	1938
Faik Canselen (1911-)	Küçük Süt		İki Flüt	1967
	Oyun Havası		Solo Flüt	1939
Mithat Fenmen (1916-1982)	Kuartet		Flüt, obua, klarnet ve fagot	1938

⁹⁶ “Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu”, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi-Malatya, Arş.Gör.Özlem Onuk, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, GSEB MEASD-Ankara

Sabahattin Kalender (1919-)	Kentet		Piyano, flüt ve yaylı çalgılar	1983
İlhan Usmanbaş (1921-)	Boşluğa Atlayış Tek. Böl.		Keman Solo ile flüt, İngiliz kornosu, piyano kontrbas	1965
	12 Küçük Parça		Üç flüt, iki obua, keman, vurmaları	
	Parça		Solo flüt	1975
	Bach'ın Küçük Prelüdları		Flüt, obua, klarnet, korno, fagot, org, keman	1938
Ertuğrul Oğuz Fırat (1923-)	İneğe Övgü	23	Şan, piyano, flüt, obua, fagot, org, ve keman	1965
	Tohumun Kıvılcımları	60	Kontrbas, vurmali ve üflemeli beşliler	1980
	Uyumsuzluğun Uyum Odakları	63	Flüt, obua, klarnet, fagot	1981
	Devrime Enstante Sazların Cumhuriyeti	15	Flüt, keman, piyano	1961
	Kalabalık Beyin Sokmakla Çoğalmış	3	Flüt, org (piyano)	1991
	Yivcil Morun Seslenişı	74	Flüt, keman, klarnet, piyano	1984
İlhan Mimaroglu (1926-)	Triple Talk		Flüt, keman, çello	1991
Cenan Akın (1932-)	Yaylada		Solo flüt	1988
Muammer Sun (1932-)	Serpintiler		Flüt, obua, klarnet, korno, fagot	1965

Cengiz Tanç (1933-1997)	Lirik Konçerto		Flüt, obua, yaylılar	1983
Kemal Sünder (1933-)	Sonatin	18	Flüt, piyano	1977
İlhan Baran (1934-)	4 Parça		İki flüt	1971
Yalçın Tura (1934-)	Surname		Flüt, viyola, obua, keman, çello, vurmahılar	1959
Çetin Işıközlü (1939-)	Prelüd ve Şarkı (Anlatamıyorum)		Soprano, tenor, flüt, obua, korno, viyola keman ve piyano	1968
Turgut Aldemir (1943-)	Beşil		Üflemeliler	1994
Necati Gedikli (1944-)	Beşil		Üflemeliler	1971
Selman Ada (1953-)	Avrasya Süiti		Flüt ve klavye	1995
Sayram Akdil	Müzik		Üç flüt ve piyano	1981
Mete Sakpınar (1954-)	Çığ		Flüt, keman, viyola, çello, piyano ve vurmahılar	1994
	Deli dolu		Solo flüt	1993
	Fantezi		Sekiz flüt	1983
Turhan Tuna	Mandıra		Flüt ve piyano	?
Turgay Erdener (1957-)	Yeşil Düşler		Flüt ve orkestra	1994
Betin Güneş (1957-)	Ayayva	28	Arp, flüt, viyola	1992
	Yunus	27	Flüt ve piyano	1991
	Parametre	23	Solo flüt	1991
	Bahçe	49	Flüt ve piyano	1997

Aydın Karlıbel (1957-)	Rüya		Solo flüt	1996
Mehmet Aktuğ (1959-)	Tetrakord		Flüt, obua, korno, fagot	1982
	Dümteke		Flüt, klarnet, fagot, trombon, keman, kontrbas ve iki vurmali çalgı	1985
	Bahçe		Flüt, gitar, vibrafon ve vurmahılar	1987
	Dümtektekdümtek		Flüt, obua, klarnet, bas klarnet, fagot, vurmali çalgı, piyano keman, viyola,viyolonsel	1992
Meliha Doğuduyal (1959-)	Beşli		Üflemeliler için	1987
	The Mouldy Existence		Flüt ve piyano	1992
Nihan Atlığ (1960-)	Sextet		Flüt, obua, klarnet, keman, viyola ve viyolonsel	1990
Perihan Önder (1960-)	Dört Parça		Flüt, vurmahılar ve piyano	1989
Sıdika Özdil (1960-)	Anadolu'dan Üç Görüntü		Üflemeli kuintet	1987
	Resistance for a dream		Üflemeliler	1990
Server Acim (1961-)	Sextet	3	Flüt, obua, klarnet, fagot, korno, kontrbas	1988
	Tasarım		Üflemeli ve yaylılar	?

Deniz İnce	Side'de Gündoğuşu		Flüt, alto saksafon, piyano, iki vurmali	1988
	Bak! (Look!)		Flüt, obua, klarnet bas klarnet, fagot, vurmali, piyano	1991
Semih Koruyucu (1965-)	Müzik		Flüt ve piyano	1991
Hasan Uçarsu (1965-)	Monolog		Flüt, klarnet keman, viyolonsel vurmali, piyano	1994
Mehmet Nemutlu (1966-)	Dört Parça		Flüt ve piyano	1986
	Parçalar		Flüt ve hazırlamış piyano	1989
Özkan Manav (1967-)	Sinfonietta		Üflemeliler, timpani ve ksilofon	1990
Muhiddin Dürrüoğlu (1969-)	Contact		Flüt, piyano	1988
Fazıl Say (1970-)	Prelüdlar		Flüt, piyano	1985
	Resistance for a dream		Üflemeliler	1990

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında İstanbul'da doğan Gülşah Yuvarlak, flüt eğitimine 1996 yılında İÜ Devlet Konservatuvarı'nda, Halit Turgay ile yarı-zamanlı olarak başladı. 1999 senesinde Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi (MÜAEFGSE) Müzik Öğretmenliği Flüt Bölümü'nü kazanarak, flüt eğitimine Nesrin Ertok Konuk ile devam etti. 2002 yılında Bülent Evcil'in MÜAEFGSE bölümünde düzenlediği WorkShop'a aktif katılım gösterdi ve bir sonra ki yıl lisans eğitimini tamamladı. 2004 senesinde Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (KOUGSF) Müzikoloji Yüksek Lisansını kazandı. 2005 yılında Pierre Marietan, Erika Radermacher, Katherina Weber tarafından Aksanat'ta düzenlenen, Serbest Doğaçlama, Derin Dinleme ve John Cage eğitimleri ile 2006 senesinde KOUGSF bünyesinde gerçekleşen Christian Plouvier'in WorkShop çalışmalarına aktif olarak katılarak, eğitimler sonunda gerçekleşen konserlerde yer aldı. Yüksek lisans eğitimi süresince Yrd.Doç.Dr.Ece Karşal ile "Flüt", Yrd.Doç.Dr.Alper Gönen ile "Müzikte Sayısal Yöntemler", Doç.Dr.Yılmaz Aydın ile "20. Yüzyıl Müziği", "Orkestra Çalgıları ve Partisyon Okuma" çalıştı.

Gülşah Yuvarlak halen Ataşehir Kuğu Sanat Merkezi'nde stajyer müzik öğretmeni olarak görev yapmakta ve 2004 senesinden itibaren bu kurumda flüt derslerine girmektedir.