

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİM BİLİM DALI

TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARININ ORKESTRA
ESERLERİNDE VE EĞİTİMDEKİ YERİ

ALİ SONER AKARSU
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF.DR.
AYNUR ELHAN NAYIR

KONYA – 2018



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Soner AKARSU
	Numarası	108309021003
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

13/08/2018

Öğrencinin

Adı Soyadı İmzası

Ali Soner AKARSU



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Soner AKARSU
	Numarası	108309021003
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Aynur Elhan NAYİR
	Tezin Adı	Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri başlıklı bu çalışma 10/08/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Prof. Dr. Aynur Elhan NAYİR	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	

ÖNSÖZ

Bu çalışmada benden emeğini, ilgisini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Aynur Elhan NAYİR hocama, Prof. Dr. Ruhi AYANGİL'e ve eserlerini benimle paylaşan Oğuzhan BALCI hocama teşekkür ederim.

Ali Soner AKARSU





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Soner Akarsu
	Numarası	108309021003
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Aynur Elhan NAYIR
	Tezin Adı	Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri

ÖZET

Kompozisyon öğrencisi beste üretirken kendi kültür mirasının temellerine dayanan özgün aktarımlar yapan önemli bir bireydir. Bestecilik eğitiminde rehber olan eğitmenin de söz konusu aktarımlarda büyük sorumluluğu vardır. Kompozisyon öğrencilerinin bestecilik eğitiminde form analizi dersinde teknik yöntemlerle birlikte, karakter analiz yöntemlerinin öğretilmesi bestecilik eğitiminin olmazsa olmaz bir bileşenidir. Bir eserin tema karakterine uygun form seçilmesi eğitmen tarafından yönlendirilmelidir.

Müzik yalnızca notaların bir araya gelmesi değildir. Oniki ton, tonal, atonal, veya modal müzik üslubunda yazılmasına bağlı olmayarak “uzun ömürlü” eserlerin form analizleri bu eserlerin felsefi karaktere sahip olduğunu gösterir. Bir bestecinin hangi etnik kökten geldiği yazdığı eserlerle kendisini göstermektedir. Bunun için bestecinin tonal veya modal yapıda olmasının yanı sıra bu eserleri icra eden enstrümanlar da önemlidir. Çünkü eserin karakter ve yapısını en çok belirleyen faktör onun tınısıdır. Türk bestecilerin Türk müziği enstrümanlarını eserlerinde kullanılması ve bu konuda bilgi sahibi olması bu açıdan da önemlidir. Bu çalışma, bestecilik eğitimi veren kurumların programları incelenerek Türk müziği enstrümanlarının eğitimdeki yeri ve program içerikleri araştırılmıştır. Aynı zamanda bu enstrümanlardan kemençe ve kanun için yazılmış toplam üç eser örneğinin makamsal analizi yapılmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda 38 konservatuvarın Kompozisyon bölümlerinin ders müfredaları incelendi. Toplam 5 kompozisyon bölümünün ders müfredatın Türk müziği çalgılarına ve makam bilgilerine sadece seçmeli olarak yer verildiği görülmektedir. Kompozisyon öğrencisinin Türk müziği bilgisi olmadığı için orkestrasyon eserler beste yapamadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca çalışmamızda H. Ferid ALNAR'ın Kanun Konçertosu, Oğuzhan BALCI'nın Kanun Konçertosu ve Kemençe Konçertosu makam analizleri yapıldı.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Soner Akarsu
	Numarası	108309021003
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri
	Tezin İngilizce Adı	Place of Turkish Music Instruments in Orchestral Works and in Education

SUMMARY

Composition student is the one who makes original conveyances based on his or her own cultural inheritance. In composer education, instructor too has a great role in those conveyances.

Teaching character analysis techniques has utmost significance in composition education, besides teaching technical methods in form analysis. Choosing a suitable form as a theme character in a composition should be lead by the instructor. Music is not merely a bundle of notes. Being independent from twelve-tone, tonal, atonal, or modal music style, "long-term" compositions' form analysis show that these compositions have philosophical character. Otherwise the composition would remain as mere notes. In this study, the programs of instutions providing composition education have been examined and the place of Turkish music instruments in education and program contets have been investigated. At the some time it has been analysed three samples of Works written for kemençe and kanun composers writings shows his ethnic origin. So it is important that composers tonal and modal structure and the instruments that perform these Works are also important. Because the factor that determines the character and structure of the work mostly is its tone. It is also importantat that Turkish composer to use Turkish musical instruments in their Works and to have knowledge in this regard.

As a result of this research, the curriculums of the composition departments of 38 conservator were examined. A total of 5 composition sections show that the course curriculum includes only Turkish music instruments and authority information. Since the composition student is not Turkish music knowledge, the orchestration works have reached the result that they can not compose. Also in our study, H. Ferid ALNAR's Law Concerto, Oğuzhan BALCI's Law Concerto and Kemençe Concerto were analyzed

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	6
1.1 PROBLEM	6
1.2 ALT PROBLEM.....	6
1.3 ÖNEM	6
1.4 SINIRLILIK	6
1.5 YÖNTEM	7
1.5.1 Araştırma Modeli	7
1.5.2 Evren ve Örneklem	8
1.5.3 Verilerin Toplanması	8
2. BÖLÜM.....	9
2.1 Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri	9
2.2 Avrupa Eğitim Temelli Müzik Besteciliği	11
2.3 Makam Temelli Müzik Bestecileri	14
2.4. Eğitim Kurumlarında Bestecilik ve Müfredat Programları	18
3. BÖLÜM.....	21
3.1 Bulgular ve Yorum	21
3.1.1 Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	22
3.1.2 İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü	28
3.1.3 Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü.....	33
3.1.4 Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	38
3.1.5 Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü.....	43
3.2 Eserlerin Analizi ve İncelenmesi	49
3.2.1 Hasan Ferid ALNAR Kanun Konçertosu:	49
3.2.1 Oğuzhan Balcı'nın Kemeñçe Konçertosu.....	56
3.2.2 Oğuzhan BALCI kanun konçertosu analizi	67
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	69
5. KAYNAKÇA.....	73
Ek – 2.....	75

Sorulan Sorular	94
6. ÖZGEÇMİŞ	96



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3-1: 21. Yüzyılın Lisans düzeyi - Bestecilik Eğitim Modeli.....	71
-----------------------------------------------------------------------	----



GİRİŞ

“Eğitimin temel amacı bireylere toplumun kültürünü aktararak ve onları geliştirerek, toplumu istenilen geleceğe ulaştırmaktır. Eğitim yoluyla yetiştirilmesi istenen insan tipinin özellikleri bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olarak günümüzdeki hızlı değişimi izleyebilen, ona ayak uydurabilen, birey olarak değişmeye ve yeniliğe açık, merak eden, öğrenmek isteyen, bilgiye ulaşma yol ve yöntemlerini bilen insandır” (Kulaksızoğlu, 1991, s. 78).

“Bu nedenle bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleri ile bir bütün halinde yetiştirilmelerini amaçlayan çağdaş eğitim bilim, sanat ve teknik eğitimin bir bileşkesi olarak kabul edilmektedir” (Uçan, 1979, s. 45).

“Türk musikisi tarihte büyük gelişmelere mazhar olduğu devirler yaşamıştır. Doğuda, Herat Musiki Mektebi ve Hüseyin Baykara devri, Batıda II. Sultan Murad’ dan II. Sultan Bayezid’e kadar geçen parlak dönem, III. Sultan Ahmed’in, IV. Sultan Murad’ın, Sultan İbrahim’in, IV. Sultan Mehmed’in veya III. Sultan Selim Han’ın devirleri gibi. O devirlerde yaşamış ün yapmış, bestekâr, icracı, alim ve sanatkarların isimleri ve eserleri, bütün eksikliklere, bütün güçlüklerle karşılık musiki tarihimizin gök kubbesinde değişik yoğunlukta birikimler oluşturarak, toplu halde ya da tek başına, kimi parlak, kimi solgun, uzak yıldızlar gibi bize göz kırparak tarihin karanlığında azda olsa bir yol almamızı sağlıyor” (Cumhuriyet dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6.cilt; 1511).

Cumhuriyetten önce Türk musikisinin ne durumda olduğunu kısaca göz atmak, Cumhuriyet döneminde Türk musikisinin ne durumda olduğunu değerlendirmede büyük bir fayda sayılayacaktır. Yeniçerilikle birlikte 1826 yılında Mehterhane’nin kaldırılması, yerine Muzika-i Humayun’un kurulması, Türk musikinin yanında Batı musikinin eğitim ve uygulamasının Türkiye’de resmen başlatılmasına yol açmakla günümüze dek sürüp gelecek bir ikiliğin temeli atılmıştır.

İki farklı kültürün karşılaşması bazen faydalı neticelere yol açabiliyor. Batı kültürünün kaynakları tükendiği her dönemde, çeşitli yabancı kültürlerle açılarak, kendi içerisinde soluk alabilmiş ve kendini yenileyebilmiştir. “Bir kültür çatışmasında önemli olan husus, yerli kültürün yabancı kültürü sindirebilmesi, onu kendi benliği içinde eriterek faydalı yanlarını kendine maledebilmesi, böylece yeni bir senteze, daha yüksek bir seviyeye ulaşabilmesidir” (Cumhuriyet dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6.cilt; 1511).

XX. yy. başlarında İstanbul'da "Darü'l-elhan adıyla bir konservatuvar kurulmuştur. Osmanlı vezirlerinden Ziya Paşa bu kuruluşun başına geçer. "Musiki bölümünün başında Musa Süreyya Bey bulunmakta, Türk musiki kısmında ise Rahmi bey, İsmail Hakkı Bey, Rauf Yekta Bey gibi hocalar ders vermektedir" (Cumhuriyet dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6.cilt; 1512).

Cumhuriyet dönemine geldiğimizde, Türk milleti için yeni bir hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar Türk musikisinde de yeni bir dönemin başladığı görülür. Eğitim ve öğretimin sağlayabileceği gelişme imkanlarından mahrum edilen bir sanat, ya unutulmak ve yok olmak, ya da gerilemek ve yozlaşmak tehlikeleriyle karşı karşıya kalmış demektir.

Bu durumda sanat ve kültür hayatımızı olumsuz yönde etkilemektedir. Sanat alanında verimin düştüğü, bu potansiyelin tam değerlendirilebilmesi için gönül birliği içerisinde çalışmaları gereken çeşitli kesimler arasında gereksiz, tutarsız, yararsız tartışma ve zıtlaşmaların süre geldiği, yozlaşmanın tehlikeli boyutlara ulaştığı bir tarih sürecine tanık oluruz. Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana 60 yıllık bir süre içinde bu sorunun sağaltılmasına yönelik tatmin edici bir çözümün getirilmediği bilinmektedir.

Yıllar içerisinde Türk müziği, Batı müziği sisteminden farklı bir ses sistemi içinde, kendi geleneğindeki makam ve usül yapısı çerçevesinde gelişmiştir. Türk makam müziği ve halk müziği genellikle sözel unsura, yani edebiyata dayalı müziklerdir. Genellikle divan edebiyatı ve halk edebiyatı bu müziklerin betimlenmesinde başvurulan temel kaynaklardır. Türk makam müziği çoğunlukla saray (devlet) himayesinde geliştiğinden, süslemeli ve dolaylı bir anlatım içinde, Türk halk müziğide saz şairlerinin, âşıklarla geliştiğinden daha yalın ve direk bir anlatıma sahip olmuştur (İlyasoğlu 1998:).

Bu tarihi gelişim sürecinden çıkmış olan Türk müziği, çağdaş dönemine, Cumhuriyetin 1923 yılında ilanından sonra, Atatürk'ün müzik kültürümüze üstyapısal bir kültür devrimi niteliğinde önerdiği Batılaşma dönemiyle geçit yaptı. Yani Avrupa'da 12. yy. dan beri var olan ve değişik dönemlerde süren çoksesli akademik müziğin Türkiye'deki geçmişi, ilk örnekleri son dönem Osmanlı döneminde görülmesine karşın, sistemli eğitim ve uygulamaları ile sadece 1930'lu yıllardan sonra başladı.

"1923'te Cumhuriyetin ilanından hemen sonra, bazı yetenekli gençler Avrupa'nın kültür merkezlerine eğitime gönderilir. Bu gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk müziğinin kurucusu olan ve Türk Beşleri adıyla anılan grubu oluştururlar. Türk Beşleri'nin ortak amacı, bir Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin renklerini kullanarak

çoksesli bir kültür müziği yaratmaktır. Sonraki aşamalarda daha özgür çağrışımlarla her besteci, halk ezgilerinin renklerini ve gizemini kendine özgü bir yolla sergilemiş; tanıdık bir halk ezgisini doğrudan ele almak yerine giderek soyutlama yoluyla geleneksel müzikleri Batı yöntemleri ile bir arada işlemiştir.” (İlyasoğlu 1998).

Türkiye’de birinci kuşak ve Türk beşleri diye anılan bestecilerimiz Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses’dir.

Bu bestecilerin önemli eserlerine dikkat edersek Cemal Reşit Rey (1904 – 1985) Cumhuriyet döneminde Batı tekniği ile yazdığı eserlerle ilk Türk besteci olarak bilinmektedir. En önemli opereti Lüküs Hayat (1933) ve günümüzde de en çok okunan Onuncu Yıl Marşı bunlar arasındadır. Ulvi Cemal Erkin’in (1906 – 1972) İlk yapıtları Beş Damla ve İki Danstır. Erkin “yalın melodik üslubuyla kolay hatırlanan ezgileri halk ezgileri halk müziği ritimleriyle işleyerek, Batı müziği tarzında armoniledi. Halk müziğinden esinlendiği birçok yapıtında Türk müziğine özgü modal dizilerden de yararlandı (İlyasoğlu 1998).

Ahmed Adnan Saygun (1907 – 1991) Türkiye’de çok sesli müzik adına yaptığı folklor ve etnomüzikoloji araştırmaları, besteciliği ve öğretmenliğiyle “Türk Beşleri” içinde en önde gelen kişidir. “ Saygun’ un duru müzik dili aksak ritimlerin yer aldığı piyano ve keman eserlerinde göze çarpar. Anadolu insanını, içinde bulunduğu yaşam gerçekleri ile ele alarak kaderine karşı duruşunu inceledi. Genellikle modal yapıda olan eserlerinde pentatonik diziler ve aksak ritimleri bolca kullandı.”(Feridunoğlu 2005)

Necil Kazım Akses (1908 – 1999) her türde eser veren, dönemine göre yenilikçi bir bestecidir.

Hasan Ferid Alnar (1906 – 1978) Türkiye’de ilk kanun konçertosunu (1944 – 1951) yazan bestecidir. Klasik Türk müziğini en yakından tanıyan Hasan Ferid Alnar, çok sesli yapıtlarını Türk müziği makam bilgisinden yararlanarak iyi bir şekilde kullandı. (Feridunoğlu 2005)

Alnar yapıtlarında geleneksel Türk müziği ezgilerini halk müziğinin canlı, aksak ritimleriyle birleştirdi. Başyapıtı olan kanun konçertosunda ilk kez bir Türk Müziği enstrümanını Batı müziği yaylı sazlar orkestrasında solist konumunda kullandı (Feridunoğlu 2005).

Cumhuriyetin birinci kuşak bestecilerinin yarattı dönemleri süre giderken sonraki kuşaklar da yetişmeye başladı. Yarattı dönemleri 1940’lı yılların sonlarında filizlenen ve 1950–1960’lı yıllarda etkin olan ikinci kuşak doğal olarak bir önceki kuşaktan farklı bir bakış

açısıyla yaklaşıyordu. Kimileri 1950 ve 60'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'da gelişen yeni akımları takip ediyordu. Kimileri de Türk beşlerinin izinden gitti. Kemal İlerici, Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Canan Akın, Muammer Sun gibi isimler "Türk Beşleri" nin izinden giderek eserlerinin temellerinde Türk halk müziği ve klasik Türk müziği öğelerine yer verdiler. İlhan Usman, Bülent Arel, Cengiz Tanç gibi besteciler ise soyut müziğe yöneldiler (Boran 2010: 291).

Cumhuriyet ilanından sonra açılan musiki muallim mektebi (1924), 1416 sayılı yasa ile yetenekli çocukların devlet tarafından yurt dışına gönderilmesi (1925), müzik ile alakalı kuramsal kitapların yayınlanması (1928), dünyaca ünlü bestecilerin ve sanatçıların görüşleri alınarak konservatuarların kurulması (1936), çağdaş Türk müziğinin gelişmekte olan çok seslilik ayağına katkı sağlayan önemli adımlar olmuştur (Uçan 2005).

Yapılan bu atılımlarla bugün ulaşılan nokta çağdaş Türk müziği adına oldukça sevindiricidir. Bugün Türkiye'de çağdaş Türk müziğinin yaşamakta olduğu birçok müzik eğitim ana bilim dalı, orkestr, konservatuar ve korolar bulunmaktadır (Say, 2000).

Cumhuriyet döneminde başlayan atılımlara rağmen, Türkiye'de müzik alanında eğitim yapan kurumlar (İTÜ, Ege Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi) ve bu kurumlara bağlı sanat ve bilim insanları bir takım tanımlar ve temel kavramlar üzerinde halen tartışmaktadırlar. Bugün çağdaş Türk müziğinin ve geldiği noktanın yeterliliği hakkında sorulan sorulara net bir cevap verebilmek mümkün değildir. Fakat değişim ve dönüşüm sürecinin devam ettiğini söylemek mümkündür (Ersoydan 2009).

Türk makam müziğinin kendi bünyesinden doğacak bir çokseslilik yöntemini geliştirici temel bir düşünce olarak ele alan Türk müziği devlet konservatuarı çevresindeki eğitimci, besteci ve uygulayıcıların, özellikle makam müziği çalgıları ile biçimledikleri çalışmaları da bu müziğin 20. yy daki görünümüne farklı katkılar sağlamıştır. Örnekler:

Münir Nurettin Beken, Ud konçertosu (1987 – 1990) Dino ile Ceren (orkestra ve Türk çalgılar için süit), Gerdaniye Türkü (orkestra ve Türk çalgıları)

Oğuzhan Balcı, solo enstrümanları için kemençe konçertinosu (kemençe ve yaylı sazlar 3 bölüm), İstanbul Hatırası' kanun ve senfonik orkestra için (kanun – yaylı sazlar 2011), 'Ay' solo çalgı ve orkestra (ney – kemençe – ud – kanun – yaylı sazlar – 1996), 'Üç Şiir' üç telli klasik kemençe ve yaylı sazlar orkestrası için konçertino (2008),

Yalçın Tura, (ud konçertosu)

İhsan Özer'inde bu alanda yazmış olduğu eserler bulunmaktadır.

Çağdaş Türk müziğinin ilk örneği olan Ferid Alnar'ın kanun konçertosundan sonra Türk müziği enstrümanları için yazılmış orkestra eserlerinde yaklaşık 40 senelik bir boşluk söz konusuydu. Çalışmada bu boşluğun nedenlerinin araştırılması ve çağdaş Türk müziğinde Türk makam ve halk müziği enstrümanları için yazılmış orkestra eserleri ve bu enstrümanları orkestrada kullanım biçimlerinin araştırılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu boşluğun nedenleri müzik eğitim kurumlarının kompozisyon eğitimi veren bölümlerinin müfredat programlarında incelenecektir.



1. BÖLÜM

1.1 PROBLEM

Konservatuvar kompozisyon bölümlerinde verilen Türk makam müziği eğitiminin yeterlilik düzeyini ve araştırmak suretiyle aşağıdaki alt problemler oluşturuldu.

1.2 ALT PROBLEM

1. Cumhuriyet dönemi çok sesli Türk müziği bestecilerinin eserlerinde Türk müziği enstrümanları kullanılmış mıdır?
2. Kompozisyon bölümlerinde Türk müziği enstrümanları ile ilgili bilgiler veriliyor mu?
3. Konservatuvarlarda verilen Türk müziği enstrümanlarının orkestra eserlerindeki yerinin eğitime yansımaları nasıl gerçekleşmektedir?
4. Türk müziği enstrümanları için orkestra eserleri besteleyen besteciler eserlerini hangi makamlarda yazmıştır?

1.3 ÖNEM

Bu çalışma, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumların kompozisyon bölümlerindeki Türk müziği ve çalgılarının müfredat programlarının nitelik bakımından incelenmesi açısından önemlidir.

Aynı zamanda Türk müziği çalgıları için eserler besteleyen Türk müziği bestecilerini tespit ederek, çalışmalarını eğitim kurumlarına, öğretim programlarına ne kadar katkıda buldukları hususu, bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.4 SINIRLILIK

Türkiye’ de yer almış 38 konservatuvar arasından kompozisyon bölümleri olan üniversitelerin müfredatlarının incelenmesi araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

Araştırmada 6 kompozisyon bölümü tespit edilmiştir. Fakat ders müfredatlarını incelediğimizde, Bilkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümünün program içeriği sadece batı müziğinden oluştuğu için 5 üniversitenin Kompozisyon Bölümlerinin müfredat programları incelenmiştir.

Aynı zamanda, orkestra eserleri besteleyen, uygulayan ve eğitim kurumlarında görev alan Türk müziği besteci/ yorumcu/ eğitimcilerinden Hasan Ferid Alnar, Ruhi Ayangil, Yalçın Tura, Mutlu Torun, Münir Nurettin Beken, Oğuzhan Balcı., İhsan Özer isimleri ile belirlenmiştir. Fakat bu bestecilerden sadece Hasan Ferid Alnar'ın "Kanun Konçertosu" ve Oğuzhan Balcı'nın "Kanun Konçertosu" ve "Kemençe Konçertosu"nun partitürleri incelenerek bu eserlerin makamsal analizi yapılmıştır.

1.5 YÖNTEM

1.5.1 Araştırma Modeli

Araştırma amacına uygun olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli şartlar düzenlenmiştir. Bu düzenleme sürecinde Türk müziği bestecilerinin orkestra eserlerindeki Türk müziği enstrümanlarının ne kadar yer aldığının araştırılması için tarama modeli kullanılarak doküman bilgisiyle yapılan bir çalışma uygulanmıştır.

Belirlenen tarih dilimlerinden günümüze kadar gelen Türk müziği bestecileri araştırılmış, Türk müziği çalgıları üzerine eserler besteleyen besteciler belirlenmiş; belirlenen bestecilerden eğitim kurumlarında çalışan ve örgün eğitime katkıda bulunanlar tespit edilmiştir. Türkiye'de kompozisyon bölümü olan güzel sanatlar fakülteleri ve devlet konservatuvarları araştırılarak içlerinden kompozisyon bölümleri olan üniversiteler belirlenip müfredatları incelenmiştir.

Tespit edilen bestecilerle temasa geçilip onlara önceden hazırlanan sorular yöneltilmiş, ses kayıtları alınarak görüşmeler yapılmıştır.

Araştırmada, müzik eğitimi veren kurumlarda kompozisyon bölümündeki Türk müziği müfredatının yetersizliği ile ilgili eksiklik var ise tespit ederek, bu eksikliğin hangi yönde giderilmesi gerektiği hususunda önermede bulunulacaktır.

1.5.2 Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türkiye’de mevcut olan 38 üniversite içerisinde bulunan konservatuvarlar oluşturmaktadır.

Örneklem olarak Türkiye’de bulunan üniversitelerin devlet ve özel konservatuvarlarının kompozisyon bölümleri ele alınmıştır. Ayrıca Türk müziği bestecilerimizden H. Ferid ALNAR’ın Kanun konçertosu ve Oğuzhan BALCI’nın Kanun konçertosu ve Kemeçe konçertosu için yazdığı orkestra eserleri örneklem içinde yer almıştır.

1.5.3 Verilerin Toplanması

Araştırma konusunu elde edebilmek için öncelikli olarak yazılı ve elektronik ortamdan birlikte bir kaynak taraması yapıldı. Ülkemizin devlet konservatuvarlarının kompozisyon bölümlerinde görev alan öğretim görevlileri ile görüşmeler yapıldı, nasıl bir ders müfredatı işledikleri hakkında bilgiler alındı. Üniversitelerin ders müfredatlarına ve program içeriklerine ulaşıldı. Devlet ve özel üniversitelerin konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerinin kompozisyon bölümlerinin müfredat programları elde edilerek, bestecilik alanında yapılan çalışmalar incelendi.

Sonuca varabilmek için gerekli olan bilgilere çeşitli Türk musiki tarihi kaynaklarından faydalanılarak ulaşıldı. İlgili kişilerin konular hakkındaki düşüncelerinin ses kayıtları elde edildi.

2. BÖLÜM

2.1 Türk Müziği Enstrümanlarının Orkestra Eserlerinde ve Eğitimdeki Yeri

Türkiye’de Tanzimat’tan bu yana özellikle aydın çevrelerde Batı’nın sanat müziğine olan iyi niyetli ilgi çoğunlukla gösteriş düzeyinde kalmış, toplumda Batı müziğine karşı dirençli bir kayıtsızlık süregelmiştir. Atatürk devriminden önce Batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi sağlayan bir kurum yoktur. Atatürk devrimine kadar da Türkiye’de Batı’nın sanat müziği çerçevesi içinde müzik yazan, adı anılmaya değer tek bir besteci yetişmemiştir. Cumhuriyetten sonra Atatürk’ün önderliğiyle Batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi yolundaki çalışmalar birdenbire hızlanmış, Devlet Konservatuarı kurulmuş, dış ülkelere öğrenim için genç müzikseverler gönderilmiş (Mimaroglu 2012:184).

“Mesleki müzik eğitimi boyutunda müzik öğretmeni yetiştirilmesi süreci günümüzde üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dalları yapılanmasında sürdürülmektedir. 1924 yılında musiki muallim mektebinin açılışından bugüne müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar için çeşitli programlar hazırlanmış, bu programlar günün gereksinim ve koşulları değerlendirilerek birçok kez değiştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Yükseköğretim Kurulu yapılanması tarafından önerilen ve müzik eğitimi öğretmenliği ana bilim dallarında uygulamaya konulan programlarda, müzik öğretmeni olacak bireyler için öngörülen dersler alan dersleri, mesleki dersler, genel kültür dersleri ve seçmeli dersler şeklinde sınıflandırılmış, uygulamaya konulan tüm programlar bu temel üzerine oturtulmuştur. Hazırlanan programlarda bazı dersler müzik öğretmenleri için mutlak alınması gereken zorunlu dersler olarak öngörülmüştür”(Uçan, 1982).

Atatürk’ün müzik devriminin temel ilkeleri aşağıda açıklanmıştır.

1. Evrensel, çağdaş ve çoksesli müzik anlayışına yönelmek
2. Türk ulusunun derin ve engin müzik kaynaklarını, özellikle Anadolu folklor hazinesini, uygar ve ileri müzik yaratımları ve biçimleri içinde geliştirmek,

3. Geleneksel ve Klasik Türk müziğinin değişmez değerlerini korurken kötüleşen, eskidikçe ve piyasaya sürüldükçe yozlaşan örneklerini tutucu davranışlarla devam ettirmemek,

4. Müzikte evrensel, çağdaş ve uygar kuralları ve biçimleri uygularken, ne doğu ne de Batı özenticiliğine düşmeden, özgün ve yeni beste yaratımlarına yönelmek,

5. Ulusal anlamda Türk müziğine, çok seslilik, armonizasyon, tüm müzik bilimi ve gerekli eğitimden geçmiş yorumculuk gücüyle ulaşmak”(Tunçdemir 2007).

Çoksesli müzik yaratımına yönelik olan “milli musiki”nin oluşumundan önce, çoksesli müzik alanında oluşan eğitim ve seslendirme kurumları, Osmanlı’dan kalan müzik kurumlarının yenileştirilmesi ve yeni kurumlar açılması şeklindedir. Atatürk’ün çok sesli müziğin eğitim yoluyla yayılacağı ve bu düşüncesinin müzik eğitimi ve seslendirme kurumlarına önem verilmesiyle gerçekleşeceğini söylemektedir.

“Atatürk, bütün bu yeniliklerin ve müzik kurumlarının amacını, ‘halkın da musiki ihtiyacını düşünmek gerekir’ yaklaşımı ile temellendirir. Halkın musiki zevkinin gelişmesi için çoksesli musikiye (Batı musikisine) alışması ve bu musikiden hoşlanması için köklü bir musiki eğitimine ihtiyaç vardır” (Ataman 1991).

“Atatürk musikinin okullardan başlaması gerektiğine inanıyordu. O beynelmilel (milletlerarası) musikiye esas teşkil etmekle beraber, milli karakterini muhafaza edecek bir musiki istiyor ve böyle bir musiki terbiyesinin de okullarda verileceğini düşünüyordu. İşte bu düşünce, Cumhuriyetin kuruluşundan kısa zaman sonra Musiki Muallim Mektebi’nin doğmasına imkân verdi” (Kıvanç 1958).

Yeni kurulan bir Cumhuriyet ülkesinin Osmanlı’dan kalan kültürel olguları hızlı, köklü ve nitelikli bir şekilde değiştirmesi ve bu kültürün, Batı senteziyle birlikte tek sesli, müzikten kurtulup çok sesli müziğe dönmesi gerektiği bir ihtiyaç olarak ortaya kondu. Tabii ki milli karakteri bozmadan ne Doğu ne de Batı özenticiliğine düşmeden yeni Türk müziği karakterini yansıtabilecek şekilde besteler verilmesi gerektiği düşüncesi, bu köklü değişimin hareket noktasını oluşturdu.

Cumhuriyetin ilk yıllarında her alanda hissedilen yetişmiş eleman ya da uzman eksikliğinin belki de en çok müzik alanında kendini göstermesi sebebiyle yeni Türk müziğinin yapılanması çalışmalarında da görev alacak uzmanlara acilen bir gereksinim doğmuştu.

1923'te Cumhuriyetin ilanından sonra, seçilen yetenekli gençler Avrupa' nın kültür merkezlerine eğitime gönderilir. Bu gençler ülkeye döndükten sonra yeni Türk müziğinin kurucusu olan ve Türk Beşleri adıyla anılan grubu oluştururlar. Türk Beşleri' nin ortak amacı, Batı müziği formları içinde Klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin renklerini kullanarak yeni bir toplum için yeni bir müzik yaratmak olarak belirir. Daha sonra özgür çağrışımlarla besteciler, halk ezgilerinin renklerini bir araya getirerek kendine özgü bir yolla sergilemiş; halk arasında bilinen halk ezgilerini doğrudan ele almak yerine, giderek soyutlama yoluyla geleneksel müzikleri Batı yöntemleri ile bir arada işlemiştir.

2.2 Avrupa Eğitim Temelli Müzik Besteciliği

“Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından itibaren geçen on yıl Cumhuriyet tarihimizin en önemli ve kritik dönemi idi. Bu dönem, Türkiye’de, Atatürk önderliğinde bir yenileşme ve Türk ulusuna yeni bir kimlik kazandırmak çabasının yoğunlaştığı bir süreç olmuştur. Öte yandan içerde, savaşın kötü etkileri silinmeye çalışırken, bir yandan da rejim karşıtı kişilere karşı mücadele verilmiştir. Dışarıda ise, kendi gücüyle varlığını sürdürebilen saygın bir devlet olarak tanınabilmek için büyük bir çaba gösterilmiştir. Bu çabalar genç Cumhuriyet’in gücünü zorlamış, fakat birlik ve beraberlikle kenetlenmiş bir ulusun başaramayacağı bir şey olmadığını göstermiştir. Bu başarıda en önemli etkenlerden biri ise Atatürk’ün Türk ulusuna duyduğu sonsuz güven ve yılmadan sürdürdüğü inkılap hareketleridir” (Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 37, Cilt: XIII, Mart 1997 Demirhan).

Türkiye’de birinci kuşak ve Türk beşleri diye anılan bestecilerimiz Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Fazıl Akses’dir.

Cemal Reşit Rey (1904 – 1985) Cumhuriyet döneminde Batı tekniği ile yazdığı eserlerle ilk Türk besteci olarak bilinmektedir. Haytani, çok sesli müziği Türkiye’ de gelişmesi ve geniş kitlelere ulaştırmak için ağabeyi Ekrem Reşit Rey ile librettolar ve revüer üzerinde birçok operet besteledi. Doğu ve Batı sentezi olan operetler yazmaya başladı. Kardeşi ile Türk operetler besteledi. En önemli opereti Lüküs Hayat(1933)tır. Gençlik yıllarında halk ezgilerinden, daha sonraları klasik

Türk müziğinin motif ve melodilerinden yararlanmışır. Cemal Reşit Rey şan ve piyano üzerine şarkılar ve koro için halk türküleri, marşlar yazmıştır. Çok sayıda film, tiyatro ve radyo oyunu müziği de vardır.

Ulvi Cemal Erkin (1906 – 1972) İlk yapıtları Beş Damla ve İki Danstr. “yalın melodik üslubuyla kolay hatırlanan ezgileri halk ezgileri halk müziği ritimleriyle işleyerek, Batı müziği tarzında armoniledi. Halk müziğinden esinlendiği gibi, birçok yapıtında da Köçekçe suitinde olduğu gibi Türk müziğine özgü modal dizilerden yararlandı. Yapıtlarından birçoğu yurtdışında seslendirilen ve kaydedilen Erkin 1971’ de Devlet Sanatçısı unvanını aldı.” (Feridunoğlu 2005: 264).

Ahmed Adnan Saygun (1907 – 1991)’n yapmış olduğu çalışmalarda mod öncesi ve mod içi müzikleri bugün Türkiye’ de çoksesli müzik üzerine yol gösterici olmuştur. Yazmış olduğu Opera, Oratoryo ve sahne kantatlarında sıklıkla, gerçeği arayan insanın çilesi konu alınır. Bestelerinde halk ezgileri kadar halk masalları, destanlar ve gizemsel İslam ilahilerine de yer vermektedir. Saygun bestelemiş olduğu Yunus Emre Oratoryosu’ nun seslendirmesiyle ülke dışında adını ilk kez duyurmuştur.

Necil Kazım Akses (1908 – 1999) Yaratı ve kültür alanındaki etkilerine 1933’te Türkiye’ ye döndükten sonra başladı. Yurda döner dönmez bir opera yazmakla görevlendirildi. Atatürk’ ün 27 Aralık 1934’te Ankara’ya gelişini kutlamak tek perdelik üç opera bestelenmesi görevi Akses’in yanı sıra Saygun ve Erkin’e de verildi. Akses Bayönderi, Saygun’da Taşbebek operalarını çok dar bir zamanda bestelediler (Ulvi Cemal ise zamanın kısıtlılığı nedeniyle bir opera besteledi). Bayönder operası Akses’in ikinci operası Akses’in ikinci opera çalışması oldu (ilki 1933’ te yazdığı Mete operasıydı).

Hasan Ferid Alnar (1906 – 1978) Türk müziği üzerine eğitim almış ve kanun çalarak müziğe başlamıştır. Batı müziği bilgilerini geliştirmek için armoni, piyano eşliği ve kompozisyon dersleri almıştır. Klasik Türk müziğini (makam müziğini) en yakından tanıyan Hasan Ferid Alnar, çok sesli yapıtlarını Türk müziği bilgisinden yararlanarak ustalıkla bir şekilde kullandı.

Alnar Türk beşleri grubunun diğer üyelerinden birçok açıdan farklı bir besteciydi: Genç yaşta köklü bir Türk müziği eğitimi almış, kanun çalmayı öğrenmiş, ilk eseri olan operetini (Kelebek Zabit) 1922’de Cumhuriyet’in ilanından bir yıl

önce, tek sesli olarak bestelemiştir. Bütün çağdaş meslektaşları gibi, Alnar da çağdaş çoksesli Türk müziğinin öncülerinden oldu ve başlıca isimleri arasında yerini aldı. Ancak genç yaşta aldığı Türk müziği eğitiminin etkileri olgunluk çağında bestelediği eserlerinde belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır (Boran 2010).

Alnar'ın bestelerinin büyük ölçüde Türk makam müziği etkileri taşıdığı kuşku götürmez. Besteci, gençliğinde aldığı Türk müziği eğitiminin etkisiyle, makamsal etkilere ve geleneksel çalgılara her zaman ilgi duydu. Kendisinin de çaldığı kanunu bestelerinden birinde kullanmayı tasarladı ve 1944 – 1951 arasında ünlü Kanun Konçertosu' nu (yaylı orkestra ve kanun için) besteledi. Bu eseriyle bir geleneksel Türk çalgısını Batı düzeniyle oluşmuş çoksesli orkestra içinde solo çalgı olarak kullanan ilk besteci oldu. Her ne kadar, Ulvi Cemal' in bundan bir yıl önce, 1943 te bestelediği Köçekçe adlı eserinde de Batı orkestrası içinde darbuka gibi geleneksel bir çalgıya rastlansa da Alnar kanunu solo çalgı olarak kullanarak farklı bir yaklaşımda bulunmuştur (Boran 2010).

Bülent Arel (23 Nisan 1919 – 24 Kasım 1990) uluslararası literatürde elektronik müziğin öncü bestecilerinden olarak yer alan Bülent Arel, Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nin kuruluşunda önemli pay sahibidir. Daha ziyade elektronik müzik alanında ürün veren bestecinin Türk makam müziği ya da halk müziği kaynak ve çalgılarına yönelik bir ilgisi saptanmamıştır.

“Fazıl Say yirmibeş yılı aşkın bir süredir, giderek daha materyalistleşen ve daha karmaşık şekilde yapılanan klasik müzik dünyasında eşine ender rastlanan bir şekilde hem dinleyiciler hem de eleştirmenlere dokunmaktadır. Fazıl Say ilk eserini – bir piyano sonatı – henüz 1984 yılında, on dört yaşında, memleketi Ankara'da konservatuvar öğrencisiyken bestelemiştir. Gelişiminin bu erken aşamasında bestesini, keman ve piyano için “Siyah İlahiler / Schwarze Hymnen“ ve bir gitar konçertosu gibi, opus numarası verilmemiş birçok oda müziği eseri izlemiştir. Ardından, kendisine New York'ta Genç Konser Sanatçısı Seçmelerini kazandıran eserlerinden, Nasreddin Hoca'nın Dört Dansı'nı opus 1 olarak kabul etmiştir. Bu eser, özünde onun şahsi tarzının belirgin özelliklerini ortaya koyar: rapsodik, fantezvari bir yapı; çoğu zaman dansa benzer, senkopasyon kullanarak yapılan, değişken bir ritim; sürekli, canlı ve dinamik bir nabız ve kökeni çoğu zaman Türkiye ve komşularının halk müziklerine dayanan melodik fikir zenginliği. Bu açılardan

bakılınca Fazıl Say, bir ölçüde Béla Bartók, George Enescu ve György Ligeti gibi, kendi ülkelerinin zengin müzikal folklorü üzerinde ilerleyen bestecilerin geleneğinde yer alır. John Cage ve hazırlanmış piyano eserlerinden aşına olduğumuz teknikleri kullandığı Kara Toprak (1997) adlı piyano eseri ile uluslararası alanda dikkatleri çekmiştir. Sanatçı birinci senfonik eseri olan “İstanbul Senfonisi”nin ardından, ikinci ve üçüncü senfonileri “Mezopotamya” ve “Universe” eserlerini tamamlayarak kayıtlarını yayınlamıştır.” (Fazıl say resmi internet sitesi <http://fazilsay.com/tr/biyografi/>)

2.3 Makam Temelli Müzik Bestecileri

Kemal İLERİCİ (1910 – 1986) “Türk müziği bünyesinden bir armoni sistemi çıkarmaya çalıştı ve “Dörtlü armoni” adını verdiği özgün bir armoni dizgesi geliştirdi. Bu armoni dizgesine göre çeşitli eserler verdi ve ikinci kuşak Türk bestecilerini etkiledi. 1910’da dünyaya geldi. Gençlik yıllarında ilkokul öğretmenliği yaptı. Kendi kendine keman çalmayı öğrendi. İstanbul’a atandığı zaman Belediye Konservatuvarı’nda müzik öğrenimi yapma fırsatı buldu. Hasan Ferit Alnar’dan armoni dersleri aldı; Ahmet Adnan Saygun ile de armoni çalıştı. Alnar’ın Ankara’ya taşınması üzerine Ankara’ya giderek öğrenimine 1938 yılından itibaren Ankara Devlet Konservatuvarı’nda devam etti. 1942’de konservatuardan mezun oldu. Bir yıl Ankara Devlet Konservatuvarı’nda asistanlık yaptıktan sonra lise müzik öğretmenliğine başladı. 1953 yılında bir yıl için Fransa’ya gönderildi” (Müzik Dolu Bir Yaşamın Panoraması, Kalan Müzik Sitesi Dergi Sayfası, Muammer Sun ile söyleşi).

“Geliştirdiği “dörtlü armoni” sistemini özel dersler verdiği öğrencileri yoluyla yaymaya çalıştı. “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” adlı bir kitap yayımladı. İlhan Baran, Muammer Sun gibi besteciler bu sistemde eserler yazdı. 1986 yılında hayatını kaybetti. Orkestra Eserleri, “Köyümde”, Orkestra süiti, 1945, “Yurt Renkleri”, Pastoral Fantezi, 1950, “Duygu Demeti”, 1071, “Dilek Kızıma”, 1974.

Konçertoları, “Efe Kaprisi”, viyolonsel ve orkestra için capricco, 1967, “Obua Konçertosu”, 1970” (Bazı Çağdaş Türk Müziği Bestecileri)

Ferit TÜZÜN (1929 – 21 Ekim 1977) “Ulvi Cemal Erkin’in ve Necil Kazım Akses’in önerileri ile kompozisyon bölümüne kaydolan Ferit Tüzün, 1949’da Piyano Yüksek bölümünden, 1951’de Kompozisyon bölümünden mezun oldu. Her iki bölümü de birincilikle tamamlamıştı. Mezuniyetinden sonra iki yıl Kompozisyon bölümünde Necil Kazım Akses’in asistanlığını yaptı. İlk önemli eseri olan “Ninni” adlı orkestra yapıtını konservatuarın son sınıfında öğrenci iken bestelemiştir. Bu eser, 1952’de Cemal Reşit Rey yönetimindeki İstanbul Şehir Orkestrası tarafından ilk defa seslendirildi.” (tr.wikipedia.org)

“Ferit Tüzün, Türk halk müziğini bir malzeme olarak kullanırken, onun özünün değişime uğramamasına çalışmıştır. Bunu yaparken özgün bir tarz oluşturabilmiş olan besteci, eserlerinde halk müziğini ya doğrudan almış, ya da bunlardan esinlenerek özgün motifler oluşturmuştur. Ancak besteciyi Türk besteciliği içinde ilginç kılan özellik, Türk müziği karakterine yakın motifler ile bu karakterin tamamen dışındaki çağdaş Batı müziği esinli motifleri bir uyum içinde sergileyebilmiş olmasıdır. Form açısından sadeliği ön planda tutan besteci armoni açısından da bir kurala ya da sisteme bağlı kalmamıştır” (Şenel Ankara 2006).

Cumhuriyetimizin ilk kuşak bestecileri olan Türk beşleri, Türk müziğinin evrensel müziğin içinde yer almasında öncü olmakla beraber, onların çabaları dünyada tanınan bir Türk ekolünün oluşmasına yetmemiştir. Türk müziğinin onlardan önce evrensel anlamda bir altyapısının bulunmayışının ve kendilerinin de doğal olarak eğitimlerini aldıkları ekollerin etkisinde kalmalarının bunda etkisinin olduğu söylenebilir. Ancak bir Türk ekolü oluşamamasındaki en büyük etkenler, Atatürk’ün ölümünden sonra, devletin Türk müziğine karşı ilgisiz oluşu ve eğitim kurumlarının Batı ve Türk musikisi diye ikiye ayrılmasıyla bestecilerimizin evrensel müzikten uzaklaştırılmasına neden olmuştur.

Yalçın TURA (1934 -) “Türk bestecisi, müzikolog ve teorisyeni olan Yalçın Tura hem çok sesli hem de tek sesli makam müziği alanında yapıtlar vermiştir. Türk müziği alanındaki müzikoloji çalışmalarıyla tanınmıştır. Türk ses sistemini incelemiş, geleneksel Türk müziği makamlarından yararlanarak mikrotonal bir sitem kurmaya çalışmıştır” (tr.wikipedia.org).

Ürettiği müziğin amaçlarını şöyle özetlemiştir: “Kişisel bir ezgi çizgisi ve onun yapısının gerektirdiği rafine bir armoni; ele alınan materyalin çeşitli yönlerinin işlendiği karmaşık bir kontrpuan; canlı ritmik yapı ve renkli orkestrasyon”. “1955 yılından başlayarak profesyonel besteci olarak film ve sahne müzikleri yazdı. Aşk-ı Memnu dizisinin müziği Yılanların Öcü, Kırık Hayatlar, Keşanlı Ali Destanı gibi film ve oyunların müzikleri en çok tanınan yapıtlarıdır.

1976’da İstanbul Teknik Üniversitesi’ne bağlı Devlet Türk Müziği Konservatuvarında öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı ve 1988 yılında müzikoloji bölümü başkanı oldu. 1997-2001 yılları arasında konservatuvarın müdürlüğünü yürüttü. 2001 yılında emekli olmuştur.” (tr.wikipedia.org)

Orkestra Eserleri “Dans Suiti, 1956, Orkestra Suiti, 1958, Adagio (yaylı çalgılar), 1960, Birinci Senfoni, 1966, İkinci Senfoni, Üçüncü Senfoni (oda orkestrası için), Dördüncü Senfoni (T.C. Kültür Bakanlığı tarafından ısmarlanmıştır), Beşinci Senfoni, Enginlerden Yücelerden (yaylı çalgılar), 1969, Üçüncü Süit, 1976, Şah Murat Süiti, 1981, Oda Senfonisi, 1992, Toccata, 1996” (tr.wikipedia.org)

Solo Çalgı ve Orkestra Eserleri Viyolonsel Konçertosu, 1956, Oyun Havaları, 1959-1972-1993, Keman Konçertosu, 1965-1972-1993, Viyola Konçertosu, 1997, Gitar Konçertosu, Ud Konçertosu

Ruhi AYANGİL (1 Ocak 1953 -) İstanbul Üniversitesi hukuk fakültesi mezunu. Fakülte yıllarında belediye konservatuvarı şan armoni sınıflarına devam etti. Daha sonra özel olarak Cemal Reşit Rey ile piyano, armoni ve kompozisyon çalıştı. Kanun solisti, Türk müziği orkestra – koro yönetmeni ve bestecisi olarak, makam temeline dayalı Türk müziğinin geliştirilmesi çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlayan Ruhi Ayangil, klasik ve modern çığırındaki Türk makam müziği seslendirmeleri ile dikkat çekmiştir. Film ve oyun müzikleri ile başlayan (1980) bestecilik çalışmalarında makam temeline dayalı ve Türk müziği çalgılarının da yer aldığı çok sesli eserler de vermiştir.

İhsan ÖZER 1978'de girdiği “İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nden 1982 yılında mezun oldu. Bu süre içinde Ruhi Ayangil, Demirhan Altuğ, Ercümen Berker, Tülün Korman, Metin Örser, Yalçın Tura, Ergen Korkmaz, Haydar Sanal ve Saadet Gültaş gibi çeşitli hocalar ile çalıştı. Beste çalışmaları da olan İhsan Özer'in solo, koro ve orkestra için yazılmış çeşitli eserleri,

Uluslararası İstanbul ve Yapı Kredi Festivallerinde, “Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu” tarafından icra edildi. Ayrıca bir eseri, T.R.T. kurumunun 1990 yılında düzenlediği “Türk Sanat Müziği Beste Yarışmaları” saz eserleri dalında mansiyon kazandı.” (turksanatmuzigi.org)

“1985–2003 yılları arasında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi, Kompozisyon, Temel Bilimler ve Müzikoloji Bölümleri’nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2006 yılında Ahmet Özhan’ın yorumladığı Hz. Mevlânâ’nın günümüz Türkçesine çevrilmiş sözlerinden oluşan “Mevlânâ’nın dilinden Sevgiliden Hâtralar” isimli albümdeki eserlerin bestelerini ve müzik yönetmenliğini yaptı. CD deki eserleri İş Sanat Konser Salonu’nda, Ankara Milli Şûra Salonu’nda, ve CRR Konser Salonu’nda Senfonik Orkestra ile icra etti. 2007 yılında Mesnevi'nin ilk 18 beyiti üzerine bestelediği “Gel” isimli eseri, CD olarak T.C. Merkez Bankası tarafından yayınlandı. Halen, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu’nda Sanat Yönetmen yardımcısı, koro şefi ve kanun sanatçısı, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.” (turksanatmuzigi.org)

Oğuzhan Balcı (1977 -) “1977 yılında İstanbul’da doğdu. 1994 yılından bu yana yurt içinde ve yurt dışında birçok orkestrada kemancı ve misafir şef olarak görev yapmaktadır. Sanatçının besteleri ve düzenlemeleri Cumhurbaşkanlığı Devlet Senfoni Orkestrası, İTÜ Oda Orkestrası, Filarmonia İstanbul Orkestrası, İstanbul Oda Orkestrası, CRR İstanbul Senfoni Orkestrası, Tekfen Filarmoni Orkestrası, Macar Radyo Senfoni Orkestrası gibi çeşitli orkestralar tarafından seslendirilmiştir.” (oguzhanbalci.org)

“Bestecinin başlıca eserleri arasında Senfonik orkestra için: ‘İstanbul Senfonik Süiti’, Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk için ‘Mavi Gözyaşları Ata’ ya’, ‘Senfoni İlahiler’ ‘ Ay’, ‘3 Telli Klasik Kemeçe ve Yaylı Sazlar orkestra için Konçertino’ gibi eserler bestelemiştir. Bazı sinema filmleri, belgesel ve reklam filmleri için de müzikler yazan bestecimiz, 2000 yılından bu yana İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümünde kompozisyon dersleri vermektedir. Sanatçı Orkestra İstanbul’un kurucusu ve daimi şefidir.” (oguzhanbalci.org)

2.4. Eğitim Kurumlarında Bestecilik ve Müfredat Programları

Cumhuriyet'in kuruluşu ile şekillenmeye başlayan müzik devrimi bütünüyle devlet eliyle yönlendirilmiştir. Konservatuvarın ve orkestraların dışında halkevleri, tiyatrolar ve radyolar devlet desteğiyle yeni yeni geliştirilmekte olan sanat kurumlarının arasında yer almaktadır.

Bestecilik, günümüz koşullarında geniş bir alana sahip hiç bir şekilde tür ayırt edilemez. Bu alan içerisinde koro, orkestra ve diğer müzik toplulukları için farklı formlarda eser yazan çoksesli müzik besteciliği, TV – dizi ve reklam müziği besteciliği, eğitim müziği besteciliği, , film müziği besteciliği, tiyatro müziği besteciliği, pop müzik besteciliği sayılabilir

“1939-45 yılları Avrupa’da 2. Dünya Savaşı’nın yaşadığı yıllardır. Savaşa katılmayan Türkiye yine de savaşın olumsuz sonuçlarından etkilenir. Bu yıllarda müzik ve eğitim alanında faaliyet gösteren sanatçı, müzik adamı ve bilim adamı kimliğine sahip çok sayıda yabancı uzman Türkiye’ye gelerek Cumhuriyetle birlikte gerçekleşen müzik devriminin değişiminde rol almıştır. Söz konusu yabancı uzmanlar 2. Dünya Savaşı’nın Avrupa’da yarattığı olumsuz şartlardan kaçarak Türkiye’ye gelmişlerdir” (Boran 2010: 280).

Yurt dışına yetenekli gençlerin gönderilmesi ve yurt dışından da müzisyenlerin Türkiye’ye getirilmesi, bu kişiler müzik alanında çeşitli görevlere atanmıştır. Bunun nedeni, Atatürk’ün bir müzik akademisi, Ankara’ya konservatuvar kurma isteği idi.

Osmanlıdan günümüze gelen besteci ve seslendirici(çalıcı, söyleyici, yönetici) yetiştirmenin Osmanlı döneminde Darüelhan ve Muzıka-ı Humayun’dan Enderun okuluna ve Mehterhaneye kadar uzanan köklü bir geçmişe dayanmaktadır. Fakat, müzik alanında çağdaş anlamda planlı- sürekli- düzenli -etkili eğitime Cumhuriyet döneminde geçilmiştir.

“1923 yılında “doğu” (Türk) ve “batı” müziği bölümleriyle İstanbul’da yeniden açılan Darüelhan, 1926’da batı müziği esas olan bir konservatuvara dönüştürülmüştür. Ancak batılı- çağdaş anlayışla besteci ve seslendirici yetiştirme işine, köklü olarak asıl 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi içinde ona bağlı olarak kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’nda başlamıştır. Bu kurumu 1958 yılında

İzmir’de 1969’da İstanbul’da açılan devlet konservatuvarları izlemiştir. Ayrıca 1975 yılında İstanbul’da Türk musikisi devlet konservatuvarı kurulmuştur. Böylece sayıları 1970’lerde dörde ulaşan ve 1982’de getirilen yeni düzenlemelerle üniversite rektörlüklerine veya güzel sanatlar fakültelerine bağlanan devlet konservatuvarları, 1983 Türkiye’inde bestecilik ve seslendiricilik eğitiminin yapıldığı başlıca yükseköğretim kurumlarıdır” (Uçan 2010: 46)

Ankara devlet konservatuvarının kuruluş çalışmaları 1936’ya dek sürmüştür. Atatürk 1935’te Büyük Millet Meclisi’nde yaptığı konuşmada “ulusal musikimizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yıl (1935) daha çok emek verilecektir” diyerek konservatuvarın kuruluş çalışmalarının önemine işaret etmiştir

Bu kurumlarda “Türk müziğinin geliştirilmesinde, bestecilik yönünden, günümüze değin çeşitli yaklaşımlar izlenmiştir. Bu yaklaşımlardan başlıcaları şöyle özetlenebilir:

*Türk müziğini Batı müziği yöntemiyle armonize etme,

*Türk müziğini genel son müzik kurallarına göre işleme,

*Türk müziğini genel son müzik kuralları ışığında kendi özyapısından çıkarılıp geliştirilen kurallara göre işleme,

* Belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın, mümkün olan her yolu deneyerek işleme” (Uçan 2010: 46, 47)

Türkiye’de bestecilik üzerine müzik eğitimi veren kurumlarda gelenekselliğe yani belirli formlara çok bağlı kalınmaktadır. Bununla ilgili Oğuzhan Balcı şöyle söylemiştir; “İcracılarımız o kadar alıştıklarını çalışıyorlar ki genel olarak peşrev, saz semaisi, oyun havası gibi formların haricinde hiçbir şey çalınamaz hale gelmiş. İTÜ’de öğrenciler de aynı yolda ilerliyorlar. Peşrev çalınsın ama enstrümanın kendine ait müzik yazılmazsa onun gelişmesi mümkün değildir. Bugün Türk müziği enstrümanı üzerine yazılmış müzikler mevcut değildir. Sadece Hasan Ferid Alnar yazmış olduğu kanun konçertosu bilinmektedir. Bu yazılan eser kanun için yazılmış çok alışla gelmiş şeklin çok dışında müzikal figürler içermektedir”(röportaj).

İTÜ Devlet Konservatuvarında görev alan Oğuzhan Balcı’nın çağdaş Türk müziğine yönelik olarak yapmış olduğu birçok eseri vardır. Balcı yapmış olduğu çalışmaları da İTÜ’de okuyan kendi öğrencilerine de yansıtmaya çalışmıştır. Bestelediği eserler genel olarak Türk müziği enstrümanlarına yer vermiştir. Bir renk

değil de asıl enstrüman olarak kullanmıştır. Fazıl sayın yazmış olduğu eseri hakkında Ruhi Ayangil şu sözleri söylemiştir. “Fazıl Say eserinde bu sazlara yer verirken aynı samimiyetle bu sazların konservatuvar da öğretilmesi gerektiği üzerinde hiçbir fikir ileri sürmemiştir.”

Kompozisyon öğrenimi'nin temelinde sırasıyla Armoni, Biçim Bilgisi, Kontrapuan, Füg, Çalgı Bilgisi, Çalgılama eğitimi vardır. Bu aşamadan sonrası ya da bu temel öğrenimlerin son aşamalarına doğru, kompozisyon öğrencisine eser üretme yoluyla kişisel müzik dilini oluşturması amacıyla ödevler verilir. Bestecilik eğitimi öğrenci-öğretmen bazında ince ve hassas çizgilere dayalı bir eğitim ve öğretimdir. Bestecilik öğrencisinin, kişisel uslubunu zamanla bulabilmesi için öncelikle kişiliğinin sağlam temellere oturması gerekmektedir. Bestecilik eğitimi içinde, öğrenci sadece meslekî bilgileri değil, diğer sanat alanıyla ilgili temel bilgi ve görgüyü edinmek durumundadır. Resim, edebiyat, felsefe, psikoloji, pedagoji, sosyoloji alanlarının genel yapı ve dokuları hakkında bilgi sahibi olmak durumundadır. Bestelediği eserin sadece teknik dokusunu değil, felsefi temelini de kurmak ve tasarlamak durumundadır. Bestecinin etki alanına giren yan dallardan en önemli alan edebiyattır. Bu sebeple, bestecilik öğrencisinin çok okuma yapması gereklidir. Sanat ve Müzik Tarihi'ni genel hatlarıyla bilmek zorundadır. Bu zorunluluğun temelinde, kendi konumunu tarihsel boyut bazında belirleme gerekliliği vardır.

Ülkemizdeki genel eğitim sistemi şudur: Konservatuvarın Kompozisyon Bölümü mezunu bir öğrenci ilk başlata, Solfej – Müzik Teorisi, Müzik Tarihi, Form Bilgisi, Armoni gibi dersler verilmektedir. İlerleyen zaman içerisinde bestecilik alanında eserler verip ve bu eserleri çalgılarla seslendirdikçe, bestecilik derslerine girebilmeyi hak edebiliyor.

Çokseslilik yaklaşımı ise her yönden özgür düşünce anlayışından ve sistemler arasındaki geçiş özelliklerinden yararlanıldığından, tüm makam dizilerinde pratik kullanımlara olanak vermektedir. Bu bakımdan; belli sınırlar içerisinde çalışmak istemeyen bestecilerinin karma sistem diye tabir edilebilecek yaklaşımda özgün ve farklı renkler içeren yaratılar ortaya koyması mümkün görünmektedir.

“Bu olumlu gelişmelere rağmen Çağdaş Türk Müziği konusunda yapılan çalışmaların yeterliliği konusunda farklı görüşler de dile getirilmektedir. Sun' a göre;

Müzik alanında başlıca sorunumuz çoksesliliştir; Halkımızın, çoksesliliğin yaşayıcısı olması ile evrensel müzik sanatında saygın bir yerimiz olabilir. Halkımızın, müzik sanatını benimseyebilmesi ile evrensel müzikte yerimizi alabilmemiz: kökü ulusal kaynaklara dayanan üstün nitelikli yapıtlarımızın varlığına; onların (diğer evrensel müziklerle birlikte) bilinçli ellerle geniş kitlelere sürekli olarak sunulmasına; bu gereklerinin yerine getirilmesine bağlıdır, bugün bu yapılamamaktadır” (Sun, 1969).

Bestecilerimizin yapmış oldukları eserler eğitime katkıda bulunması ve eğitim kurumlarında hem çalışan hem de öğrenim gören öğrencilere faydalı olmalıdır.

3. BÖLÜM

3.1 Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Türkiye’de bulunan 38 Konservatuvarın Kompozisyon Bölümlerinin müfredat programları üniversite bilgi işlem daire başkanlığı ve

üniversitelerin resmi web sitelerinden elde edilmiştir. Ek-2 te ders müfredatlarının içeriği gösterilmiştir .Aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

İlk olarak Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü 8 dönemin tablosu çıkarılmıştır.

3.1.1 Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü

Lisans 1 Birinci Dönem

DERSİN ADI	AKTS
TEMEL BİLGİ ve İLETİŞİM TEKN. KULLANIMI	2
TEMEL İNGİLİZCE 1	3
KOMPOZİSYON 1	3
KONTROUAN 1	2
KOMPOZİSYON FORMU 1	3
ORKESTRASTONA HAZIRLIK 1	3
ARMONİ 1	4
KORO 1	2
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI: BAROK ÖNCESİ-BAROK	2
PİYANO 1	3
TÜRK DİLİ 1	2

LİSANS 1 2.DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
------------	------

TEMEL İNGİLİZCE 2	3
KOMPOZİSYON 2	3
KONTRPUAN 2	2
KOMPOZİSYON FORUMU 2	3
ORKESTRASYONA HAZIRLIK 2	3
ARMONİ 2	4
KORO 2	2
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI: KALSİK	2
PIYANO 2	3
TÜRK DİLİ 2	2

LİSAN 2 1.DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
------------	------

ATATÜRK İLKELERİ ve İNKILAP TARİHİ 1	2
KOMPOZİSYON 3	4
KOMPOZİSYON FORMU 3	3
ORKESTRASYON 1	3
FÜGE HAZIRLIK 1	3
KORO 3	2
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI: ROMANTİK	2
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ	2
PİYANO 3	3

LİSANS 2 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
ATATÜRK İLKELERİ ve İNKILAP TARİHİ 2	2
KOMPOZİSYON 4	4
KOMPOZİSYON FORUMU 4	3
ORKESTRASYON 2	3
KORO 4	3
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI: EMPRESYONİST -ÇAĞDAŞ	2
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ 2	2
PİYANO 4	3

LİSANS 3 1.DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 5	4
KOMPOZİSYON FORUMU 5	3
ORKESTRASYON 3	3
PARTİSYON OKUMA ve ÇALMA 1	3
FÜĞ 1	4
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ 3	2
PİYANO 5	3

LİSANS 3 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON	4
KOMPOZİSYON FORUMU 6	3
ORKESTRASYON 4	3
PARTİSYON OKUMA ve ÇALMA 2	3
FÜĞ 2	4
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ 4	2
PİYANO 6	3

LİSANS 4 1. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 7	4
BİTİRME PROJESİ 1	2
KOMPOZİSYON FORUMU 7	3
YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 1	2

LİSAN 4 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 8	4
BİTİRME PROJESİ 2	2
KOMPOZİSYON FORUMU 8	3
YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 2	2

Hacettepe Üniversitesinin Kompozisyon Bölümünü oluşturan sekiz dönemlik programını incelediğimizde Lisans I' in her iki döneminde Türk müziği ile ilgili derslerin olmadığını gözlemlemekteyiz. Türk müziği ile ilgili dersler Lisans II – 1. 2. ve Lisans III 1. 2. (toplam 4 dönem) programda yer almaktadır. Geleneksel Türk Müzikleri isimli bu ders 4 dönem şeklinde verilerek içeriğine göre: Geleneksel Türk Müziğinin makamları, makamsal olarak geçişleri, basit makamları , usul ve usul-ritim ilişkisini, küçük usulleri, Arel – ezgi sistemine göre Şedd makamlarını, Türk halk müziğinin ses sistemi gibi konuları ele almaktadır. Lisans III I. dönem karma makamlar tanıtılıyor, küçük usuller (7 - 15 zamanlı) üzerinden sözlü eserler öğretiliyor. Aynı zamanda, Türk Halk müziğinde yer alan ayak makam ilişkisi ve halk müziği formlarının öğretiminde ders içerisinde yer almaktadır.

Lisans I - 1. dönemden Lisans IV. son döneme kadar verilen kompozisyon dersleri kapsamında sadece batı müziği formları verilerek, küçük çaplı eserlerden başlayarak çeşitli batı müziği enstrümanları için solo eserlere kadar uzanan bir program içeriği ile karşılaşmaktayız.

İlk başlarda en az 5 tane parçadan oluşan bir çocuk albümü yapmak ve 3 şarkı bestelemek. İlerleyen seviyelerde 5 parçadan oluşan bir gençlik albümü yapmak ve 2 eser beslemek. Piyanolu trio ve yaylı trio bestestesi yaparak bunları seslendirmek. Sonat allegrosu ve yaylı çalgılar dördlüsü bölümü besletelerini yapmak.

Lisans III. -1. Döneminde nefesli çalgılar beşlisi, bakır üflemeliler beşlisi ya da herhangi 5 çalgı için yazılan en az 10dk. olacak şekilde eserler bestelemek.

Lisans IV te Oda orkestrası ya da Yaylı Çalgılar Orkestrası için en az 8 dakikalık bir eser bestelemek ve seslendirmek Son yılın son dönemde ikili orkestra için bir eser yada solo çalgılar ve orkestra için bir eser besteliyorlar.

Programda dikkatimizi çeken bir husus, Kompozisyon Formu dersi ile Müzik Tarihi ve Edebiyatı derslerinin aynı içeriğe sahip olmasıdır. Müzik teorisi derslerine giren form eserlerin içerik analizine yönelen, eser kuruluşlarını inceleyen bir derstir. Müzik Tarihi ve Edebiyatı dersinde ise tarihi dönemler, besteciler araştırılarak eserlerin dönemsel özellikleri tanıtılmalıdır. Bu iki dersin aynı içeriğe sahip olması dikkat çekmekte ve teknik bir hatanın kurbanı olarak değerlendirmemize neden olmaktadır.

Hacetepe üniversitesi kompozisyon bölümünün program ve içeriğini değerlendirdiğimizde; Türk müziği ve enstrümanlarıyla ilgili bilgiler çok sınırlı olmaktadır. Programda yer alan sadece Geleneksel Türk Müziği dersinde genel bilgiler öğretilerek Türk müziği enstrümanlarının teknik bilgilerine yer verilmemektedir. Bu bilgilerin eksikliği nedeniyle öğrencilerin Türk müziği enstrümanları için eserler üretemedikleri gözlemlenmektedir. Oysa bir bestecinin kendi kültürünü, müziğini tanıması ve onu dünya platformunda tanıtması için derinlemesine bilmesi, araştırması ve geleneksel çalgılarını kullanabilmesi gerekmektedir.

3.1.2 İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü

1.SINIF 1. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
MAKAM TEORİSİ 1	4
MÜZİK TEORİSİ 1	4
KOMPOZİSYON 1	3
MÜZİK FORMLARI 1	3
ÇALGILAMA 1	2
YRD. ÇALGI PİYANO 1	2
İNGİLİZCE 1	3.5
TÜRK DİLİ 1	2
BİLGİSAYAR	2
KLASİK ARMONİ 1	4

1.SINIF 2. YARIYIL

DERSİN ADI	AKTS
MAKAM TEORİSİ 2	4
MÜZİK TEORİSİ 2	4
KOMPOZİSYON 2	3
MÜZİK FORMLARI 2	3
ÇALGILAMA 2	2
YRD. ÇALGI PİYANO 2	2
İNGİLİZCE 2	3.5
TÜRK DİLİ 2	2
KLASİK ARMONİ 2	4

2.SINIF 1. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
MAKAM TEORİSİ 3	4
MÜZİK TEORİSİ 3	4
KOMPOZİSYON 3	3
TÜRK MÜZİĞİ LİTERATÜRÜ 1	3
ÇALGILAMA 3	2
YRD. ÇALGI PİYANO 3	2
İNGİLİZCE 3	3.5
KONTRPUAN – FÜĞ 1	2

2.SINIF 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
MAKAM TEORİSİ 4	4
MÜZİK TEORİSİ 4	4
KOMPOZİSYON 4	3
TÜRK MÜZİĞİ LİTERATÜRÜ 2	3
ÇALGILAMA 4	2
YRD. ÇALGI PİYANO 4	2
İNGİLİZCE 4	3.5
KONTRPUAN – FÜG 2	2

3.SINIF 1.DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEME 1	2
TÜRK HALK MÜZİĞİ BİLGİLERİ 1	3
KOMPOZİSYON 5	6
KORO ŞEFLİĞİ 1	2
PROZODİ	2
YRD. ÇALGI PİYANO 5	2
MÜZİK FELSEFESİNE GİRİŞ	3
REPERTUAR 1	2
5.YY SEÇMELİ DERS 1(MT)	3
5.YY SEÇMELİ DERS 2(MT)	3
5.YY SEÇMELİ DERS(ITB)	4

3.SINIF 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEME 2	2
TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE KOMPOZİSYON	2
KOMPOZİSYON 6	6
KORO ŞEFLİĞİ 2	2
ORKESTRASYON 1	3
YRD. ÇALGI PİYANO 6	2
MÜZİK ESTETİĞİNE GİRİŞ	3
REPERTUAR 2	2
6.YY SEÇMELİ DERS 1(MT)	3
6.YY SEÇMELİ DERS 2(MT)	3
6.YY SEÇMELİ DERS(ITB)	4

4.SINIF 1. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEME 3	2
MODERN ARMONİ	5
KOMPOZİSYON 7	6
ORKESTRASYON 2	3
YRD. ÇALGI PİYANO 7	2
7.YY SEÇMELİ DERS 1(MT)	3
7.YY SEÇMELİ DERS 2(MT)	3
7.YY SEÇMELİ DERS(ITB)	4

4.SINIF 2. DÖNEM

DERSİN ADI	AKTS
KOMPOZİSYON ÇÖZÜMLEME 4	2
ATATÜRK İLKE ve İNK. TARİHİ	4
KOMPOZİSYON 8	6
MÜZİK SOSYOLOJİSİNE GİRİŞ	3
YRD. ÇALGI PİYANO 8	2
8.YY SEÇMELİ DERS 1(MT)	3
8.YY SEÇMELİ DERS 2(MT)	3
8.YY SEÇMELİ DERS(ITB)	4

Istanbul Teknik Üniversitesi Lisans I. ve II. sınıf 1. ve 2. dönemde Makam Teorisi I, Makam Teorisi II derslerinde Türk müziği makamları öğrencilere detaylı bir şekilde gösterilmektedir. Aynı zamanda, Lisans II 1.ve 2. dönem Türk Müziği Litarütürü I Türk Müziği Litarütürü II derslerinde XIII. yy. ve XVIII. yy. arasında Türk makam müziği bestecilerin yaşadığı sosyo – kültürel konum, bestecilik anlayışı ile ilgili bilgiler veriliyor. II. Dönemde XIX. yy. ve XXI. yy. arasında da aynı şekilde Türk müziği bestecilerinin yaşadığı sosyo – kültürel konum, bestecilik anlayışı ile ilgili bilgiler veriliyor.

Lisans III Türk Halk Müziği Bilgileri I, Türk Halk Müziği Bilgileri II derslerinde Türk halk müziğinin yaygınlığı, kaynakları, anonim halk müziği aşık müziği, müzikal tür.çeşit ve biçimleri gösteriliyor.

Lisans III 2.dönem Türk Makam Müziğinde Kompozisyon dersinde basit – bileşik makamlar hakkında bilgi verilerek, usul ve form açısından çözümlenmesi, karşılaştırma ve besteleme yapılıyor.

Lisans III ve Lisans IV te seçmeli derslerden Türk Müziği Polifoniği I, Türk Müziği Polifoniği II, Türk Müziği Polifoniği III, Türk Müziği Polifoniği IV derslerinde Türk Müziği enstrümanlarının yaylı çalgılarla birlikte eserler besteleme ve icrası yapılıyor.

Lisans IV 1 ve 2. dönem seçmeli derslerden Türk Müziğinde Çalgılama I, Türk Müziğinde Çalgılama II 3 telli kemençe, 4 telli kemençe, yaylı tanbur, rebab, karadeniz kemençesi, kabak kemâne, tahta üflemeli çalgılar : ney, mey, dilli kaval, zurna, tulum, ve yaylı çalgılarla birlikte orkestra eserleri yazılıp icra ediliyor.

III. sınıfta seçmeli derslerde ise İTÜ de verilen eğitimde Türk müziği enstrümanlarına yer veriliyor, bu da bestecinin Türk müziği ile ilgili fazla bilgi sahibi olması ve bu alanda beste yapmasına kolaylık sağlıyor. Orkestrasyon derslerinde Türk müziği enstrümanlarına yer verilmemektedir.

İTÜ Türk müziği ve enstrümanları alanında iyi bir derecede eğitim vermektedir. Fakat Türk müziği enstrümanları ile ilgili olan seçmeli dersin ana ders olarak programda yer alması veya orkestrasyon dersi içerisine alınması, geleceğin bestecilerine bu alanda daha faydalı olacağına inanmaktayız.

3.1.3 Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümüm

DERS ADI	AKTS
PİYANO 1	3
KOMPOZİSYON ve MÜZİKAL ANALİZ 1	3
TONAL ARMONİ 1	3
KONTRPUAN 1	3
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI 1	3
MÜZİK TEORİSİ ve SOLFEJ 1	6

ATATÜRK İLKELERİ ve İNK. TARİHİ	2
TÜRK DİLİ 1	2
YABANCI DİL 1	2
SEÇMELİ DERS	3

1.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PİYANO 2	3
KOMPOZİSYON ve MÜZİKAL ANALİZ 2	3
TONAL ARMONİ 2	3
KONTRPUAN 2	3
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI 2	3
MÜZİK TEORİSİ ve SOLFEJ 2	6
ATATÜRK İLKELERİ ve İNK. TARİHİ 2	2
TÜRK DİLİ 2	2
YABANCI DİL 2	2
SEÇMELİ DERS	3

2.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PİYANO 3	3
KOMPOZİSYON ve MÜZİKAL	5

ANALİZ 3	
ORKESTRASYON 1	3
TONAL ARMONİ 3	3
FÜGE HAZIRLIK ve KONTRPUAN 1	3
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI 3	3
HALK MÜZİĞİ 1	3
ATATÜRK İLKELERİ ve DEVİRİM TARİHİ 3(NUTUK)	2
SEÇMELİ DERS	5

2.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PİYANO 4	3
KOMPOZİSYON ve MÜZİKAL ANALİZ 4	6
ORKESTRASYON 2	3
TONAL ARMONİ 4	3
FÜGE HAZIRLIK ve KONTRPUAN 2	3
MÜZİK TARİHİ ve EDEBİYATI 4	3
HALK MÜZİĞİ 2	3
SEÇMELİ DERS	6

3.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PİYANO 5	3
KOMPOZİSYON 1	6

ORKESTRASYON 3	3
FÜG 1	3
PARTİSYON OKUMA 1	3
DİVAN MÜZİĞİ 1	3
SEÇMELİ DERS	9

3.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PIYANO 6	3
KOMPOZİSYON 2	6
ORKESTRASYON 4	3
FÜG 2	3
KORO ŞEFLİĞİ	3
PARTİSYON OKUMA 2	3
DİVAN MÜZİĞİ 2	3
SEÇMELİ DERS	6

4.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
PIYANO 7	3
KOMPOZİSYON 3	6
ORKESTRASYON 5	3
KORO- ORKESTRA ŞEFLİĞİ	2

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİK EDEBİYATI1	3
YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 1	2
SEÇMELİ DERS	12

4.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 4	8
ORKESTRASYON 6	3
ORKESTRA ŞEFLİĞİ	2
ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİK EDEBİYATI2	3
YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ 2	2
SEÇMELİ DERS	12

Uludağ Üniversitesinin Kompozisyon programında Lisans I' den Lisans III' e kadar, Kompozisyon ve Müzikal Analiz dersi yer almaktadır. Bu derste ilk yıl bir solo çalgısı seçilerek, onunla ilgili beste yapmak ve kontrast materyaller içeren müzik fikirlerini, duo ya da trio gibi küçük ölçekli bir oda müziği grubuna uygulamalar yapılmaktadır. 2. sınıfta ise kontrast materyaller içeren bir müzik fikrini, dörtlü ve benzeri oda müziği grubuna uygulayarak bir kompozisyon ve koro için bir kompozisyon oluşturmak istenmektedir.

Lisans I' den LisansIII' e kadar Müzik Tarihi ve Edebiyatı dersinde batı müziğinin tarihi, post romantik ve yirminci yüzyıldaki müzik üslupları ile türleri, biçimleri, teknikleri, besteci ve icracıları tanımak, bu dönemlere ait seçilmiş müzik

örneklerini dinleyerek bunları teknik ve estetik değerleri bakımından tartışmak gibi konular ele alınmaktadır.

LisansIII Kompozisyon dersi başlamaktadır. Bu derste en az sekiz müzisyenden oluşan, geniş ölçekli oda müziği ve solo enstrüman için bir kompozisyon eserlerine yer verilmektedir.

Programda Lisans III 1.ve2. dönem Divan Müziği dersi yer almaktadır. Bu derste kazanımlar, divan müziğinin temel nitelikleri, kullanılan çalgılar, formlar ve makamlar ve divan müziğinde kullanılan makam ve usullerdir .

Lisan III 2. dönem ve Lisans IV 1. dönem Çağdaş Türk Müzik Edebiyatı dersinde; Türkiye’de çağdaş çoksesli Türk müziğinin oluşumu ve özellikleri, ilk kuşak bestecileri ve eserleri, çağdaş çoksesli Türk müziğinin oluşumu, gelişimi, Cumhuriyet döneminde çağdaş Türk müziği alanında eser veren bestecileri ve eserleri öğrencilere aktarılıyor.

Uludağ üniverisitesi ders müfredatında sadece halk müziği enstrümanları hakkında kısa bilgiler veriliyor. Türk sanat müziği enstrümanlarına ve makamlarına yer verilmemiştir. Seçmeli dersleri incelediğimizde Türk Müziği enstrümaları ve makamlar ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır.

3.1.4 Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü

1.sınıf 1. Dönem

DERS ADI	AKTS
SEÇMELİ DERS1	3
SEÇMELİ DERS 2	3
SEÇMELİ DERS 3	3
BÖLÜM İNGİLİZCE DERSİ 1	5
TÜRK DİLİ 1	2
SOLFEJ – DİKTE 1	6
MÜZİK TEORİSİ	5
PİYANO 1	3

1.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
BÖLÜM İNGİLİZCE DERSİ 2	5
SEÇMELİ GÜZEL SANATLAR/İLK YARDIM	1
TÜRK DİLİ 2	2
SOLFEJ –DİKTE 2	6
MÜZİK TEORİSİ 2	5
ARMONİ 1	5
FORM BİLGİSİ 1	3
PİYANO 2	3

2.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
ATATÜRK İLKERİ ve İNKİLAP TARİHİ 1	2
SEÇMELİK DERS 4	3
BÖLÜM İNGİLİZCE DERSİ 3	5
SOLFEJ – DİKTE 3	6
ARMONİ 2	4
FORM BİLGİSİ 2	3
KONTRPUAN 1	4
PİYANO 3	3

2.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
ATATÜRK İLKERİ ve İNKİLAP TARİHİ 2	2

SEÇMELİK DERS 5	3
BÖLÜM İNGİLİZCE DERSİ 4	5
SOLFEJ – DİKTE 4	6
ARMONİ 3	4
FORM BİLGİSİ 2	3
KONTRPUAN 1	4
PİYANO 3	3

3.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
SEÇMELİ DERS 6	3
KOMPOZİSYON 1	4
SOLFEJ – DİKTE 5	6
ARMONİ 4	4
KONTRPUAN 2	4
ÇALGI BİLGİSİ	3
MÜZİK TARİHİ 1	3
PİYANO 5	3

3.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
----------	------

SEÇMELİ DERS 7	3
KOMPOZİSYON 2	4
ORKESTRASYON 1	3
SOLFEJ – DİKTE 6	6
ARMONİ 5	4
KONTRPUAN 4	4
MZÜİK TARİHİ 2	3
PİYANO 6	3

4.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
SEÇMELİ DERS 8	3
SEÇMELİ DERS 9	3
FAKÜLTE DIŞI SEÇMELİ DERS	5
KOMPOZİSYON 3	5
ORKESTRASYON 2	4
20. YY KOMPOZİSYON TEKNİKLERİ	4
MÜZİK TARİHİ 3	3
PİYANO 7	3

4.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
SEÇMEL DERS 10	3
SEÇMELİ DERS 11	3
SEÇMELİ DERS 12	3
SEÇMELİ DERS 13	3
KOMPOZİSYON 3	6
20. YY KOMPOZİSYON TEKNİKLERİ 2	4
PİYANO 8	3
ORKESTRASYON 3	5

Başkent üniversitesi Kompozisyon öğrencilerine dört yıl boyunca zorunlu seçmeli dersler almaktadır. Seçmeli dersler arasında Geleneksel Türk Müziği derside yer almaktadır.

Lisans III 1. döneminde Kompozisyon dersi programda yer almaktadır. Bu derste öğrenciden, solo çalgılar için ders sorumlusunun yönlendirmeleri doğrultusunda çeşitli stillerde bir dizi kısa parça bestelenmesi beklenmektedir. Bununla beraber öğrenci kendi estetik bakış açısını yansıtan, kendi tercihi olacak bir solo enstrüman için, en az 1 adet kısa parça besteliyor. Ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için en az bir kısa parça besteleyerek, partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde yazarak, parçayı çalacak enstrümancı veya enstrümanlılarla birlikte icra etmesi beklenmektedir.

Lisans III 2. dönem Kompozisyon dersinde öğrenciler; İkili/üçlü/dörtlü/beşli oda müziği toplulukları için ders sorumlusunun yönlendirmeleri doğrultusunda 1 şablon çalışma yapar. Bununla beraber, öğrencinin kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen oda müziği toplulukları arasından kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 3-5 dakika uzunluğunda bir parça yazar. Ders sorumlusu

tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için bağımsız projesini bitirmiş olur. Partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde yazarak, parçayı çalacak enstrumancı veya enstrumancılarla konserde parçayı seslendirir.

Lisans IV 1. ve 2. dönemde Kompozisyon derslerinde öğrencilere 5'li ya da daha büyük oda müziği toplulukları için ders sorumlusunun yönlendirmeleri doğrultusunda en az 1 adet şablon çalışması yapılıyor. Bununla beraber, öğrencinin kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen oda müziği toplulukları arasından kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 5-8 dakika uzunluğunda bir parça yazar. Ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen müzik toplulukları arasından kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 5-8 dakika uzunluğunda bir parça yazar.

Lisans IV'te 20.yy Kompozisyon Teknikleri dersinde 20. yüzyılın ilk yarısında görülen belli başlı kompozisyon tekniklerini ve bu döneme ilişkin eser analizi yapılmaktadır.

Lisans II den başlayan ve 6 dönem devam eden Orkestrasyon derslerinde öğrenciden orkestrasyon alanında bilgi sahibi olarak özgün orkestra müzikleri yazabilmenin yanı sıra var olan müzikler için orkestra düzenlemesi yapması beklenmektedir. Fakat mevcut program içerisinde yer alan derslerin hiç birisinde Türk müziği enstrümanlarının eğitime yer verilmemektedir.

3.1.5 Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü

HAZIRLIK 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
KOMPOZİSYON H1	8
KONTRPUAN H1	3
YABANCI DİL DERS GRUBU 1	3
KOMPOZİSYON SOLFEJ H1	3

KOMPOZİSYON PİYANO H1	2
KOMPOZİSYON İTALYANCA H1	2
KOMPOZİSYON ARMONİ H1	3
MÜZİKAL ANALİZ H1	3
PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA H1	3

HAZIRLIK 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
YABANCI DİL DERS GRUBU2	3
KOMPOZİSYON H2	8
KOMPOZİSYON ARMONİ	3
KOMPOAZİSYON PİYANO H2	2
PARTİTÜR OKUMA VE ÇALMA H2	3
MÜZİK ANALİZ H2	3
KOMPOZİSYON SOLFEJ H2	3
KONTRPUAN H2	3
KOMPOZİSYON İTALYANCA H2	2

1. SINIF 1.DÖNEM

DERS ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 1	5
YABANCI DİL DERS GRUBU 3	2

KOMPOZİSYON ARMONİ	5
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKİLAP TARİHİ 1	2
MİTOLOJİ	1
KONTRPUAN	4
KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 1	2
SEÇMELİ DERS GRUBU 1	9

1.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
YABANCI DİL DERS GRUBU 4	2
KOMPOZİSYON ARMONİ 2	5
MİYOLOJİ 2	1
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKİLAP TARİHİ 2	2
KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ	2
KONTRPUAN 2	4
KOMPOZİSYON 2	4
SEÇMELİ DERS GRUBU 2	9

2.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
----------	------

KOMPOZİSYON 3	5
TÜRK DİLİ 1	2
ESTETİK 1	1
KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 3	2
FÜĞ 1	3
KOMPOZİSYON ARMONİ 3	3
SEÇMELİ DERS GRUBU	14

2.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
FÜĞ 2	3
TÜRK DİLİ 2	2
KOMPOZİSYON MZÜİK TARİHİ 4	2
KOMPOZİSYON ARMONİ 4	3
ESTETİK 2	1
KOMPOZİSYON 4	5
SEÇMELİ DERS GRUBU 4	14

3.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
YENİ MÜZİK TEKNİKLERİ1	4
UYGARLIK TARİHİ 1	1
EĞİTİM PSİKOLOJİSİ1	1
KOMPOZİSYON 5	5
KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 5	2
SEÇMELİ DERS GRUBU	13

3.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
KOMPOZİSYON 6	5
KOMPOZİSYON MÜZİK TARİHİ 6	2
UYGARLIK TARİHİ 2	1
ORKESTASYON 2	4
EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 2	4
SEÇMELİ DERS GRUBU 6	13

4.SINIF 1. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
ORKESTARSYON 3	5
KOMPOZİSYON 7	9
ORKESTRA ŞEFLİĞİ 1	4
UYGARLIK TARİHİ 3	1
EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 3	1
SEÇMELİ DERS GRUBU 7	10

4.SINIF 2. DÖNEM

DERS ADI	AKTS
ORKESTRA ŞEFLİĞİ 2	4
UYGARLIK TARİHİ 4	1
EĞİTİM PSİKOLOJİSİ 4	1
ORKESTRASYON 4	5
KOMPOZİSYON 8	9
SEÇMELİ DERS GRUBU 8	10

Dokuz Eylül üniversitesi hazırlık sınıfı ile 5 yıllık bir eğitiminde öğrencilere hazırlık sınıfında verilen derslerde bestecilikle alakalı dersleri verilmektedir. Barok klasik dönem de yaşayan bestecilerin hayatı yazdıkları eserler, özgün müzik kompozisyonları besteleyebilmek için gerekli teorik donanım kazandırılmaktadır.

Lisans I. sınıfta Mitoloji dersinde mitolojileri anlama yöntemlerini tanıtmaya, çok eski zamanlarda yaşamış ulusların inandıkları tanrıların, kahramanların hayat ve maceralarını geçmişteki ve günümüzdeki ulusların yaşamları üzerindeki etkilerini, bu etkilerin sanata yansımalarını, bu çerçevede mitoloji ve müzik etkileşimini ortaya koymaktadır.

Lisans I'den Lisans III' e kadar programda yer alan Kompozisyon Müzik Tarihi dersinde klasik batı dönemleri inceleniyor.

Hazırlıktan Lisans IV. sınıfa kadar verilen zorunlu derslerde Türk müziği ile ilgili derslere yer verilememektedir. Sadece seçmeli dersler arasında Geleneksel Türk Halk Müziği verilmektedir. Bu dersin içeriğinde Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı öğrencileri için önemli bir müzik türü olan geleneksel Türk Halk müziğinin belli başlı türleri, usulleri, tavrı (üslubu) ve ezgi yapısı hakkında ayrıntıları, ayrıca besteleme sürecinde gereç olarak nasıl yararlanıp uygulayabileceği konusunda bilgilendirmektir.

Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon bölümünde Türk müziği enstrümanlarına ve Türk sanat müziği makamlarına yer vermemektedir.

3.2 Eserlerin Analizi ve İncelenmesi

3.2.1 Hasan Ferid ALNAR Kanun Konçertosu:

Cumhuriyet dönemi ilk kuşak bestecilerinin önde gelenleri, sonradan “Türk Beşleri” olarak adlandırılan C. Reşid Rey, H. Ferid Alnar, U. Cemal Erkin, A. Adnan Saygun ve N. Kâzım Akses de bu hedefi yakalamak için yola çıkmışlardır. Hepsi müzik eğitimlerini Batı’da tamamlamıştır. Buna karşın herbiri, öbürlerinden farklı özgün bir müzik dili geliştirmiştir. Onları birbirine bağlayan ortak noktalardan biri aynı kuşaktan olmaları, diğeri de içine doğdukları toplumun müziksel geleneklerinden yola çıkmalarıdır. Onlar, eserlerinde bu geleneklerden esinlenmişler,

yapı taşlarını bu geleneklerden almışlardır. Esinlerinin kaynağında hangi müziksel geleneğimizin bulunduğu önemli değildir. Çünkü özgün bir dil, özgür bir seçme ile oluşur. Asıl önemli olan, seçilen müziksel geleneğin, müzik mirasının, bestecinin iç evreninde nasıl bir evrim süreci geçirdiği ve çağdaş bir yaratı olarak nasıl yeniden doğduğudur. Türk müzik devriminin biçimlendiği o yıllarda bu husus çok önemliydi ve yaratıcılara büyük bir sorumluluk yükliyordu.

Alnar da diğerleri gibi bu büyük sorumluluğun tam bilincindeydi. Hatta denebilir ki, Alnar'ın sorumluluğu daha da büyüktür. Çünkü diğer Türk Beşleri temsilcilerinden hiç birisi geleneksel müziklerimizden; Türk Halk müziğinden ya da klasik Türk sanat müziğinden gelmiyordu. Hiç birisi bu müziklerden birini ya da ötekini Alnar gibi profesyonel düzeyde bizzat yaparak ve yaratarak yaşamamıştı. O, içinde doğduğu ailede duyarak ve bizzat yaparak, en iyi öğretmenler elinde yetişerek, profesyonel gruplarda çalarak ve nihayet yaratarak, üreterek Türk Sanat Müziği çevrelerinde tanınmış tek üyesidir "Türk Beşleri"nin.

Geleneksel Türk Müziği'nin gerek tınısı gerekse teknik imkanları açısından en güzel enstrümanlarından biri olan kanun ve yaylı sazlar için bestelenmiş olan bu eser, gerek konçerto türünde bestelendiği için gerekse içinde Geleneksel Türk Müziği makam çeşnileri ve usulleri olması açısından ve aynı zamanda doğu-batı sentezi olduğu için dikkatle incelenmeye değer bir eserdir.

Eserin çalgılama ve sesleniş özellikleri incelendiğinde kullanılan çalgıların ve eserin sesleniş özelliklerinin, solo kanununun Türk geleneksel müziğinin üslubunda çalarken yaylı çalgılar orkestrası paralel bir çokseslilik ile ritmik ve melodik unsurları değerlendirerek konçerto formunun icra edildiği, çalgılama ve sesleniş özelliklerinin Mevlevihane Havası'na dayanan programı yansıttığı söylenebilir.

Mevlevihane Havası programlı eserin bölümlere göre çalgılanmasını da şu şekilde ifade etmek mümkündür: Bu özelliğin belirgin olduğu, orta (Moderato) tempodaki 1. Bölümde ana tema, Teselya doğumlu Miralay "Grifzen" Asım Bey'in (1852-1929) beş peşrevi arasında, yurtdışında da en sevilen eseri olan Rast Devr-i Kebir Peşrevi'ndan alınmıştır. Bu tema önce girişte yaylılar tarafından sunulur, sonra da kanun temayı geliştirir. İkinci tema ise halk müziğine yakın karakterdedir. Her iki temayı yaylılar ve kanun ayrı ayrı işledikten sonra, kanun ustalığını uzun kadansında

bir taksim tarzında doğaçlama gibi sergiler. Kadansın sonuna ana tema ile katılan orkestra bölümü sona erdirir.

2. Bölüm geniş, çok fazla ağır olmayan (*Lento non troppo*) tempoda, kanun ve viyolonselın mistik diyalogu ile başlar. Alnar'ın bu atmosfer için seçtiği Mevlevihane Havası viyolonsel ile vurgulanır.

3. Bölüm neşeli, çok ılımlı (*Allegro poco moderato*) tempoda kanunun sunduğu motiflerle başlar. Rast Peşrevi benzeri ana tema kanun ve yaylılar tarafından kıvrak şekilde işlenir. Oluşan yan temalar geliştirilerek peşrevden esinli finale ulaşılır” (Aktüze, 2004:46,47).

Alnar'ın geleneksel Türk müziğindeki birikimleri ve bestecinin konçerto için seçtiği çalgı düşünülürse, kanun konçertosundaki makamsal sesleniş özelliklerinden bahsetmenin gerekli olduğu düşünülmüştür. “Eserde kullanılan makamlar, bazen orijinal bazen soyut biçimde duyurulur ve çalgının üç oktavlık yapısına dağıtılarak çalınır.

Eserin 1. bölümüne rast makamı hakimdir. Ana tema önce orkestra tarafından tanıtılır, sonra kanun tarafından geliştirilir ve bunu tutti takip eder. Kanun taksim yaparak teknik özelliklerini gösterir. Bölüm sonunda orkestra tekrar ana temayı duyurur.





2. Bölüm kanun ve çellonun Saba makamında ağır tempolu bir taksimiyile başlar. Melodi çello tarafından devam ettirilir. Bölüm bu ağır tempo ile mistik bir atmosfer içinde sona erer. Son bölümde kanun, ince seslerle segah makamında kıvrak, hareketli melodiler çalarak giriş yapar. Sonra bu bölümün teması solo ve tutti olarak çalınır, eser bu şekilde sona erer” (Okyay, 1999:146).



Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked "I solo". The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some complex rhythmic patterns and slurs.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked "And. lim." and "rit.". The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some complex rhythmic patterns and slurs.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked "And. lim." and "rit.". The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some complex rhythmic patterns and slurs.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked "And. lim." and "rit.". The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some complex rhythmic patterns and slurs.

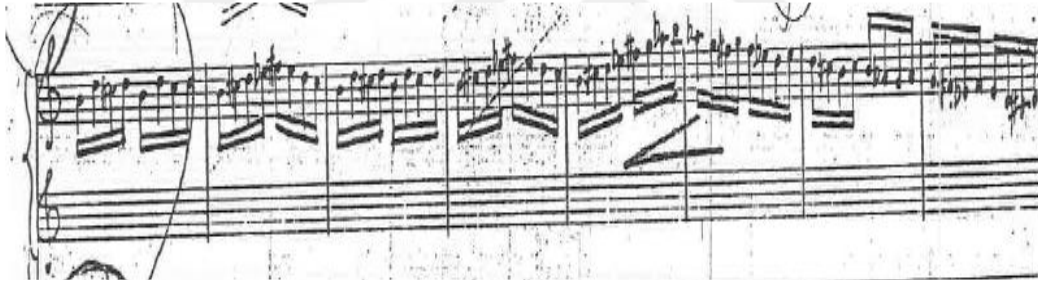
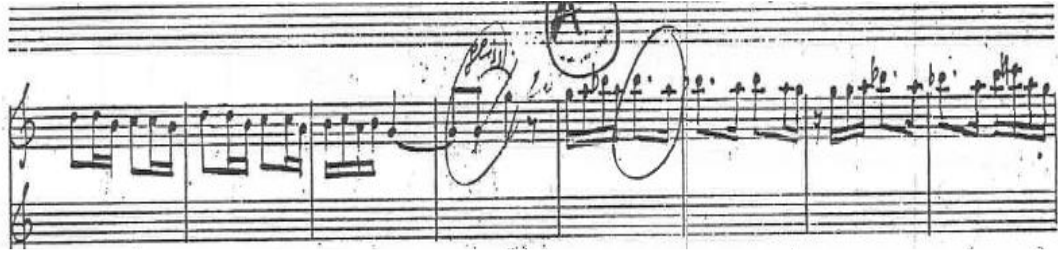
Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked "And. lim." and "rit.". The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some complex rhythmic patterns and slurs.



Kendisi de bir kanun virtüözü olan Alnar'ın "Kanun Konçertosu" adlı eserinin programının tasavvuf dünyasının ünlü şair ve düşünce adamı Mevlana'ya dayandığı görülmüştür. Bu durum özellikle eserin 3. Bölümünde daha bariz bir şekilde ortaya koyulmuştur.

Hatta "Alnar kanun konçertosunun üçüncü bölümü üzerinde çalışıyor, ama bir türlü istediği sonucu alamıyordu. Ancak yurda döndüğünde Konya'ya gidip Mevlana'yı ziyaret ettiği sırada buradaki manevi atmosferden etkilenmiş ve bu izlenimlerini bir takım melodiler şeklinde kanununa uygulamasıyla 1958 yılında eserini tamamlayabilmiştir".(Aktüze, 2004:46)





Eserin çalgılama ve sesleniş özellikleri incelendiğinde kullanılan çalgıların ve eserin sesleniş özelliklerinin, solo kanunun Türk geleneksel müziğinin üslubunda çalarken yaylı çalgılar orkestrası paralel bir çokseslilik ile ritmik ve melodik unsurları değerlendirerek konçerto formunun icra edildiği, çalgılama ve sesleniş özelliklerinin Mevlevihane havasına dayanan programı yansıttığı söylenebilir.

3.2.1 Oğuzhan Balcı'nın Kemeçe Konçertosu

1996 yılında İstanbul'da yaylı sazlar orkestrası için üç bölümlük bir kemeçe konçertosu yazmıştır. Kendi yöresine ait halk ezgileri ve türk müziği entrümanı olan kemeçe için bu eseri bestelemiştir.

Kemeçe için yazılmış bu eserin 1. Bölüm NİNNİ'de Kürdi Makamı hakimdir. Ana tema önce orkestra tarafından gerçekleştirilir. Sonra kemeçe ile geliştirilir. Bölümün sonunda tekrar orkestra ana temayı duyurur.

1. Bölüm
NİNNİ

Oğuzhan BALCI

♩ = 75
Andante

Kemeçe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

Bu eserinde, besteci ilk olarak Kürdi Makamının geçkileriyle temel fikir oluşturarak 14. ölçü içerisinde bu makamı tam olarak göstermiştir.

14

Kemançe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

18. ölçüden itibaren Yegah perdesinde karar veren ve yedini Kaba Çargah olan bileşik makamlardan Ferah Feza Makamını göstermiştir. Devamında Buselik 5'lisini göstererek 30. Ölçüye kadar Buselik Makamını göstermiştir.

18

Kemançe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Besteci 44. Ölçüden itibaren basit makamlardan Rast makamından giriş yaparak güçlülere aynı perde olan(Neva perdesi) Düğah perdesinde karar veren sultanı Irak makamını göstermiştir.

44

Kemançe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

82. ölçüde mürekkep Isfahan makamı geçkisi yaparak Sultan Irak makamını göstermiştir. Güçlüsü Neva perdesi olduğu için Kürdi makamına dönüşüne doğru ilerlemiştir.

82

Kemançe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

90. ölçüden itibaren tekrardan basit makamlardan Kürdi makamına dönüş yapmıştır.

90

Kemence

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

2.Bölüm olan Heybeliada (HALKİ) adlı eserini incelediğimizde girişte besteci 16. Ölçüye kadar yaylı sazlara yer vermiştir. 18. Ölçüden itibaren Kaba Çargah makamına giriş yapmıştır. 25. ölçüye kadar devam etmiştir.

18

Kemence

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

26. ölçüden itibaren Buselik 5'lisi göstererek 30 ve 31. Ölçülerde karar kılmıştır.

26

Kemençe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

30

Kemençe

48. ölçüye kadar orkestra devam etmiş. 49. Ölçüden itibaren Buselik makamının 5'lisine devam etmiş ve 52. ölçüyle birlikte Buselik 4'lüsü nü göstererek 54. ölçüde karar vermiştir.

49

Kemençe

accel.

56. ölçüden itibaren Kaba Çargah makamını göstermiştir.

55

Kemençe

A tempo

63. ölçüden itibaren Zirgüleli Hicaz makamına kısa bir geçki yapmıştır.



67. ölçüden itibaren Dügahta Rast makamını giriş yaparak 80. Ölçüde Buselikte Hicaz dörtlüsü göstermiştir. 85. ölçüde de Hüseyini Aşıranda Hicaz dörtlüsü göstermiştir.

93. ölçüyle birlikte eksik Ferahnak beşlisi göstererek Irak makamına geçiş hazırlığına girmiştir. 96. Ölçüden itibaren Irak makamına geçkisi kullanmıştır.

101. ölçüden itibaren tekrar ana makam olan Buselik makama dönüş yapılmış.
113. Ölçüden itibaren yerinde Buselik dizisini göstermiştir.

101

Kemençe

f *mf*

113

Kemençe

- 3.Bölüm olan Tetovs'da Pazar Yeri eserinde ana tema öncelikle orkestra tarafından tanıtılmıştır. 11. Ölçüden itibaren Buselik makamına giriş yapmıştır.14. ve 15. Ölçüde Buselik makamı karar kılmıştır.

Kemençe

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

mf pizz.

13

Kemençe

22. ölçüden itibaren Segah perdesinde karar kılan bileşik makamlardan Müstear makamını geçki yapılmış ve 29. Ölçüde karar kılmıştır.

Kemençe ²¹ *p*

40. ölçüden itibaren tekrar ana temayı orchestra bırakarak 59. ölçüye kadar devam etmiştir.

Kemençe ⁴⁰

Vln. I arco

Vln. II arco

Vla. arco

Vc. arco

Cb. arco

f

f

f

59. ölçüden itibaren kemençe orkestra ile beraber Buselik makamına giriş yapmıştır.

59 beraber

Kemeñçe
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

67. ölçü ile 74. ölçü arası Müstear makamı gösterilmiştir.

70

Kemeñçe

82. ölçüye kadar Buselik makamı gösterilmiştir.

78

Kemeñçe

85. ölçüde kemençeye taksim verilerek Buselik makamının ana hatlarını göstermiştir.

85 taksim Andante

Kemançe

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

95. ölçüden itibaren Buselik makamından Suzidil makamına geçiş yapmıştır.
106. Ölçüden itibaren orkestraya bırakarak ana temayı tekrar göstermiştir.

95

Kemançe

100 pp

Kemançe

118. ölçüden 132. Ölçüye kadar ana tema olan Buselik makamına dönüş yapmıştır.

115 J

Kemançe

132. den 136. Ölçüye kadar Suzidil makamı göstermiştir.

Kemençe ¹³² ağır

144. ölçüden 152 ölçüler arası Buselik makamı göstermiş.

Kemençe ¹⁴⁴ *p*

153. ölçüden itibaren ana tema olan Buselik makamına dönüş yaparak 185. Ölçüyle orkestra ile beraber ana temayı işleyerek bitiş yapmıştır.

Kemençe

Kemençe ¹⁸² beraber

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3.2.2 Oğuzhan BALCI kanun konçertosu analizi

Girişte orkesraya bırakarak ana temanın özelliklerini göstermiştir. Konçertoda solo kanun Türk geleneksel müziğinin üslubunda çalarken yaylı çalgılar orkestrası paralel bir polifoni ile ritmik ve melodik unsurları değerlendirerek eşlik eder.

The image displays a musical score for the beginning of the concert. It features six staves: Kanun, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Kanun part is written in a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The string ensemble consists of Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass, all in 4/4 time. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), and performance instructions like *mf pizz.* (mezzo-forte pizzicato). The Kanun part shows a melodic line with a tempo marking of $\text{♩} = 70$ and a *8va* (octave) marking. The string ensemble provides a rhythmic and harmonic accompaniment.

19. ölçüden itibaren Irak makamına giriş yapmıştır.

The image shows a musical score for the Kanun part, starting from the 19th measure. The score is written in a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a series of notes and rests, indicating the entry into the Irak makam. The score includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The Kanun part shows a melodic line with a series of notes and rests, indicating the entry into the Irak makam.

23. ölçüden itibaren Yegahta Zirgüleli Hicaz ve Şederaban dizisini göstermiştir.

The image shows a musical score for the Kanun part, starting from the 23rd measure. The score is written in a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It features a melodic line with a series of notes and rests, indicating the entry into the Yegahta Zirgüleli Hicaz and Şederaban dizisi. The score includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The Kanun part shows a melodic line with a series of notes and rests, indicating the entry into the Yegahta Zirgüleli Hicaz and Şederaban dizisi.

Oğuzhan Balcı kanun konçertosu eserinde makamlardan çok Hicaz, Kürdi, Irak 4'lü ve 5'li geçişlere yer vermiştir. Konçertonun devamında aynı geçişler yer almaktadır. Besteci belli bir kısım Uşşak makam geçkisini belirtili bir şekilde kullanmıştır.

Çesitli makam yapılarını serbestçe kullanan Oğuzhan Balcı' nın sürekli olarak bir makama bağlı kalmadan, daha çok kısa motifler seklinde makamsal ezgiler kullandığı görülmektedir.

Besteci, çesitli enstrüman gruplarının sıra ile motifler aralarında paylaşımlarını sağlayarak çok renkli bir orkestrasyon elde etmiştir. Bir motifin ilk cümlesi bir enstrüman gurubu ile çalınırken ikinci cümlesi yada buna cevap niteligi oluşturan cümlesi baska enstrüman grubuyla çalınmaktadır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Cumhuriyetin ilanı ile (1923) başlayan Türk müziği yeniden yapılanma sürecine 53 yıl sonra 1976 (Türk Musikisi Konservatuarının kuruluşu) yılında resmi eğitim-öğretim kurumlarında Geleneksel Türk Müzikleri için eğitim - öğretim yöntemlerindeki yeni gelişmelere ulaşmak zor olmuştur. Meşk sisteminin devam etmesinin yanında farklı eğitim öğretim yöntemlerinin kullanıldığı gözlenmektedir.

Batı müzik eğitiminde önemli bir yer alan çalgı eğitimi, Türk müziğinde de geçmişten günümüze varlığını sürdürmüştür. Ancak yakın bir zamana kadar bu eğitim, öğrencinin “repertuardaki belli başlı eserleri dinleyiciye usûlüyle ve aksatmadan” dinletebilme becerisinden öteye geçememiş, virtüözlüğe fazlasıyla önem verilmemiştir.

Çalgıların teknik gelişimlerini sağlamak ve Türk müziği repertuarı ve eğitimi içinde kalıcı olmalarını sağlamak, yazılacak metotlar ile bestecilerimizin bu metotları destekleyecek ve geliştirecek yeni eserler vermeleri ile mümkün olacaktır. Bununla beraber, bir hoca ile birebir çalışmak, çeşitli tavır ve üslupları dinlemek ve tekrarlayarak öğrenmek şeklinde ifade edilebilecek “meşk” sisteminin de günümüz sosyal ve eğitim yapısına uygun bir tarzda devam etmesi ve usta-çırak ilişkisinin müziğin bir parçası olarak eğitim sistemi içerisindeki yerini koruması gerekmektedir.

Kompozisyon bölümlerinde verilen bestecilik derslerinin içinde Türk müziğinin sadece özeti anlatıldığı için besteci Türk müziği enstrümanlarını kullanamıyor. Kompozisyon bölümünde okuyan öğrenciler Türk müziği enstrümanlarını eserlerinde kullanamadığı için makamlarda yer veremiyorlar ve eserlerini yaparken tam bir entonasyon içinde olamıyorlar.

Entonasyona etki eden başka bir önemli konu ise kişinin yaşadığı çevredir. Çünkü farklı kültür içinde yetişen kişiler, içinde yaşadığı müziğin ses sistemiyle yetişip başka ses sistemine ilişkin müzik türlerine karşı başarı elde etmeleri zaman alabilmektedir. Ancak, bu problemin de işlevsel ve etkin olarak yürütülen kulak eğitimi dersiyle çözülmesi muhtemeldir. Kompozisyon bölümlerinde Türk müziği enstrümanlarının ses sistemlerini kulak eğitimi verilerek besteci öğrencilerin bu alanda eserler çıkarmaları mümkün olabilir.

Bugün Türk bestecileri kullandıkları teknik form ve üslupları ne olursa olsun tarihi değerlerimizden de yararlanılarak çağdaş teknik doğrultusunda evrensel yapıtlar ortaya

çıkıştır ve her yönüyle ulusaldır. Çünkü sanat içinden çıktığı toplumun değerlerini hangi teknikte olsa dahi eserlerinde hissettirmektedir.

Türk bestecileri çok çeşitli kültürlerin sentezini yapmıştır. Batı ve Doğu müziklerinin kökünde taşıdıkları ortak noktalar bizlere kolaylıkla görülmekte ve bağdaşmaktayız.

Konservatuvar bölümü mezunu olan birine okul, ilk önceleri şu dersleri gösteriliyor; solfej-müzik teorisi, müzik tarihi form bilgisi, armoni gibi derslerle görevlendiriliyorlar. Zaman içerisinde bestecilik alanında eserler verip ve bu eserleri çalgılar bularak seslendirdikçe bestecilik sıfatı oluşuyor ve ilerleyen zamanlarda olgunlaşarak bestecilik derslerine girmeye hak kazanıyor konservatuvarların mevcut müfredat programları ve ders içeriklerini incelediğimizde 6 kompozisyon bölümünden sadece birinin(yani İTÜ Devlet Konservatuvar) müfredat programında Türk müziği enstrümanları ile seçmeli derslere yer verildiğini gözlemlemekteyiz.

İsmi geçen 6 kompozisyon bölümlerinden birinin yani, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinin kompozisyon bölümünün müfredat programı sadece batı müziği üzerinde kurulmaktadır, Türk müziğine programda yer verilmemektedir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarının kompozisyon bölümünün müfredat programında da Türk müziği ile ilgili olan derslerden, Geleneksel Türk Müzikleri ismi altında yer alan 4 dönemlik seçmeli ders yer almaktadır.

Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı müfredat programı içerisinde yer alan Türk müziği ile ilgili, Divan Müziği – iki dönemlik bir ders olarak yer almaktadır.

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarının kompozisyon bölümü müfredat programı içerisinde yer alan Türk müziği derslerinden, Geleneksel Türk Müziği, yine seçmeli ders olarak yer almaktadır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümünün kompozisyon müfredatında Türk müziği ile ilgili olan derslerden, Geleneksel Türk Halk Müziği seçmeli ders olarak yer almaktadır.

Tüm bu kompozisyon bölümü programlarını incelediğimizde, Türk müziğinin eğitimi ve öğretimine yönelik bilgiler daha çok teorik ve tarihi konseptde yer aldığını gözlemlemekteyiz. Oysa ki, özellikle kompozisyon bölümü öğrencilerinin kendi

kültüründe eserler verebilmesi için uygulamalı orkestrasyon derslerine ihtiyacı olmaktadır.

Üstün seviyede besteciler yetişebilmesi için bu zamana kadar yetişmiş en önemli bestecileri incelemek, eserlerde kullandıkları teknikleri tespit ederek besteler yazmak, bunları öğrencilerin istifadesine sunmak gereklidir.

Hacettepe ünivertesinde yapılması gereken Türk müziği enstrümanlarının teknik özelliklerini öğretmek. Bu enstrümanlar için bestecilik dersi açılması gereklidir. Yada geleneksel Türk müziği dersleri içinde Türk müziği enstrümanlarını ile ilgili teknik bilgiler verilmesi gereklidir. Bitirme projesinde Çağdaş Türk müziği bestecilerinin çeşitli eserleri üzerinde analizini yapmak yerine bu bestecilerden yola çıkarak Türk müziği enstrümanları ile ilgili besteler yapmak gereklidir .

Bestecilik Eğitimi müfredatını tekrar gözden geçirmekte fayda vardır. Yeni düzenlemede, 1. ve 2.yıllarda Temel Bilgiler ve İşitsel Yapılanma, Klasik ve Genel Armoni Bilgisi ve Türk Müziği Tarihi Form Bilgisi (Batı ve Türk Müziği formları) verilmelidir. 3. ve 4.yıllarda öğrenciye, Türk ve Batı Müziği Enstrümanı Besteciliği, Türk Müziği Makam Bilgileri gibi eğitim verilmelidir. Aşağıdaki tablo, Lisans - Bestecilik Eğitim Modeli önerisi olabilir.

Tablo 4-1: Lisans - Bestecilik Eğitim Modeli

GENEL EĞİTİM (ORTAK)		ALAN EĞİTİMİ (BAĞIMSIZ)	
I.YIL	II.YIL	III.YIL	IV.YIL
Temel Bilgiler	Klasik Armoni (Akor – Derece – Ezgi ilişkisi)	Çağdaş Çoksesli Müzik Besteciliği	
		Türk Müziği Makam Bilgileri	
Solfej – Dikte – Deşifre	Türk Müziği enstrümanlarının ses sistemi	Türk Halk Müziği Genel Bilgileri	
Müzik Tarihi -	Türk Müziği Tarihi Form Bilgisi (Batı ve Türk Müziği formları)	Orkestrasyonda Solo Çalgılar (Türk ve Batı Müziği Enstrümanı) Besteciliği	
		Film Müziği Besteciliği	

Üstün seviyede besteciler yetişebilmesi için bu zamana kadar yetişmiş en önemli bestecileri incelemek, eserlerde kullandıkları teknikleri tespit ederek besteler yazmak, bunları öğrencilerin istifadesine sunmak gereklidir. Bu maksatla da tezde H.F. Alnarın Kanun Konçertosuda – Rast, Saba ve O. Balcının Kemençe Konçertosunda Kürdi, Kaba Çargah makamları ve Kanun Konçertosunda Uşşak, Hicaz, Kürdi ve Irak 4'lü ve 5'li leri eserlerde yer almıştır. Bu eserlerin incelenmesiyle, Klasik Türk Müziği çalgılarının batı müziğinin olanakları kullanılarak, geleneksel Türk müziğinin genel olan makamsal sesleniş unsurlarıyla birleştirilerek bir program çerçevesinde büyük formlarda eserler seslendirilebileceği ya da yazılabileceği önerilmektedir



5. KAYNAKÇA

1. Feridunoğlu, L. (2005) İz bırakan besteciler, Yaşamları ve yapıtları. Ankara: İnkılap Kitapevi yayınları.
2. İlyasoğlu, E.(2007). 71 Türk Bestecisi (1.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
3. İlyasoğlu, E.(2001). Zaman İçinde Müzik (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
4. Uçan, A. (2000). Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
5. Uçan, A. (1994). Müzik Eğitimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
6. İlyasoğlu, E. (2007). 71 Türk Bestecisi, İstanbul: Pan Yayıncılık
7. Ayparlar, F. (1996). Çok Sesli Müziğin Öyküsü, Hatay: Kültür Basım Yayın ve Tic. Ltd. Şti. Basımevi
8. Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
9. Sayan, E. (2003). Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler, (1. Baskı). Ankara:1.ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları.
10. Kaçar, Y. G. (2009). Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar), (1.Baskı). Ankara: Maya Akademi.
11. Aktüze, İ. (2004). Müziği Okumak Cilt-1, İstanbul: Pan Yayıncılık.

12. Aktüze, İ. (2005). Müziği Okumak Cilt-2, İstanbul: Pan Yayıncılık.
13. Aktüze, İ. (2007). Müziği Okumak Cilt-3, İstanbul: Pan Yayıncılık.
14. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 37, Cilt: XIII, Mart 1997 Demirhan
15. Alaner, A.B. (2000). Tarihsel Süreçte Müzik, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:1179, Devlet Konservatuvarı Yayınları; No:6
16. Erol, İ.L. (1998). Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi
17. Aracı, E. (2007). Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
18. İlyasoğlu, E. (2007). 71 Türk Bestecisi, İstanbul: Pan Yayıncılık.
19. Okyay, E. (1999). Ferid Alnar Longa'dan Konçertoya, Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları
20. Kurbanov, B. (2006). Çoksesli Programlı Müzik, Orkestra Dergisi Sayı 377, İstanbul: Yenilik Basımevi San.ve Tic. Ltd. Şti.
21. Türkmen, U. (2005). "Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Bolu
22. BERKER, E. Türk Müziğinin Dünü Bugünü Yarını, s: 112, Sevinç Matbaası, Ankara, 1986.

Ek - 2

Üniversite Adı	Dersin Adı	Ders Öğrenme Amacı
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon I	İnsan sesini bestecilik bağlamında tanırlar.Şarkı formlarını dokuları beste çalışmalarında kullanırlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında bilgi sahibi olurlar. Şan kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon II	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırlar. Düo ya da düet için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon III	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırlar. Yaylı dördlü için yazılmış eserler hakkında

		bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon IV	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırlar. Yaylı dördlü için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon V	Çeşitli çalgıları ve insan seslerini bestecilik bağlamında tanırlar. Beşli ve koro için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı

		kompozisyonu ve koro müziği hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon VI	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırlar. Oda müziği için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon VII	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırlar. Oda müziği ve yaylı sazlar orkestrası için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını

		eleştirel olarak değerlendirilebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon VIII	Çeşitli çalgıları bestecilik bağlamında tanırırlar. Orkestra için yazılmış eserler hakkında bilgi sahibi olurlar. Çeşitli bestecilik teknikleri hakkında beceri sahibi olurlar. Çalgı kompozisyonu hakkında beceri kazanırlar. Kompozisyon çalışmalarını eleştirel olarak değerlendirilebilirler.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Geleneksel Türk Müzikleri I	Ses sistemlerini ve Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini bilir. Makâm kavramını bilir. Makâm sınıflandırmalarını tanır. Yalın (Basit) Makâmları kavrar. Usul kavramını bilir. Usul-ritm ilişkisini kavrar. Küçük usulleri tanır (7 zamanlıya kadar).
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Geleneksel Türk Müzikleri II	Formları ve sınıflamalarını bilir. Saz eseri formlarını bilir. Aktarılmış (Şedd) makâmları bilir. Geleneksel Halk Müziği'nde: Ayak

		kavramını ve bu kavram hakkındaki eleştirileri bilir. Türk Halk Müziği'ndeki ayakların, Geleneksel Türk Sanat Müziği makâmlarının hangilerine karşılık geldiğini bilir. Halk müziği formlarını bilir.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Geleneksel Türk Müzikleri III	Karma makâmlarını bilir. Küçük usulleri (7-15 zamanlı) bilir. Sözlü eser formlarını bilir. Geleneksel Türk Halk Müziği'nde: Aktarılmış (Şedd) makamların karşılık geldiği ayakları bilir.
Hacettepe Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Geleneksel Türk Müzikleri IV	Dini formları bilir. Geleneksel Türk Halk Müziği'nde: Halk oyunlarını bilir. Uzun havaları bilir.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Makam Teorisi I	Makam müziği ses sistemi ve teorileri hakkında bilgi sahibi olma. Rast, Rehavi, Sazkâr, Rast Mâye, Uşşak, Bayati, Dügâh Maye, Isfahan, Nişaburek, Acem, Acemkürdi, Acembuselik, Neva, Yegâh, Nevabuselik, Tahir, Tahirbuselik,

		Hüseyini, Hüseyiniaşiran, Nühüft, Muhayyer, Gerdaniye makamlarının teorilerini öğrenme ve uygulama. 2-16 zamanlı usullerde uygulama yapabilme.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Makam Teorisi II	Segâh, Müstear, Irak, Eviç, Dilkeşhaveran, Ferahnâk, Beste ısfahan, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüle, Hicazaşiran, Rahatülervah, Hicazeyn, Şehnaz, Şehnazbuselik, Suzinak, Karcıgar, Gülizar, Hüz zam makam teorilerini öğrenme ve uygulama, 2-32 zamanlı usullerde uygulama yapabilme.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Makam Teorisi III	Nigâr, Buselik, Nikriz, Neveser, Mahur, Zavil, Suzidilara, Büzürk, Nihavend, Nihavend-i Kebir, Araban, Bayati Araban, Şedaraban, Zirgüleli suzinak, Hicazkâr, Kürdîlihiczakâr makam teorilerini öğrenme ve uygulama 2-120 zamanlı usullerde uygulama yapabilme

<p>İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Makam Teorisi IV</p>	<p>Sabâ, Saba Zemzeme, Dügâh, İsfahanek, Şivenüma, Saba aşiran, Bestenigâr, Çargâh, Kuçek, Acemaşiran, Şevkutarab, Ferahfeza, Şevkefza, Tarz-ı cedid Sultanîyegâh, Hisar, Hisarbuselik, Suzidil, Evcara makam teorilerini öğrenme ve uygulama II. 2-120 zamanlı usullerde uygulama yapabilme</p>
<p>İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Türk Müziği Litarütürü I</p>	<p>13-18.yy. Türk makam müziğinin tarihsel gelişimi ve değişimi hakkında bilgi sahibi olma. 13-18.yy. Türk makam müziği bestekârlarının üslupları hakkında fikir sahibi olma. 13-18. yy. Türk makam müziği besteleri hakkında bilgi sahibi olma ve çözümlenme. 13-18. yy. Türk makam müziği eserlerini dönemsel olarak tanıma.</p>
<p>İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Türk Müziği Litarütürü II</p>	<p>19-21.yy Türk makam müziğinin tarihsel gelişimi ve değişimi hakkında bilgi sahibi olma.</p>

		19-21.yy Türk makam müziği bestekârlarının üslupları hakkında fikir sahibi olma. 19-21. yy Türk makam müziği besteleri hakkında bilgi sahibi olur ve çözümleme yapabilme. 19-21. yy Türk makam müziği eserlerini dönemsel olarak tanıma.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Halk Müziği Bilgileri	Türkiye ve dünyadaki geleneksel müzik, tür, biçim ve çeşitlerini tanıma, Türk Müziği'nin şehir ve köy halk yaşantısına dayalı geleneksel tür ve çeşitlerini öğrenme, Türk Müziği'nin şehir ve köy halk yaşantısına dayalı karakteristik müzikal yapılarını öğrenme.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Makam Müziğinde Kompozisyon	Öğrenilen makamlara ait eserlerin dönemsel özellikleri ile ilgili karşılaştırmalı çözümleme yapabilme. Öğrenilen makamlar doğrultusunda dönemsel özellikleri betimleyen eser yazabilme. Öğrenilen makamlar doğrultusunda eser

		yazabilme.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Müziği Çalgılama I	Türk Müziği çalgılarının yapısı ve teknik kabiliyetlerini detaylı olarak kavrama. Türk Müziği yaylı ve tahta üflemeli çalgılarını tanıma. III. Türk Müziği yaylı ve tahta üflemeli çalgılarının bileşimlerini uygulamalı olarak kullanma.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Müziği Çalgılama II	Türk müziği çalgılarının yapısı ve teknik kabiliyetlerini detaylı olarak kavrama. Makam müziği mızraplı ve vurmali çalgılarını tanıma. Makam müziğinde kullanılan mızraplı ve vurmali çalgılarının bileşimlerini uygulamalı olarak kullanma
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Müziğinde Polifoni I	Polifoni tarihi hakkında bilgi edinme. Türk müziğinde bestelenmiş polifonik çalışmaları çözümlenme. Türk müziğinde polifonik beste çalışmaları yapma.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon	Türk Müziğinde Polifoni II	Çokseslilik hakkında bilgi edinme. Türk

Bölümü		müziğinde yapılmış çoksesli çalışmaların çözümlenmesi. Türk müziğinde çoksesli beste çalışmaları yapma. Bestelenen Türk müziği melodisi için armonik karakter tayin edebilme. Yaylı çalgılar ailesini tanıma.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Müziğinde Polifoni III	Çokseslilik hakkında bilgi edinme. Türk müziğinde yapılmış çoksesli çalışmaların çözümlenmesi, Türk müziğinde çoksesli beste çalışmaları yapma, Bestelenen Türk müziği melodisi için armonik karakter tayin edebilme. Senfoni orkestrası çalgılarını tanıma.
İstanbul Teknik Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Türk Müziğinde Polifoni IV	Çokseslilik hakkında bilgi edinme, Türk müziğinde yapılmış çoksesli çalışmaların çözümlenmesi. Türk müziğinde çoksesli beste çalışmaları yapma

Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon ve Müzikal Analizi I	Kompozisyon skeçleri hazırlamak, solo enstrümantel kompozisyon oluşturacak şekilde belirli kompozisyonel teknikler içeren hedefler belirleme, bir solo eserin besteleme sürecini açıklama, bir solo eseri besteleme, temel kompozisyonel fikirleri, düzgün bir biçimde partitüre yansıtacak becerileri kazandırmak, seçilen solo enstrümanlar hakkında bilgi sahibi olabilmek.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon ve Müzikal Analizi II	Kontrast materyaller içeren müzik fikirlerini, duo ya da trio gibi küçük ölçekli bir oda müziği grubuna uygulamak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon ve Müzikal Analizi III	Kontrast materyaller içeren bir müzik fikrini, dörtlü ve benzeri oda müziği grubuna uygulayarak bir kompozisyon oluşturmak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon ve Müzikal Analizi IV	Koro için bir kompozisyon oluşturmak.

Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon I	En az sekiz müzisyenden oluşan, geniş ölçekli oda müziği grubu ve şan/solo enstrüman için bir kompozisyon oluşturmak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon II	Özgün bir müzikal dilin oluşturulmasına vurgu yaparak, küçük ölçekli orkestra için, çok bölümlü bir kompozisyon oluşturmak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon III	Orkestra için, özgün, çok bölümlü bir kompozisyon dosyası için taslaklar hazırlamak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon IV	Orkestra için özgün, çok bölümlü bir kompozisyonu tamamlamak.
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Divan Müziği I	Divan müziğinin temel nitelikleri, kullanılan çalgılar, formlar ve makamlar hakkında bilgi sahibi olunması
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Divan Müziği II	Divan müziğinde kullanılan makam ve usuller hakkında bilgi sahibi olmak

Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Çağdaş Türk Müziği Edebiyatı I	Türkiye’de çağdaş çoksesli Türk müziğinin oluşumu ve özellikleri hakkında bilgi kazanmak, ilk kuşak bestecileri ve eserlerini tanımak
Uludağ Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Çağdaş Türk Müziği Edebiyatı II	Çağdaş çoksesli Türk müziğinin oluşumu, gelişimi hakkında bilgi kazanmak, Cumhuriyet döneminde çağdaş Türk müziği alanında eser veren bestecileri ve eserlerini tanımak
Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon I	Solo çalgılar için ders sorumlusunun önlendirmeleri doğrultusunda çeşitli stillerde bir dizi kısa parça yazar, bununla beraber öğrenci kendi estetik bakış açısını yansıtan, kendi tercihi olacak bir solo enstruman için, en az 1 adet kısa parça yazar, ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en

		<p>az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için en az bir kısa parça bitirmiş, partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde bastırmış, parçayı çalacak enstrumancı veya enstrumancıları ayarlamış ve konserde parçayı seslendirtir.</p>
<p>Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Kompozisyon II</p>	<p>Bu dersin sonunda öğrenciler; 1) İkili/üçlü/dörtlü/beşli oda müziği toplulukları için ders sorumlusunun yönlendirmeleri doğrultusunda 1 şablon çalışma yapar. Bununla beraber, öğrencinin kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen oda müziği toplulukları arasından kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 3-5 dakika uzunluğunda bir parça yazar. Ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en az 1 adet</p>

		<p>olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için bağımsız projesini bitirmiş olur, partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde bastırılmış, parçayı çalacak enstrumancı veya enstrumancıları ayarlamış ve konserde parçayı seslendirmiş olur.</p>
<p>Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Kompozisyon III</p>	<p>Bu dersin sonunda öğrenciler; 1) Beşli ya da daha büyük oda müziği toplulukları için ders sorumlusunun yönlendirmeleri doğrultusunda en az 1 adet şablon çalışma yapmış olur. Bununla beraber, öğrencinin kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen oda müziği toplulukları arasından kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 5-8 dakika uzunluğunda bir parça yazar. Ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en</p>

		<p>az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için bağımsız projesini bitirmiş olur, partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde bastırılmış, parçayı çalacak enstrumancı veya enstrumancıları ayarlamış ve konserde parçayı seslendirtmiş olur.</p>
<p>Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Kompozisyon IV</p>	<p>Bu dersin sonunda öğrenciler; kendi estetik bakış açısını yansıtan, belirtilen müzik toplulukları arasında kendi tercihi olacak bir topluluk için, en az 1 adet, 5-8 dakika uzunluğunda bir parça yazar. Ders sorumlusu tarafından belirlenen en az 1 eser hakkında, bir dönemde en az 1 adet olmak üzere, 4-6 sayfalık yazı yazar. Dönem sonunda yapılacak konser için bağımsız projesini bitirmiş olur, partiyonunu ve partilerini profesyonel şekilde bastırılmış, imkanlar dahilinde parçayı çalacak</p>

		enstrumancı veya enstrumancıları ayarlamış ve konserde parçayı seslendirtmiş olur.
Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	20. YY.Kompozisyon Teknikleri I	20. yüzyılın ilk yarısında görülen belli başlı kompozisyon tekniklerini tanıyabilir, bu döneme ilişkin eser analizi yapabilir.
Başkent Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	20. YY.Kompozisyon Teknikleri II	20. yüzyılın ikinci yarısında görülen belli başlı kompozisyon tekniklerini tanıyabilir, bu döneme ilişkin eser analizi yapabilir
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon Müzik Tarihi I	Klasik Batı Müziğinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi, gelişimi dönemler ve akımlar çerçevesinde gerek sosyal, gerek politik, gerekse diğer sanat dallarıyla etkileşimi bağlamında incelenerek, mesleki performansın veriminin artırılması amaçlanmaktadır.
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon Müzik Tarihi II	Türk devrimlerini ve kuruluşundan günümüze Türkiye'de yaşanan siyasi, ekonomik, toplumsal

		olayları kavramak
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon Müzik Tarihi III	Klasik Batı Müziğinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi, gelişimi dönemler ve akımlar çerçevesinde gerek sosyal, gerek politik, gerekse diğer sanat dallarıyla etkileşimi bağlamında incelenerek, mesleki performansın veriminin artırılması amaçlanmaktadır.
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon Müzik Tarihi IV	Klasik Batı Müziğinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi, gelişimi dönemler ve akımlar çerçevesinde gerek sosyal, gerek politik, gerekse diğer sanat dallarıyla etkileşimi bağlamında incelenerek, mesleki performansın veriminin artırılması amaçlanmaktadır.
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Kompozisyon Müzik Tarihi V	Klasik Batı Müziğinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi, gelişimi dönemler ve akımlar çerçevesinde gerek sosyal, gerek politik,

		<p>gerekse diğer sanat dallarıyla etkileşimi bağlamında incelenerek, mesleki performansın veriminin arttırılması amaçlanmaktadır.</p>
<p>Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Kompozisyon Müzik Tarihi VI</p>	<p>Klasik Batı Müziğinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi, gelişimi dönemler ve akımlar çerçevesinde gerek sosyal, gerek politik, gerekse diğer sanat dallarıyla etkileşimi bağlamında incelenerek, mesleki performansın veriminin arttırılması amaçlanmaktadır.</p>
<p>Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü</p>	<p>Gelebekselsel Türk Halk Müziği I</p>	<p>Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı öğrencileri için önemli bir müzik türü olan gelenekselsel Türk Halk müziğinin belli başlı türleri, usulleri, tavrı (üslubu) ve ezgi yapısı hakkında ayrıntılı bilgilendirmek, ayrıca besteleme sürecinde gereç olarak nasıl yararlanıp uygulayabileceği konusunda</p>

		bilgilendirmektir.
Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon Bölümü	Geleneksel Türk Halk Müziği II	Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı öğrencileri için önemli bir müzik türü olan geleneksel Türk Halk müziğinin belli başlı türleri, usulleri, tavrı (üslubu) ve ezgi yapısı hakkında ayrıntılı bilgilendirmek, ayrıca besteleme sürecinde gereç olarak nasıl olarak yararlanıp uygulayabileceği konusunda bilgilendirmektir.

Sorulan Sorular

- 1- Makam müziği çalgılarına yer verdiğiniz çoksesli topluluk veya geliştirici nitelikteki solo eserlerinize ilişkin bir liste (varsa değinmek istediğiniz eser özellikleri)?
- 2- Makam müziğinin genel bestecilik eğitimi içindeki yeri ve önemine ilişkin temel düşünce ve önermeleriniz?
- 3- Metodoloji sorunsalı: geleneksel yöntemlerle usta-çırak ilişkisi ile eğitim/metodik eğitim?
- 4- Ritm ve entonasyon sorunu?
- 5- Gerek tutti üyesi gerekse solist nitelikli eleman yetiştirme programları uygulanmakta mıdır?
- 6- Çalgılarda notasyon sorunu: Bir orkestra içinde oturtumları, hangi akortdan tınlamaları gerektiği hususundaki çözümler /Instrumentation konusu?
- 7- Virtüozite çalışmaları (geliştirici teknik eserler, etüdler var mı yok mu, vs.)?

- 8- Makam alğı repertuarını geliştirici sayıda yeterli ve nitelikli, eğitim ve öğretimde kullanılmaya uygun eserler var mı? Sayıları yeterli mi?
- 9- Bestecilik eğitiminde yukarıdaki başlıkların yeterli biçimde ele alınıp alınmadığı?
- 10- Çağdaş makam oksesliliğine dayalı örnek oluşturan eserler ve bestecilerinin konuya ilişkin yaklaşımları ile bu eserlerin örgün eğitimde kullanılma boyutları?



6. ÖZGEÇMİŞ

T.C.
KONYA ÜNİVERSİTESİ EĞİTİMBİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

Adı Soyadı: Ali Soner AKARSU

Doğum Yeri: Ereğli/ KONYA

Doğum Tarihi: 04/04/1983

Medeni Durumu: Evli

Öğrenim durumu:Lisans

İlköğretim: Namık Kemal İlköğretim Okulu (1994 Konya/ EREĞLİ)

Ortaöğretim: Atatürk Lisesi (2000 Konya/ EREĞLİ)

Lisans: Fırat Üniversitesi (2009 Elazığ)

Yüksek Lisans: Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi

İş Deneyimi: 2009- 2011 Konya EREĞLİ Atatürk Lisesi, 2012 – 2016
Konya Ereğli TED Koleji

Adres: Hacı Mustafa Mh. Gültepe Sokak Atalay Siteleri B blok
Konya EREĞLİ