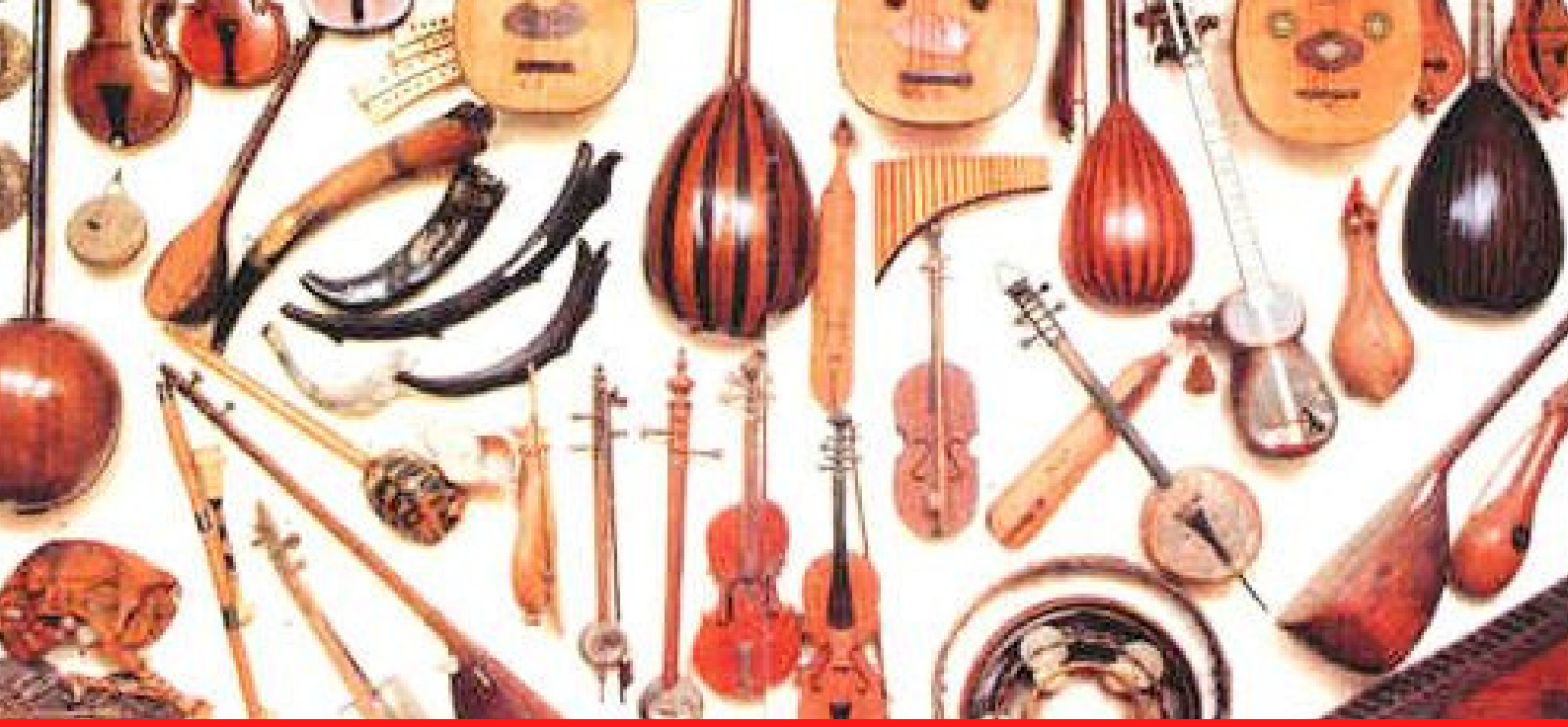




**Cilt: 2 Sayı: 2 Aralık 2022**

## İçindekiler

**Satirik janrlı eserler kontekstinde Memmed Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası**

Leyla Cumayeva Cuma

**Elnare Dadaşova'nın timsalında Azerbaycan fortepiano musiqisinde etud janrının ve müasir bestekarın yaradıcılığının tedqiqi**

Gülnar Mirzeyeva

**Azer Dadashov'un piyano eserlerinde tür sorununun çözüm yolları**

Ilhama Khankishiyeva Khankishi

**Oqtay Recebov'un “Yehudi Melodiyalarına Rapsodiya” ve “Qaytağı” eserlerinin fortepiano ansamblı üçün köçürmeleri**

Gülnare Kerimova

**Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performans etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi**

Aykut Büyükköse ve Aytekin Albuz

**Türkiye’de Klasik Türk Müziği ve Popüler Türk Müziği’nin dinlenme durumu: Sakarya ili örneğinde yaşa bağlı inceleme**

Halis Murat Örsel ve Nilgün Sazak

**Anadolu’nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara adlı kitabın incelenmesi**

Emre Gök



**Genç Bilge**  
yayıncılık



Türk Müziği (TM)

e-ISSN: 2822- 3195

Aralık 2022 (Kış) Sayısı

### Türk Müziği Dergisi Hakkında

Türk Müziği (TM) dergisi, Türk Müziği araştırmalarının disiplinlerarası bir şekilde yapıldığı ulusal/bölgesel akademik bir dergidir. Türk müziğinin derinlemesine tahlilin yapıldığı en baş kaynak ve platform olmayı hedefler. Türk müziği birçok toprakta etkisini tarihte hissettirmiş ve hala da hissettirmekte olan zenginliği ile dünya çapında birçok araştırmacının ilgi konusudur. ISSN: 2822-3195. Yayınlanma zamanı 2023 yılı için Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarıdır. Türk Müziği'nin yayın dili başta Türkçe ve Türk dili devletlerinin dilleridir (Örneğin Azerice).

### Yayın Alanı

Türk Müziği, Türk Müziği Teorisi, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Metodolojisi gibi temel konularının yanında Türk Müziği ile ilgili disiplinlerarası bir çok araştırma konularını kapsar. TM, araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri ve röportajlar şeklinde makaleler yayınlar. TM, 2023 yılından itibaren Mart, Haziran, Eylül ve Aralık olmak üzere yılda dört kez yayınlanır. Dergide çift-kör hakemlik yapılır. TM kapsamı; Türk Müziği Kuramları, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, SettingsTürk Müziği Uygulamaları, Türk Müziği Enstrümanları, Disiplinerarası Türk Müziği Araştırmaları, Türk Popüler Müziği, Türk Tasavvuf Müziği, Türk Dili Devletleri Müziği (Azeri, Kafkas, Özbek ...), Türk Müzik Öğretimi-Pedagojisi, Türk Çalgı Öğretimi, Türk Çalgı Tasarımı

### İletişim

Editorial E-mail: turkmuzigieditor@gmail.com  
Telefon : + 90 505 383 5795 (Normal ve Whatsapp)

### TM Künyesi

|                    |                                                              |
|--------------------|--------------------------------------------------------------|
| Dergi Adı          | Türk Müziği                                                  |
| Kısaltma           | TM                                                           |
| e-ISSN             | 2822- 3195                                                   |
| Yayıncı            | Genç Bilge Yayıncılık                                        |
| Yayıncı Konumu     | Türkiye                                                      |
| Posta Adresi       | Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1, Isparta, Türkiye   |
| Editorial E-mail   | turkmuzigieditor@gmail.com                                   |
| Telefon (Whatsapp) | +90 505 383 57 95                                            |
| Lisans             | CC BY-NC-ND 4.0                                              |
| DOI                | -                                                            |
| Destekçi/Sponsor   | Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC)                      |
| Editörler          | Prof.Dr. Ömer Türkmenoğlu ve Doç.Dr. Serdar Erkan            |
| Yayın Süresi       | Yılda 2 Kez (Haziran-Aralık)                                 |
| Yayın Ortamı       | Elektronik                                                   |
| Dergi Web Sitesi   | http://ywacademia.com/index.php/turkmuzigi                   |
| İlk Basım Yılı     | 2021                                                         |
| Yayın Dili         | Türkçe, Türk Dili Devletleri dilleri (Azerice, Türkmençe ..) |
| İndekslenme        | Asos, Index Copernicus                                       |

**Türk Müziği Yayın Kurulu**

**Baş Editör**

Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, Türkiye

Doç.Dr. **Serdar Erkan**, Türkiye

**Yardımcı Editörler**

Doç.Dr. **Murat Gürel**, Türkiye

Dr.**Serkan Demirel**, Türkiye

Prof.**Dr. İrfan Karaduman**, Türkiye

Doç.Dr. **Tuğçem Kar**, Türkiye

Doç.Dr. **Şevki Özer Akçay**, Türkiye

**Editör Kurulu Üyeleri**

**Prof.Dr. Emel Funda Türkmen**, Türkiye

Prof. Dr. **Ayten Kaplan**, Türkiye

Prof.Dr. **Mustafa Öner Uzun**, Türkiye

Prof.Dr. **Cengiz Şengül**, Türkiye

Doç.Dr. **Barış Toptaş**, Türkiye

Prof.Dr. **Aytaj Rahimova**, Azerbaycan

Doç.Dr. **Nuride İsmayilzade**, Azerbaycan

Doç.Dr. **Sehrane Kasimi**, Azerbaycan

Dr.Öğ.Üyesi **Ahmet Mutlu Terzioğlu**, Türkiye

Dr.Öğr.Üyesi **Adem Kılıç**, Türkiye

**Sekreteryası**

Doktorant **Tolgahan Tıktaş**, Türkiye

**Mizanpaj**

**İlhan Baltacı**, Türkiye



| İçerik |                                                                                                                                                                        |         |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| No     | Başlık                                                                                                                                                                 | Sayfa   |
| 1      | <b>Satirik janrlı eserler kontekstinde Memmed Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası</b><br><i>Leyla Cumayeva Cuma</i>                                                  | 59-66   |
| 2      | <b>Elnare Dadaşova’nın timsalında Azerbaycan fortepiano musiqisinde etud janrının ve müasir bestekarın yaratıcılığının tedqiqi</b><br><i>Gülmar Mirzeyeva</i>          | 67-76   |
| 3      | <b>Azer Dadashov’un piyano eserlerinde tür sorununun çözüm yolları</b><br><i>Ilhama Khankishiyeva Khankishi</i>                                                        | 77-87   |
| 4      | <b>Oqtay Recebov’un “Yehudi Melodiyalarına Rapsodiya” ve “Qaytağı” eserlerinin fortepiano ansamblı üçün köçürmeleri</b><br><i>Gülmar Kerimova</i>                      | 89-99   |
| 5      | <b>Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performans etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi</b><br><i>Aykut Büyükköse ve Aytekin Albuz</i>    | 101-110 |
| 6      | <b>Türkiye’de Klasik Türk Müziği ve Popüler Türk Müziği’nin dinlenme durumu: Sakarya ili örneğinde yaşa bağlı inceleme</b><br><i>Halis Murat Örsel ve Nilgün Sazak</i> | 111-127 |
| 7      | <b>Anadolu’nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara adlı kitabın incelenmesi</b><br><i>Emre Gök</i>                                                                             | 129-137 |

#### İndekslenme

[Asos](#), [Index Copernicus](#)

Not: İndekslerin üzerine tıklayarak kontrol edebilirsiniz.

#### Genç Bilge Yayıncılık

Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1 Isparta, Türkiye

Web site: <http://gencbilgeyayincilik.com/> E-mail: [gencbilgeyayincilik@gmail.com](mailto:gencbilgeyayincilik@gmail.com)

**Not:** TM Uluslararası Rast Müzik Kongresi tarafından desteklenmektedir.

Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC) web site: <https://rastmusiccongress.org/>



## Araştırma Makalesi

# Satirik janrlı eserler kontekstinde Memmed Guliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası

Leyla Cumayeva Cuma<sup>1</sup>

Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 16 Kasım 2022

**Kabul:** 21 Aralık 2021

**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Aldatılmış Yıldızlar

Ana motif

Hiciv

Memmed Guliyeva

Modern sanat

Opera

### Öz

Opera türü, Azerbaycan'ın müzik kültürüne öncülük ederek büyük bir gelişim göstermiştir. Azerbaycan Operası her dönemin estetik ilkelerini yansıtmış, milli zihniyetin ve manevi değerlerin ana ifadesi olmuştur. Bu açıdan ele aldığımızda hiciv türünde yazılmış ilk operalardan olan Memmed Guliyev'in "Aldatılmış Yıldızlar" adlı eseri ilgi çekicidir. Bu makalede ilk kez M. Guliyev'in "Aldatılmış Yıldızlar" ve Vasif Adigozalov'un "Ölümler" operalarında toplu koro ve leitmotif sisteminin belirli tür yönelimlerine göre uygulanma yolları anlatılmaktadır. "Aldatılmış Yıldızlar" operasındaki ana motifler, solo ve topluluklar, koro sahneleri belli bir dramaturjik işleve sahiptir. Böylece eserin tür özelliklerine göre onun yapısı, kompozisyonu ve dramaturjisi ile benzersizliği ayırt edilir. Operada yıldızların görüntüsü ve baş kadın karakter olan Salman'ın motifi olmak üzere iki ana motife yer verilmiştir. M. Guliyev'in Mirza Fatali Ahundzaden'in hikayesinden yola çıkarak yazdığı bu operada, Ahundzaden'in hikayesinden farklı olarak yıldızların görüntüsü başlangıçta sunulmamaktadır. Besteci dramaturjik bir yöntem olarak "dairese çerçeve" yöntemini kullanmış, yıldızların görüntüsüne hem ön sözde hem de operanın finalinde yer vermiştir. Bu leitmotif doğası gereği statiktir, tekrarlanan aynı notalar ile değişen uyum sebebiyle zenginleşerek gelişmiştir. Operada bulunan bir diğer ana motif, baş kadın karakter olan Selma ile ilgilidir. N. A. Rimski-Korsakov (Şamahi Prensesi'nin görüntüsü) gibi, M. Guliyev de imajını geliştirirken oryantal yöntemler kullanmıştır. Operanın ön sözünde ilk kez Selman'ın ve yıldızların ana motifiyle tanışırız. Selman'ın operadaki ana motifinin yanı sıra II. Perdenin giriş kısmının orkestra ve vokal bölümünde III. Perdenin ise son bölümünde Selman'ın teğmenliğine yer verilmiştir. Bu teğmenlik III. Perdenin başında, Joda apofezis olarak verilmiştir. Selman'ın teğmenliği, aşkın ve ışığın zaferinin bir sembolü haline gelir ve operanın finalinde dört kez duyulur. Leitmotifleri bu şekilde vermesi, diğer besteciler arasındaki yenilikçiliği ve çoğu müzik üslubunu eserinde kullanması ile öne çıkan besteci Memmed Guliyev, bizlere kendine özgü bir yazım tarzı olduğunu göstermektedir.

2822-3195 / © 2022 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Cuma, L.C. (2022). Satirik janrlı eserler kontekstinde Memmed Guliyev'in "Aldanmış ulduzlar" operası. *Türk Müziği*, 2(2), 59-66. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10706864>

### Giriş

XX esrin evvellerinde yaranıb erseye gelen muğam operalarından başlayaraq bu günkü operalara qeder bestekarlar üçün dram esas meqsed, musiqi ise onu tecessüm etdirmek üçün vasite olmuşdur. Dramaturgiyanın, opera janrının tipoloji prinsiplerinin helli meseleleri xüsusile maraq doğuran sahelerden biridir. Qeyd etmek lazımdır ki, ümümdünya musiqi praktikasında belli olduğu kimi ciddi, komik, lirik ve s.Operalar çoxluq teşkil edir, onlara nisbetde satirik operalar ise çox az sayda meydana gelib. Satirik operanın en parlaq nümunelerden N.Rimski-Korsakovun "Qızıl xoruz", D.Şostakoviçin "Burun", S.Prokofyevin "Üç portağala sevgi", V. Adıgözelovun "Ölümler", M.Guliyevin "Aldanmış ulduzlar" operalarını

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Yüksek lisans öğrencisi, Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azerbaycan. E-mail: leyla.cumayeva@mail.ru ORCID: 0000-0002-2605-4731

misal getirmek olar. Maraqlıdır ki, R.Vaqner kimi N.A.Rimski-Korsakov eserlerinde dramatismi ve faciəni gücləndirmək məqsədi ilə leymotivlerden geniş istifadə etmişdir. Tamamile leymotiv- maskalar üzərində qurulan və diqqət çəkən ən parlaq nümunələrdən biri isə N.Rimski- Korsakovun “Qızıl xoruz” operasıdır. Eserin dərin satirik, ictimai-siyasi ideyaya malikdir. Bestekar bir sıra qəhəmanların sosial eybəcərliklərini önə çıxardaraq təsvirine mehz maskalar vasitəsilə nail olmuşdur. Nəticədə maskalar vacib ifşəedici bir üsula çevrilmişdir. Eser daxilində ideya və mənəvi baxımdan yaxın olan bir sıra personajlar, hadisələr və s. Leymotiv kompleksləri ilə birləşirlər. Məsələn, çar Dodon(Mahmudova, 2014) və onun ətrafı eyni amallara xidmət etdiklərindən leymotivlərində də oxşar cizgilər nəzərə çarpır (ritmik fıqurlarda, janr xüsusiyyətlərində, yersiz forşlaqlarda və s.).



**Foto 1.** M. Qulyevin (Web 1)

M. Qulyevin də “Aldanmış ulduzlar” operasında da ictimai-siyasi məsələlər önə çıxır. M.F.Axundzadənin “Aldanmış kevakib” (“Həyəti-Yusif şah”, 1857) povestinin dramaturgiyasında olduğu kimi operada da əsas konfliktli hökmdar və xalq problemi təşkil edir. (Ş.Məmmədov, 2012) İran tarixçisi İsgəndər bəy Münşinin “Tarixi-ələm-arayi-Abbasi” (“Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi”) eserindən götürülmüş süjete əsaslanan M.F.Axundzadə tarixi hadisələrə öz məqsədlərinə uyğun şəkildə yanaşmış, fikir və ideyalarını əlavə edərək genişləndirmiş və dərin ictimai-siyasi məzmunlu, bədii dəyərə malik eser yaratmağa müvəffəq olmuşdur. O, mühafizəkar feodal cəmiyyətinin nöqsanlarını və ədalətsiz üsul-idarəsinin eybəcərliklərini İran şahı Şah Abbas və onu ehatə edən vəzirlərinin simasında ifşa etmişdir. Povestdə hər bir surətin tipik özünəməxsus cəhətlərinin təsvirinə daha çox diqqət yetirilmiş, ali dövlət rəhbərlərinin zəhəri görünüşü ilə daxili ələmləri arasında mövcud olan ziddiyyət real təsvir vasitələri ilə diqqətə çatdırılmışdır. Eserdə müəllif maraqlı və eyni zamanda müxtəlif insan obrazları yaratmışdır. Onların hər birinin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri ilə yanaşı, oxşar cəhətlərinin də olduğunu şahidi oluruq.





**Foto 2.** Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povestindən rəsm (Web 2)

Povestde Mirzə Fətəli Axundzadənin əsas tənqid hədəfi Şah Abbas obrazıdır. Onun öz xüsusiyyətlərinə görə bacarıqsız və despot kimi təsvir olunur. Bu səbəbdən onun hakimiyyəti dövründə ölkə acınacaqlı vəziyyətə düşmüş, insanlar aclıq, səfəliet içində viran qalmış kəndlər və şəhərlərdə yaşayırdılar. M.F. Axundzadə bu əsərində fanatikliyi, nadanlıqı tənqid etməklə yanaşı, rüşvətxorluğu, özbaşınalıqı, haqsızlığı da ifşa etmişdir. 1977-ci ildə meydana gəlmiş “Aldanmış ulduzlar” operası milli musiqi teatrının inkişafında tamamilə yeni bir mərhələni təşkil edib və bu gün də maraq doğurur. Operanın tamaşaya qoyulmasında Azərbaycan incəsənətinin bir sıra tanınmış simaları iştirak etmişlər. Libretto müəllifi V. Paşayev, Azərbaycanın tanınmış quruluşçu rejissoru E. Nəmetzadə, musiqi rəhbəri və dirijor R. Abdullayev, quruluşçu rəssam E. Almazadə, xormeysterlər N. Melikov, G. Koryakin, görkəmli Azərbaycan baletmeysterləri R. Axundova və M. Məmmədov olmuşdur. (Səfərova, 2018)

### **Araştırmanın Amacı ve Problemi**

Çalışmanın amacı, M. Guliyev'in Aldatılmış Yıldızlar operasındaki leitmotif ve leitmotif sistemini ilk kez incelemektir. (Matrosova E, 2005) Ağırlıklı olarak Memmed Guliyev'in "Aldatılmış Yıldızlar"ı opera hicivli əsərlər bağlamında incəlenmişdir. Hiciv operalarının bənzərsiz xüsusiyyətləri, dramaturji özgüllük, sənətsal bulgular vb. modernlik açıısından bir yanaşım gerektirir. Müzikolojinin güncəl konularından birini oluşturmaktadır. İlk dəfə bu makalədə M. Guliyev'in "Aldatılan Yıldızlar" və Vəsiq Adigozalov'un "Ölümlər" adlı əsəri yər alıyır. Toplu korolar, operalarda bəlirli tür yōnelimlərinə dayalı leitmotif sistemiuygulama yolları anlatılmıştır.

### **Materiallar ve Metodlar**

Məlum olduğu kimi opera janrı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində aparıcı mövqələrdən birini tutaraq böyük inkişaf yolu keçmişdir. (İsmayilov, 1984) Bestekarların bu janrdə enənələri davam etdirməklə yanaşı, daim yeniliyə üz tutması bu janrın mobilliyindən xəbər verir. Azərbaycan operası hər dövrün estetik prinsiplərini əks edərək, milli mentalitetin və mənəvi dəyərlərin əsas ifadəçisinə çevrilib. Bu baxımdan satirik janrdə yazılan ilk operalardan Memmed Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası maraq doğurur. Satirik operanın çərçivəsində Novruz bayramının mərasim tamaşalarının, xalq meydan tamaşalarının xüsusiyyətlərini təsvir edən bestekar xalq musiqisinin bir sıra janrlarından istifadə edərək (meyxana, muğam, aşiq musiqisi, xalq mahnıları və rəqləri və s.) sırf özəl və milli xüsusiyyətlərə malik opera növünün yaranmasına nail olmuşdur.



Meqalenin üzerinde iş zamanı musiqişünaslıqda qəbul olunmuş təhlil metodlarına istinad edilmişdir. Satirik janrlı eserlər kontestinde opera janrının tipoloji xüsusiyyətlərinin işıqlandırması ilə yanaşı, həm də nezeri təhlilə esaslanılır. Bundan başqa burada tarixi, müqaiseli - analik təhlil metodları da öz eksini tapmışdır. (Asafyev, 1985)

Bu operada neinki satirik janra aid xüsusiyyətlər, eləcə də fəlsəfi fikirlər – xeyir və şər, işıq və qaranlığın, həqiqət və yalanın toqquşması öz eksini tapıb. Bu iki dramaturji xətt və onların əsas təmsilçiləri olan - Yusif Serrac və Şah Abbas vasitəsilə göstərilir. Bu nöqtəyi nəzərdən “Aldanmış ulduzlar” operasını V.A.Motsartın “Şərli fleyta” operası ilə müqayisə etməyə imkan yaranır. Bundan başqa xalq teatrına aid personajların - Keçəl və Kosa'nın bura salınması alleqorik bir mənə daşıyır. Kosa xeyirin, Keçəl şərin təmsilçisi idi. “*Qədimdə keçirilən tamaşalarda Keçəl Kosa'nı öldürmək istəyir, elinə qara bayraq alaraq qorxuc hərəkətlər edir. Bu hərəkətləri ilə sanki hökmranlığını göstərmək niyyəti güdür. Soyuqdan donan Kosa isə odun parçalarından tonqal qalamaq istəyir. Şərin təmsilçisi- Keçəl ona mane olmağa çalışır. Nəhayət Kosa tonqalı alovlandırmağa nail olur. Şər qüvvələr oddan qorxdığına görə Keçəl qaçıb gizlənir, Kosa onu vurub öldürür, qara bayrağını tonqala atır*” (Zirveyolu, 2022).

Operada bu iki personaj həm müsbət, həm də mənfi obrazların yanında göstərilir, daim Xeyirle Şərin mübarizəsi kimi dərk olunur. Məsələn, Keçəl vezirin rolunu oynayanda bəstəkar ona vezirin “musiqi maskasını” həvalə edir:

**Nümunə 1.** I pərdədən “Kosa- Keçəl-Camaləddin səhnəsi”

“Qara” Axund və “Ağ” Yusif Serrac'a bağlı obraz alemləri operanı iki böyük hissəyə ayırır: 1 və 2 perdə – “Qara şah”, 3 və 4 perdelər isə – “Ağ şah” ilə əlaqəlidir. Belə qruplaşma operanın qaranlıqdan işığa doğru inkişafını təmin edir” (Bakü MÜzik Akademisi, 2022 a, 2022 b). Məhz bu kimi üsulların tətbiqi operanın dramaturgiyasının çoxplanlı, “teatr daxilində teatr” olmasına işarə edir. Satirik operanın çərçivəsində Novruz bayramının mərasim tamaşalarının, xalq meydan tamaşalarının xüsusiyyətlərini təsvir edən bəstəkar xalq musiqisinin bir sıra janrlarından istifadə edərək (meyxana, muğam, aşiq musiqisi, xalq mahnıları və rəqləri və s.) sırf özəl və milli xüsusiyyətlərə malik opera növünün yaranmasına səbəb olmuşdur.

Onu da xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəlləri qədim teatr forması olan komediya dell'art -ın poetikasının, kukla-teatr tamaşalarının, folklor və ritual ənənələrin geri dönüşü kimi qeyd olunmuşdur.

“Aldanmış ulduzlar” operasında leymotivler, solo ve ansambl, xor sehneleri müeyyen dramaturji funksiya daşıyır. Belə ki, eserin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı olaraq onun quruluşu, kompozisiyası, dramaturgiyası özünəməxsusluğu ilə seçilir. Opera dramaturgiyasının çoxplanlı olması neinki real insan obrazları ilə maskaların, esas qehremanların təzadlı toqquşmaların istifadəsində, meşet və xor sehnələrinin geniş tətbiqində öz əksini tapır. Bu nöqteyi - nəzərdən xor - kütlə həm hadisələrin şərhçisi, həm də izah edənidir. Xor operada əsas iştirakçı, kütlə isə bir növ əsas qehremandır. “Ölülər” operasında olduğu kimi, “Aldanmış ulduzlar” operasında da xorlar sehnələrin ən gərgin anlarında istifadə olunur, bəzən eyni emosional vəziyyəti açıqlayarkən bestekar imitasiyalı inkişaf prinsiplərinə üz tutur. Bu iki operanı birləşdirən cəhət – musiqi dramaturgiyasında konfliktli prinsipe əsaslanmasıdır. Yalnız V. Adıgözelov öz operasında klassik, rus bestekarlarının (M.Musorqskinin “Boris Qodunov”da olan kütləvi sehnələrin təsvir metodlarına) ənənələrinə əsaslandırsa, M.Quliyev novatorluğa üz tutaraq öz əsərini meydan tamaşalarına xas prinsipləri çərçivəsində həll etmişdir. (Abbasova, 1985).

Bezi kütləvi sehnələr solist və xorun dialoqu şəklində, rəqətiativ-deklamasiya üslubunda qurularaq, satirik meyxana janrının ifa xüsusiyyətləri ilə bağlılığını əks etdir ( kiçik diapazonlu rəqətiativ- deklamasiya, solistin ifasına etrafdakilərin cavabı və s.).

The musical score is for a scene titled "Nümune 2. II perdedən "Behbehani və xorun dialoqu"". It is written in G major and 4/4 time. The vocal line (soprano) has the lyrics "hö-küm - da - rım, hö-küm - da - rım, hö-küm - da - rım," followed by "hey" and then "Bəh, bəh. Bəh - bəh". The piano accompaniment (Piano/Pno.) features a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. The piano part is labeled "Piano" and "Pno.".

**Nümune 2. II perdedən "Behbehani və xorun dialoqu"**

Bu kimi metod həm milli musiqimizdə olan, həm də opera-buffaya xas olan ifaçılıq xüsusiyyətləri (rəqətiativ- secco) ilə əlaqələndirilə bilər. Muğam operalarında bir çox halda xorlar, əsasən, şərhçi rolundadırlar. “Koroğlu” operasında isə xorlar məzmunluqdan üsyana qalxan xalqı təsvir edərək əsas dramaturji funksiyanı icra edir, inkişafı önə çəkir (Qafarova, 1981). “Aldanmış ulduzlar” operasında isə xorlar miqyasca böyük olsa da aldanmış xalqı təsvir edir. Satirik operanın gözəl nümunəsi olan M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” novator üslubu ilə seçilərək, bir çox halda dünya musiqi praktikasında olan ənənələrə əsaslanır.

*“Motsartın “Sehrli fleyta”sında eks etdirdiyi utopik arzuların M.F.Axundzadenin maarifçilik ideyaları ile hemahengliyi, avstriya xalq teatri ve meydan tamaşalarının orta qeбетlerinin özünü bürüze vermesi – bütün bunlar her iki operanı doğmalaşdırır. Elbette ki, tarixilik nöqteyi - nezerinden ve janr baxımından bunlar ferqli operalar olsa da, onların qaynaqları eyni olub, xalq yaradıcılığından qidalanırlar. V.A.Motsartdan ireli gelen felsefi-humanist konsepsiya xalq komediyası ile bağlılıq, Rimski-Korsakovla bağlı olan ictimai-siyasi felsefi satira, S.Prokofyevin “maskalar teatri” enenesi, D.Şostakoviçin reçitativ üslubu, qroteskli-komik başlanğıc ve sarkazm “Aldanmış ulduzlar”da öz eksini tapır. Buffonada - “Aldanmış ulduzlar” operasının esas dramaturji xüsusiyyətidir” (Babayeva, 2018).*

Mirze Feteli Axundzade “Aldanmış kevakib” eserinde menfi suretlere (Şah Abbas ve onun etrafı) qarşı öz maarifçilik ideyalarını tebliğ etmək üçün Yusif Serrac suretini yaratmışdır. Yusif Serrac müellifin arzuladığı, heyatda görmək istediği, xalqa yaxın olan ağıllı və edaetli bir hökmdar obrazıdır. Tesadüf neticesinde hakimiyyətə getirilen Yusif Serrac çox qısa zamanda da taxtan devrilir. Konfliktli inkişaf bu iki obrazların etrafında qurulur. Bestekar Memmed Quliyev “Aldanmış ulduzlar” operasında M.F. Axundzade ideyasına esaslanaraq bu konfliktli daha geniş, herterefli açmaq üçün bir neçə janrdan montaj prinsipine esaslanaraq müştərek şəkildə istifadə etmişdir. (Əfəndiyev, 1954) “Aldanmış ulduzlar” operasının sintetik janra və montaj prinsipine esaslanaraq yazılması dramaturji inkişafda leytmotiv sisteminin inkişafına maneçilik törətməmişdir.

### Netice

“Aldanmış ulduzlar” operada yalnız iki esas leytmotiv – ulduzların obrazını və merkezi qadın obrazı olan Selmanın leytmotivi verilmişdir. Mirze Feteli Axundzadenin povestinde ulduzların obrazı bir defə evvelde təsvir olunur, yalnız bestekar Memmed Quliyev operada dramaturji üsul kimi “dairevi çərçivə” metodundan istifadə edərək ulduzların obrazını hem Proloqda, hem de operanın finalında vermişdir. Bu leytmotiv statik xarakter daşıyır, təkrarən səslənən eyni notlar dəyişən harmoniya hesabına zənginləşərək inkişaf etmişdir. Bu üsul təsviredici bir xüsusiyyət daşıyır, göyde sayrışan ulduzların mənzərəsini eks edir. Operanın librettosundan, eləcə də klavir və patiturasından göründüyü kimi ulduzların leytmotivi təkcə Axund obrazı ilə bağlı deyildir. Ulduzların leytmotivinə biz həmçinin I aktda Kosa və Keçəlin ulduzların öncədən görüclüyündən behş olunan səhnədə rast gəlirik.

Operada rast gəlinən digər leytmotiv merkezi qadın obrazı olan Selma ilə əlaqəlidir. Onun obrazının işlənməsində N.A.Rimski-Korsakov (Şəmaxi çarçasının obrazı) kimi M.Quliyev də oriyental üsullardan istifadə etmişdir. Selmanın leytmotivi ilə də ulduzların leytmotivi kimi ilk defə operanın proloqunda tanış oluruq. Operda Selmanın leytmotivindən başqa, həmçinin onun leytintonasiyaları da verilmişdir. II aktda intraduksiyada orkestr və vokal partiyasında, eləcə də III aktın sonunda Selmanın leytintonasiyası verilmişdir. III aktın evvelində verilmiş bu leytintonasiya Coda apofeoze şəklində verilmişdir. Selmanın leytintonasiyası sevginin işığın qalibiyyət simvoluna çevrilir və operanın finalında 4 defə səslənir. (Babayeva, 2018)

Leytmotivlərin məhz bu şəkildə verilməsi bestekarlar arasında yenilikçiliyi, ekser musiqi üslublarından yaradıcılığında istifadəsi ilə seçilən bestekar Memmed Quliyevin özünəməxsus yazı üslubunun göstəricilərindən biridir. Dünya praktikasında olduğu kimi Azərbaycan musiqisində də satirik janrlı opera nümunələri az sayda təqdim olunub. V.Adıgözelovun “Ölümlər” (1963) və M.Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” (1977) operaları yaranmamışdan əvvəl musiqi folklorumuzda, aşıq sənətində, meyxana janrında, sonralar isə professional musiqidə yetərincə nümunələr meydana gəlmişdir. Bizim yumorlu, satirik xalq mahnı və rəqslərimizdən (“Aman nənə”, “Sən görüm yanasan, yanasan, qaşa çəkme vəsmeni”, “Qoy gülüm gəlsin”, “Səndə girsem neylərsən”, “Bağa girdim üzümə”, “Sən yanasan, toyuq aparın” mahnıları ilə yanaşı “Tapp əldi”, “Kim-kimə”, “Lağ-lağ” və s.) ifadə və bestekarlar öz yaradıcılığında məhəretlə istifadə edərək onlara yeni həyat verirlər. Azərbaycan bestekarlının hem səhnə, hem də vokal, instrumental musiqilərində satirik elementlərə rast gəlmək olar. Professional musiqimizdə satirik, komik planlı əsərlərinin yaradılması Ü. Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Onun üç musiqili komeyaları (“O olmasın, bu olsun”, “Er və arvad” və “Arşın mal alan”) bu janrdakı olan parlaq nümunələri təşkil edir və satirik elementlərinin müxtəlif sepkili əsərlərdə tətbiqi yollarının əsasını qoyur.

Satirik elemler Ü.Hacıbəylinin neinki komediyalarında, elece de “Koroğlu” operasında telxeyin obrazında öz eksini tapır. Bestekar burada meyxana janrından istifadə etmişdir.

Bununla yanaşı F.Emirovun “Sevil” operasında da Ebdüli ve Memmedeli beyin duetinde meyxana janrının xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Satirik, komik obrazlardan Z.Bağırovun “Aygün” operasında Meti, Refi obrazlarını misal göstərmək olar. Maraqlıdır ki, satira elementləri xor musiqisində də rast gəlinir. Belə ki, C.Cahangirovun “Sabir” oratoriyasında bu kimi xüsusiyyətlər öz ifadəsini tapıb.

Belə ki, bir çox halda satirik obrazlarının təsvirində rəqətiativ -deklamasiyalı melodik xətt, kuplet forması, dəyişməyən metrik ölçü, bezen də aqsaq ritm, sadə faktura və “primitiv” akkompənimənt istifadə olunur.

### Yazar Özgeçmiş



**Leyla Cumayeva Cuma**, Azərbaycan Dəvlet Konservatuarı mütikoloji öyretməni, ad-soyad.; mezuניותokulları: Azərbaycan Dəvlet Konservatuarı – yüksək lisans, Azərbaycan Dəvlet Kültür və Sanat Üniversitesi, çalışma-araştırma alanı: Azərbaycan operası, E-mail: leyla.cumayeva@mail.ru, Kurumu: Azərbaycan Dəvlet Konservatuarıyüksek lisans öyrencisi

### Kaynaklar

- Abasova, E. (1985). Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчества (Abasova E. Üzeyir Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu, Bakı: Elm
- Asafyev, B. (1985). Об опере. Изб.ст., Л., (Asafyev B. Opera haqqında. Seçilmiş məqalələr).
- Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası, (2022). [http://www.aak.gov.az/upload/dissertation/sen/sen\\_d\\_bar\\_06\\_06\\_18.pdf](http://www.aak.gov.az/upload/dissertation/sen/sen_d_bar_06_06_18.pdf)
- Babayeva, A.R. (2018). Azərbaycan Bəstəkarlarının Operalarında Xor Səhnələrinin Musiqili-Dramaturji Həlli yüksək lisans tezi. Bakı
- Bakü Muzik Akademisi, (2022a). [https://www.musicacademy.edu.az/images/elmi\\_neshrlər/z\\_safarova\\_4cild.pdf](https://www.musicacademy.edu.az/images/elmi_neshrlər/z_safarova_4cild.pdf)
- Bakü Muzik Akademisi, (2022b). <http://musicacademy.edu.az/bestekar-gorkemli/378-mamed-quliyev.html>
- Efəndiyev, H. (1954). Mirzə Fətəli Axundov nəsr: Azərnəşr.
- İsmayilov, M.S. (1984). Azərbaycan xalq musiqisinin janrları: “İşiq”
- Mahmudova, C. (2014). İmrüz Əfəndiyeva: “Şərq-Qərb”.
- Matrosova E.V. (2005). Тристан и Изольда Рихарда Вагнера: лейтмотивная система и формирование». Дисс. На соискание учёной степени кандидата искусств. (Richard Wagnerin Tristan və İzolda: Leytmotiv sistemi və formayaranma”. Sənətşünaslıq üzrə elmlər namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün Diss. Sankt-Peterburq)
- Məmmədov, Ş. (2012). Millətin məişətinə bələd olan fitri istedad, yaradıcı qüvvə sahibi: “Azərbaycan müəllimi”.
- Musiqi Dünya (2022). <http://www.musiqi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=29>
- Qafarova Z. (1981). Кафарова З. (1981). «Кероглу» Узеира Гаджибекова: «Язычы» (Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operası: “Yazıçı”)
- Seferova, Z.Y. (2018). Azərbaycan musiqi tarixi III cild: “Elm”.
- Wikipedia, (2022). [https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99mm%C9%99d\\_Quliyev\\_\(b%C9%99st%C9%99kar\)](https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99mm%C9%99d_Quliyev_(b%C9%99st%C9%99kar))
- Zirveyolu internet sitesi, (2022) Novruzun Kosa və keçəl personajı, <https://zirveyolu.info/2021/03/19/novruzun-kosa-v%C9%99-kec%C9%99l-personajı>

### Fotoğraf Web Səitləri

- Web 1. [https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99mm%C9%99d\\_Quliyev\\_\(b%C9%99st%C9%99kar\)](https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99mm%C9%99d_Quliyev_(b%C9%99st%C9%99kar))
- Web 2. <https://alinino.az/product/aldanmis-kevakib-yaxud-hekayeti-yusif-sah>

## The opera "Deceived stars" in the context of satirical works by Mammad Guliyev

### Abstract

The opera genre has taken a leading position in the musical culture of Azerbaijan and has undergone great development. The fact that Azerbaijani composers continue the traditions of this genre and constantly turn to innovation indicates the mobility of this genre. Azerbaijani opera reflects the aesthetic principles of each era and has become the main expression of national mentality and moral values. From this point of view, among the first operas written in the satirical genre, Mammad Guliyev's "Aldanmış ulduzlar" ("Deceived Stars") is interesting. Within the framework of the satirical opera, the composer, who describes the features of the Novruz holiday ceremonial performances and public square performances, using a number of genres of folk music (meykhana, mugham, ashıq music, folk songs and dances, etc.) succeeded in creating a type of opera with purely private and national characteristics. For the first time, in this article, the ways of applying mass choirs and leitmotif system according to certain genre orientation in M. Guliyev's "Aldanmış ulduzlar" ("Deceived Stars") and Vasif Adigozalov's "Oluler" ("The Dead") operas are explained. In the opera "Aldanmış ulduzlar" ("Deceived Stars"), leitmotifs, solo and ensemble, choral scenes have a certain dramaturgical function. Thus, its structure, composition, and dramaturgy are distinguished by their uniqueness in relation to the genre characteristics of the work. There are two main leitmotifs in the opera - the image of the stars and the leitmotif of Selma, the central female character. In this opera written based on the story of Mirza Fatali Akhundzadeh, unlike his story, the image of the stars is not presented at the beginning, but using the "circular frame" method as a dramaturgical method, the composer gave both in the Prologue and in the finale of the opera. This leitmotif is static in nature, the same notes sounding repeatedly are enriched and developed due to changing harmony. Another leitmotif found in the opera is related to the central female character, Selma. Like N.A. Rimsky-Korsakov (the image of the Shemakhi princess), M. Guliyev also used oriental methods in developing her image. We are introduced to Selma's leitmotif as well as the leitmotif of the stars for the first time in the prologue of the opera. Apart from Selma's leitmotif in the opera, his lieutentionations are also given. In the introduction in Act II, the orchestra and vocal part, as well as in the end of Act III, Selma's lieutentionation is given. This lieutentionation given at the beginning of Act III is given as an Coda apofeoze. Selma's lieutentionation becomes a symbol of the victory of love and Light and is heard 4 times in the finale of the opera. Giving leitmotifs in this way is one of the indicators of the unique writing style of the composer Mammad Guliyev, who is distinguished by his innovation among composers and the use of most musical styles in his work.

**Key words:** opera, leitmotif, satire, modern, "Aldanmış ulduzlar" ("Deceived Stars"), Mammad Guliyev.



## Araştırma Makalesi

# Elnare Dadaşova'nın timsalında Azerbaycan fortepiano musikisinde etud janrı ve müasir bestekar yaratıcılığında tedkiki

Gülner Mirzeyava<sup>1</sup>

Azərbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 8 Ekim 2022

**Kabul:** 7 Aralık 2021

**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Azerbaycan bestekarlari

Bedii-konsert

E.Dadaşova

Etüt

Janr

Instruktiv

### Öz

Makale fortepiano musiqisinin mühüm janrlarından biri olan etütlerin Azərbaycan bestekarlarının yaratıcılığında mövqeyinin araşdırılmasına hesr olunur. Piano ifaçılığının inkişafında mühüm ehemmiyyət kəsb edən etüt janrı öz təşəkkülünü Avropa musiqisində taparaq formalaşmış, müxtəlif növləri yaranmış, elece de rus və Azərbaycan bestekarlarının yaratıcılığında özünəməxsus növləri ilə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan Azərbaycanda etüt janrına Niyazi, E.Nezirova, F.Quliyeva, E.Abbasov, C.Hacıyev, S.İbrahimova, E.Dadaşova və digər bestekarlar müraciət etmiş və janrın milli köklərdən qaynaqlanan maraqlı nümunələrini yaratmışlar. Bu araşdırmada bu mövzu E.Dadaşovanın timsalında araşdırılmışdır. Bu eserlər etüdün gənc pianoçuların yetişdirilməsinə xidmət edən növləri ilə yanaşı, bedii konsert növünə aid də nümunələri ilə seçiyəvidir. Azərbaycan bestekarlarının etütlerini xarakterizə edən əsas cəhətlər pianoçunun bedii estetik zövqünün milli zəminə formalaşması və tədris repertuarının bu yöndə zənginləşməsi ilə özünü göstərir.

2822-3195 / © 2022 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tərəfindən  
yayınlanmakta olup, açıq erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Mirzeyava, G., (2022). A Elnare Dadaşova'nın timsalında Azerbaycan fortepiano musikisinde etud janrının ve müasir bestekarın yaratıcılığının tedkiki. *Türk Müziği*, 2(2), 67-76. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10706921>

## Giriş

XX yüzyılda Azərbaycan musiqi incəsənətində baş verən böyük inkişaf özünü fortepiano sənətində də göstərmiş oldu. XIX yüzyılın sonlarında piano ifaçılığına olan maraq bestekarların da diqqətini cəlb edərək zəngin və rəngarəng yaratıcılıq irsinin ersəyə gəlməsinə səbəb oldu. Belə ki, başlanğıcda xalq musiqilərinin improvizəli çalğısı ilə təşəkkül tapan piano ifaçılığı tədricən geniş vüsət alaraq peşəkarlıq meyarları əldə etməyə başladı. Bu işdə xüsusi əməyi olan A.N.Yermolayeva, G.G.Şaroyev, M.L.Presman, M.R.Brener, K.Safaraliyeva kimi görkəmli pianoçuların adını qeyd etmək lazımdır. “Azərbaycan fortepiano məktəbinin inkişafında rus ifaçılıq sənətinin istedadlı nümayəndələri, pedaqoqlar, Azərbaycan Dövlət Konservatuarının aparıcı simaları, professorlar - M.Pressman, İ.Aysberq, G.Şaroyev, M.Brener, A.Baron və başqaları müstəsna rol oynamışdılar” (Xəlilova, 2016:8). Azərbaycanda Dövlət Konservatoriyasının yaranması ilə tədrisə cəlb edilən piano ifaçılığı sinfində adıçəkilən musiqiçilərin xüsusi peşəkarlıq nümayiş etdirən pedaqoji fəaliyyəti sayəsində yüksək nailiyyətlər əldə edilmiş oldu. Gənc pianoçuların böyük şövqlə davam edən hazırlığı L.N.Yeqorova, R.İ.Siroviç, daha sonrakı mərhələlərdə N.Usubova, F.Quliyeva, R.Atakişiyev, E.Nazirova və digər professional pianoçu və pedaqoqların sinfində davam etdirilirdi. “Tədris-pedaqoji və metodik işin

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Doktora öğrencisi, Azərbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan. E-mail: gogo.mirzayeva@mail.ru ORCID: 0000-0002-6477-42

istiqametlendirilmesi, elece de ifaçılıq ve talebeler üçün tedris metodik repertuar ve vesaitlerin hazırlanması hattı üzre bir sıra işlər aparılırdı.” (Dilbazi, 2012:27).

Fortepiano ifaçılığının inkişafı bilavasite bestekar yaradıcılığı ile bağlı olmuşdur: “Bu yıllarda (XX yüzünün 50-ci illəri - G.M.) genc ifaçıların Azərbaycan Bestekarlar İttifaqı ilə iletişimi qurulmağa başlayır...Bu iletişimin neticesinde genc ifaçılar, həmçinin müasir yaradıcılığa yaxınlaşmaq imkanı elde edirlər. Bu cür qarşılıqlı əlaqə ifaçılıq və bestekarlıq sənətini yeniləşdirərək, qarşılıqlı surətdə təkmilləşdirir” (Seyidov, 2016:50). T.Seyidovun da fikirlərindən qaynaqlanaraq deyə bilərik ki, hər iki yaradıcılıq sahəsi qarşılıqlı şəkildə müştərek inkişaf hattını şərtləndirərək onun əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Piano ifaçılığının peşəkarlıq istiqamətində sürətli inkişafı bestekarların da diqqətindən yayınmamışdı. Bu sahədə də müxtəlif janrlı əsərlər yaranmağa başladı və ilk nümunələr genc bestekar Aşef Zeynallının kəlmindən çıxmış oldu. Onun fortepiano musiqisi “Uşaq süitəsi”, “Çahargah”, “Durna” pyesləri, iki fuqa kimi maraqlı nümunələrlə təmsil olunur.



**Foto 1.** Elnare Dadaşova

Yaradıcılığında fortepiano musiqisinə xüsusi yer verən bestekarlardan Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Ə.Abbasov, Ə.Nazirova, V.Adiqözelov, T.Quliyev, A.Bəbirov, S.İbrahimova, Ə.Dadaşova, A.Dadaşov və digər bestekarların adını qeyd etmək lazımdır. Q.Qarayevin fortepiano üçün 24 prelüd silsiləsi, on iki fuqa, “Çarkəndi heykəli” pyesi, sonatınası, F.Əmirovun arap mövzularına konsert (Ə.Nazirova ilə birlikdə), “12 miniatür”, variasiyalar, “Romantik sonata” və s. Azərbaycan fortepiano musiqisinin dəyərli inciləri sırasındadır. İfaçılıq repertuarının zənginləşməsinə xidmət edən bu əsərlər Avropa və milli musiqi ənənələrinin üslub xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən qiymətli irs yaratmışdır.

### **Araştırma Amacı ve Problemi**

Araştırmanın əsas amacı piano ifaçılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edən etüt janrının Azərbaycan bestekar yaradıcılığında müasir nümunələrinin təhlil edilməsi və bu ərazidə janrın uğradığı inkişaf prinsiplərini aşkara çıxarmaqdan ibarətdir. Bu amacın həyata keçirilməsi üçün müasir Azərbaycan bestecilərinin etütlerini musiqi nəzəri baxımdan təhlil etmək gərəkdir. Aynı şəkildə müasir bestekar yazı texnikası və üslublarının təsiri baxımdan janrın elde etdiyi yenilikləri müəyyən etmək əmacına ulaşmaq üçün mühümdür. Ana problem;

- Azərbaycan bestecilərinin bilhassa Elnare Dadaşova'nın etüt türünün inkişafında elde etdikləri nailiyyətlər nədən ibarətdir? şəklindədir.

Alt problemlər isə;

- Azərbaycan besteciləri bilhassa Elnare Dadaşova etüt türünə müraciət edərkən onun hansı xüsusiyyətlərini önə çıxarmış və hansı yenilikləri gətirmişlər?
- Azərbaycanda piyano pedaqojisində hansı piyano etüdləri istifadə olunur?
- Azərbaycanda piyano pedaqojisində hansı piyano etüdlərinin musiqi xüsusiyyətləri nədir?
- Azərbaycan piyano icracılığın piyano etüdlərinin istifadəsi nədir?

### **Yöntem**

#### **Araştırma Modeli**

Nitel araştırma texnikələrindən dokuman analizi texniği istifadə edilmişdir. Bu çalışmada etüt türünün tarixi inkişaf mərhələlərinə nəzər salınmış, Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında bu janrın elde etdiyi yeni cəhətləri aşkara



çıkarılmışdır. Araşdırmada müasir bestekarların yaradıcılığına nezer salınmış, o cümleden Elnare Dadaşovanın fortepiano üçün üç etüdü təhlil edilmişdir. Araşdırmada həmçinin etüdlərin piano ifaçılığında tətbiqinə dair metodik görüşlər verilmişdir.

### **Dokumanlar**

Araşdırmada Azərbaycan müasir bestekar neslinin nümayəndəsi Elnare Dadaşovanın etüdləri əsas təhlil obyektini kimi seçilmişdir. Buna səbəb etüd janrının müasir nümunələrinin az olması, bu sahədə E.Dadaşovanın əsərlərinin demək olar ki, yeganə nümunələr kimi çıxış etməsidir. Bundan başqa besteci öz etüdlərində Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinə əsaslanmış, “Laçın” və “Terekeme” xalq mahnı və rəqslərindən bəhələnməmişdir.

### **Görüşmə**

Araşdırma zamanı bestekar Elnare Dadaşovadan onun yaradıcılığı və Azərbaycan musiqisinə verdiyi töhfələr haqqında şifahi müsahibə götürülmüşdür. Bu görüşdə besteciye suallar ünvanlanmış, onun etüdləri ilə əlaqəli şəxsi fikirləri alınaraq məqaləyə daxil edilmişdir.



**Foto 2.** Elnare Dadaşova ilə görüşdən foto

### **Bulgular**

Azərbaycan bestekarlarının fortepiano musiqisinə olan marağı özünü demək olar ki, bütün janrlarda təcəssüm etdirir. Burada iri həcmli konsertlərdən kiçik miniatürlərə qədər müxtəlif janrlar yer alır. Lakin, hər bir janra ayrılan yer və diqqət özünü fərqli şəkildə göstərir. Bu baxımdan, etüd janrının mövqeyinin araşdırılması piano ifaçılığının inkişafında daşdığı mühüm əhəmiyyətindən irəli gələrək, aktualdır. Janrın formalaşma və təşəkkül prosesini Azərbaycan fortepiano musiqisi kontekstində izləsək, burada Avropa və rus bestekarlarının etüdlərində müşahidə edilən mərhələli inkişaf prosesi baş vermir. Belə ki, janrın ilkin yaranma mərhələsində texniki tapşırıqların yerinə yetirilməsi məqsədilə yazılmış instruktiv etüd nümunələri Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında daha sonrakı dövrdə yer alır. Maraqlı fakt ondan ibarətdir ki, bu janrda ilk nümunə Azərbaycanın görkəmli dirijoru və istedadlı bestekar Niyazinin yaradıcılığında qeydə alınmışdır. Bu əsər haqqında məlumat uzun illər musiqi ictimaiyyətinə məlum olmamış, yalnız 2005-ci ildə bestekarın bir sıra fortepiano əsərləri sırasında üzə çıxmışdı. Etüd 1929-cu ildə yazılmış və bestekar tərəfindən “Zarafat” adlandırılmışdır.

### **Azərbaycan Bestekarlarının Etüd Janrına Göstərdiyi Maraq**

Fortepiano ifaçılığının inkişafı ilə əlaqədar bu alət üçün yerli bestekarların əsərlərinin yazılması və repertuarın mehz milli zəmində zənginləşdirilməsi prioritet məsələ idi. Bu istiqamətə xeyli sayda fortepiano əsərlərinin yaranması baş versə də, etüd janrında eyni irəliləyişi görmək mümkün deyildi. Etüdlərin yazılması daha çox pianoçu bestekarlarının yaradıcılığında müşahidə edilirdi və bu bilavasitə ifaçılıq sənətinin professional səviyyədə inkişafı ilə bağlı idi. Peşəkar

pedağq kollektivinin formalaşması, tdris repertuarlarının zenginleşmesi istiqametinde görülen işler öz behresini verirdi. Herterefli geden bu iş öz tesirini tdris için yazılan etüdlarin sayının artması ile seciyyelenirdi.

Bununla yanaşı, Azərbaycan bestekarlarının fortepiano için diger janrlarda xeyli sayda eserleri yaranırdı ki, onların arasında piano ifaçılığının bedii-texniki imkanlarını inkişaf etdiren nümuneler de az deyildi. Hetta bu nümunelerin bir qismi sırf virtuoza etüdlere xas olan seciyyevi cehetlere malikdir. Azərbaycan musiqisinde yaranan bir sıra etüd mahiyyetli eserleri de bu qebilden hesab etmek olar. Onlardan S.Alesgerovun reqs-tokkatası, M.Mirzeyevin, A.Bebirovun tokkatalarını misal göstermek olar.

Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında etüd janrı Avropa ve rus bestekarlarında olduğu kadar geniş mövqeye sahib olmasa da, sırf ifaçılıq sanatının formalaşmasının ilkin merhelesinde mühüm önem daşıyan nümuneler yaranmışdır. Azərbaycan bestekarlarından E.Nazirova, F.Quliyeva, A.Azizov, E.Abbasov, Niyazi, C.Hacıyev, S.Alesgerov, R.Mustafayev, R.Şafaq, V.Adıgözelov, A.Dadaşov, X.Mirzəzadə, S.İbrahimova, E.Dadaşova ve digerleri bu janra müraciət edərək onun maraqlı nümunelerini yaratmağa nail olmuşlar.

### **Azərbaycan Bestekarlarının Etüdlərinin Təsniifatı**

Etüd janrı Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında xüsusi inkişaf merhelesi adlamasa da, mövcud nümunelerin hər biri genc pianoçuların estetik zövqünün, musiqi ifaçılıq qabiliyyətinin milli zeminde formalaşmasında əhəmiyyət daşıyır və tdris repertuarında uğurla tətbiq edilir.

Azərbaycan bestekarlarının etüdləri instruktiv və bedii konsert növə aid edilən nümunələri ilə zəngindir. Burada tdris mahiyyetli etüdlər çoxluq təşkil edir. Bununla belə, bedii konsert növə aid etdiyimiz eserlərdə iki janrın sintezi (etüd-skerso, etüd-tokkata) müşahidə olunur. Etüdlər həm də proqramsız və proqramlı, müstəqil və silsilə şəklində təqdim edilir. Bəzi eserlər həm silsilə daxilində, həm də müstəqil şəkildə çap olunmuş, bəzən ayrı-ayrı məcmuələrdə fərqli janr seçiyyəsi ilə verilmişdir. Belə hesab edirik ki, etüd janrının Azərbaycan musiqisində yaranma və inkişaf hattına nəzarət saldıqda, burada mərhələli inkişaf prosesini izləmək mümkün deyildir. Belə ki, Azərbaycanda yaranan ilk etüd virtuoza konsert, növbəti etüdlər isə tdris mahiyyetli instruktiv və nisbətən bedii növə aid ola bilər. Bu da deməyə əsas verir ki, Azərbaycan bestekarlarının yaradıcılığında etüdlərin yaranması sırf ifaçılıq maharetinin inkişafı və sərgilənməsi məqsədi ilə deyil, milli üslubu təccüm etdirən bedii-estetik kompozisiyalar, ələce də tdris repertuarının zenginləşməsi üçün bestələnmişdir. Bu etüdlərin kəsb etdiyi əsas mahiyyət bestekarların bu eserləri Avropa və milli musiqi ənənələrinin sintezindən yaranan fərdi üslub vasitəsilə zenginləşdirməsi ilə əlaqədardır. Belə ki, Azərbaycan bestekarlarının etüdlərində milli makam-intonasiya, ritm, xalq musiqi janrlarının seçiyyevi xüsusiyyətləri öz əksini tapmaqla, bu eserlərin özünəməxsus əhəmiyyətini ortaya qoymuşdur. Bu baxımdan müasir bestekarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsi Elnarə Dadaşovanın etüdləri seçiyyəvidir.

### **Elnarə Dadaşova'nın Etüdləri**

Bestekarın bu janrda ərsəyə gətirdiyi üç miniatür bir sıra maraqlı cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. Etüdlərdən biri 1969-cu ildə bestekarın "Prelüdlər" silsiləsinin ikinci dəftərində final pyesi kimi yazılmışdır. Bestekar özü bu əsəri etüd adlandırmışdır. Eserin etüd janrına xas olan fakturası, ritmik inkişafı, quruluş xüsusiyyətləri bu fikri təsdiq etmiş olur. Musiqi sənətinə həm də pianoçu kimi gələn Elnarə Dadaşova bu etüdü ilk ifaçısı olmuş, ələce də tdris repertuarında yer alan bu əsər digər ifaçılar tərəfindən də dəfələrlə səsləndirilmişdir.



**Nümune 1. E.Dadaşova Etüd b-moll**

Sade üç hissəli reprizli formada yazılmış bu etüddə bedii instruktiv növün eləmetlərini görmək mümkündür. İlk növbədə qeyd edək ki, bestekar sağ əlin xırda texnikasını inkişaf etdirən çalışmanı əsas tutaraq triolların aşağı və yuxarı istiqamətli sürətli passajlarını təqdim edir. Qeyd edək ki, bestekar bu passajları *mp* nüansında leqato ilə ifa ediləcəyini göstərir, ifaçı da bu meqamı nəzərə almalıdır. Lakin bu legatonun daxilində hər sesin ayrıca eşidilməsi mühümdür, çünki burada seslərin bir-birinə həddən artıq leqato terzi ilə bağlanması xarakterin ağırlaşmasına gətirib çıxara bilər.

Bir qədər dramatik xarakterli bu etüd öz quruluşuna və emosional məzmununa görə ilk baxışdan F.Şopenin ikinci dəftərdən iki sayılı f-moll etüdünü yada salır. Birinci bölmə on üç, orta bölmə on, repriza bölməsi isə on xanədən ibarətdir.

Orta bölmədə xarakter dəyişir və akkordlu faktura ilə əvəz olunur. Burada əsas diqqət ritmik özünəməxsusluğa yönəlmişdir. Vurğulu akkordların xanənin gah güclü, gah da zəif hissəsinə təsadüf etməsi Azərbaycan bestekarlarının əsərlərində tez-tez müşahidə edilən ritmik boyalardır ki, bu miniatürdə də uğurla tətbiq edilmişdir. “Elnare hanımın musiqi palitrasında ən fərqli - dramatik, bəzən düşüncə, heyecan, bəzən kahramanlık, mübarizlik, bəzən də yumor, zərəfat aşılarmış “rənglərə” yer vardır”(Dadaşzadə, 2022). Orta bölmə etüdün kulminasiyasını təşkil edir. Burada bestekar registr boyalarından da məhərrətlə istifadə edir. *A tempo* ilə başlayan reprizada birinci bölmənin ilk doqquz xanəsi olduğu kimi təkrarlanır və etüd *fff* nüansında tamamlanır.

Qeyd edək ki, bu etüd yeddi illik musiqi məktəblərinin buraxılış, ələcə də on bir illik musiqi məktəblərinin yuxarı siniflərinin tədris repertuarında tətbiq edilə bilər.

### **“Laçın” Etüdünün Tehlili**

Etüdlərdən birini bestekar “Laçın” adlandırmışdır. Bu əsər bestekarın verdiyi məlumata görə tanınmış Azərbaycan pianoçusu, Fransa Beynəlxalq Müzik Akademisinin rehberi Edile Eliyevanın təklifi və təşəbbüsü ilə bestələnmişdir. Pianoçu xarici ölkədə təşkil edilən konsert və tədbirlərdə Azərbaycan folklorundan bəhrələnən musiqi əsərini ifa etmək arzusu ilə Elnare Dadaşovaya müraciət etmişdir. Nəticədə, “Laçın” adlanan əsər ərsəyə gəlmişdir. Əsərin musiqi məzmunu “Laçın” xalq mahnısına əsaslanır. “E.Dadaşovanın musiqisinə xas ümdə cəhətlər – pozitiv enerji, melodik obrazın görümlüüyü, intonasiyanın səmimiyyəti, temblərə həssas münasibət, ritmik ixtirəçilik, musiqi alətlərinin “söhbətini” ustalıqla təşkil etmək bacarığı özünü bütün əsərlərdə aşkarlayır” (Dadaşzadə, 2015: 16)

Polifonik fakturası ilə diqqəti cəlb edən bu miniatürdə bestekar ifaçı qarşısında daha çox bedii emosional məzmunun çatdırılması tələbini qoyur. Burada etüd janrına məxsus hər hansı bir meyarların gözənilməsi müşahidə edilməse də, musiqi tarixində belə nümunələrə az sayda olsa da rast gəlinir. Lakin diqqət cəlb edən əsas məsələ, bestekarın etüd adlandırdığı miniatürdə əslində bu sözün sanki digər mənalarını ehtiva etməsi təəssüratı oyadır. Belə ki,

E.Dadaşova miniatürde aramla ifa edilen, lirik xarakterli “Laçın” xalq mahnısına müraciet etmək, sanki ilk başdan eserin mövqeyini müeyyenləşdirmiş olur. E.A.Ziminanın etüdlerin melodik dili ilə bağlı fikirləri bu esere şamil edile bilər: “Melodiya ilk növbədə musiqinin təbii şəkildə elementlərə ayrılmasında başlıca rol oynayır. Bunu danışiq dili ilə müqayisə etmək olar. Lakin musiqi dilində vəziyyət bir qədər mürekkəbdir, çünki burada danışan dil yox, barmaqlardır. [Zimina, 2010].



**Nümune 2. E.Dadaşova Etüd “Laçın”**

Digər tərəfdən, eserdə sırf polifonik fakturanın tətbiqi, *Moderato* tempi deməyə əsas verir ki, bu eser etüd janrının ifaçı qarşısında qoymalı olduğu tələbləri özündə ifadə etmir və tam olaraq musiqinin əsas mənbəyindən gələn fikri çatdırmağa yönəlmişdir. Mahnının əsas melodiyası soprano partiyasında, yuxarı səsde cərəyan edir. Növbəti periodda melodiya akkord birləşmələrinin yuxarı səsində eşidilir. Bu bölmədə eserin sürəti sanki musiqinin emosional məzmunundan irəli gələrək bir qədər sürətlənir. Xalq mahnısının neqaret hissəsinə xas olan mövzunun keçidi zamanı isə bəstəkar *Tempo I* vasitəsilə yenidən mülayim tempə geri dönüşü işarə edir.

### “Terekeme” Etüdünün Tehlili

Tehlilə cəlb etdiyimiz üçüncü etüddə bəstəkar xalq rəqsi “Terekeme”nin musiqi məzmunundan bəhlənir. Eser 2020-ci ildə bəstələnmişdir. “Laçın” etüdündə olduğu kimi, burada da E.Dadaşova eserin xalq musiqi köklərində bəstələnməsini düşünmüş, bu dəfə rəqs musiqisinə müraciət etmişdi. Lakin əvvəlki etüddən fərqli olaraq, burada etüd janrına seçiyyəvi olan əsas cəhətlər müeyyən qədər öz əksini tapmışdır. Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, bu etüd təhlil etdiyimiz əksər nümunələr kimi, tədris repertuarı üçün deyil, hazırlıqlı pianoçu üçün nəzərdə tutulmuşdur. Burada mürekkəb faktura, çoxsəslilik, polifonik xəttin mürekkəb harmonik vertikalda keçməsi pianoçudan yüksək hazırlıq və səlis eşitmə qabiliyyəti tələb edir.



**Nümune 3.** E.Dadaşova “Terekeme” mövzusu əsasında etüd

Xalq rəqsinin melodiyası ilk xanelərdə aşağı və yuxarı səsdə oktava unisonunda verilir. Bu prinsip ilk altı xanədə davam etdirilir, lakin bezen yuxarı səsdə keçən motivlərdə registr dəyişikliyi özünü göstərir. Yeddinci xanədən rəqsin melodiyasına əsaslanan mövzunun davamı yuxarı səsdə davam etdirilir. Sol elin partiyası isə müşayiət mövqeyinə keçir. Qeyd edək ki, hər iki elin partiyasında xalq instrumental ifaçılığına xas olan ritmik fiqurasiyalardan da istifadə edilmişdir.

E.Dadaşovanın yaradıcılığında üç nümunə ilə təqdim edilən etüd janrı yalnız bir nümunədə janrın seçiyyəvi cəhətlərini özündə ehtiva etmiş, digər iki nümunə isə daha çox xalq musiqi janrlarına əsaslanan işləmələr və pyeslər kimi seçiyyəvidir. Hər üç miniatur hazırlıqlı pianoçular üçün nezerdə tutulmuş və konsert pyesi kimi təqdim edilə bilər.

### **Azərbaycan Bestekarlarının Etüdlərinin Tədrisində Tətbiqi**

Etüd janrının daşıdığı funksional mövqeyi fortepiano ifaçılığının peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir. Bu səbəbdən etüd həm də bir çox pədaqoji-metodik aspektli tədqiqatların mövzusunə çevrilmişdir. Forte-piano ifaçılığı ilə bağlı bir çox metodik vəsaitlərdə etüdlərin mütemadi ifasının texniki bacarıqların inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıdığı A.D.Alekseyevin “Методика обучения игре на фортепиано” kitabında qeyd edilir: “Etüd janrının əhəmiyyəti ilk növbədə tipik ifaçılıq çətinliklərinin həllinə yönəlir, eləcə də özündə texniki və bədii tələblərin vəhdət şəklində həllini cəmləşdirir” (Alekseyev, 1978:185).

Bestekar yaradıcılığından fərqli olaraq, ifaçılıq sənətində etüd janrının bütün növləri öz aktuallığını eyni səviyyədə qoruyub saxlamağa müyessər olmuşdur. Etüd janrının metodik aspektdə araşdırılması özündə həm də ifaçılıq problemlərinin həllini nezerdə tutan məsələlərlə paralel aparılır ki, bu da janrın texniki çalışmalara xidmət edən funksiyası ilə bağlıdır. Bu funksiya etüd janrının hər növündə fərqli şəkildə təzahür edir, belə ki, instruktiv etüdlərdə müəyyən texniki çalışmanın tətbiqi əsas planda çıxış edirsə, bədii-konsert növüdə bilavasitə obrazın təcəssümünə xidmət edir. Lakin hər bir halda ifaçının texniki imkanlarının güclənməsinə təkan vermiş olur. Virtuoz-konsert etüdlərində ümumiyyətlə bir neçə texniki çalışmanın, faktura tiplərinin tətbiqi, proqramlı məzmun, təsvir elementləri bu növü daha çox konsert-poema janrına yaxınlaşdırır və ifaçılıq repertuarında müəyyən peşəkarlıq mərhələsi əldə edildikdən sonra yer ala bilər. Q.Q.Neyhauz hesab edir ki, “Texnikanın kəməlləşməsi eyni zamanda sənətin kəməlləşməsi deməkdir və nəticədə məzmunun üzə çıxmasına təkan verir” (Neyhauz, 1988:12) Etüd üzərində iş prosesi də müxtəlif metodiki yanaşmaları ehtiva edir. Rus fortepiano məktəbindən qaynaqlanan milli ifaçılıq sənətində bu məktəbin ənənələri özünü pədaqoji istiqamətdə də nümayiş etdirir. O cümlədən rus tədqiqatçıların fikirlərinə istinad edərək, fərdi pədaqoji təcrübədən yararlanaraq apardığımız təhlillər deməyə əsas verir ki, tədris repertuarında etüdlərin

seçilmesi pianoçunun ferdi ifaçılıq qabiliyyetinin nezere alınması ile başlamalı ve zeif nöqtelerin aşkarlanması ile növbəti merhelelərə keçid etmək lazımdır. Burada Avropa və rus pianoçu-pedaqoqlarının fikirlərini əsas tutaraq qeyd edə bilərik ki, hər bir şagirdə ferdi yanaşma metodu ifaçılıq qabiliyyetinin, texniki virtuozluq məharetinin daha məhsuldar üsullarla artırılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

### Sonuç

Beləliklə, etüd janrının tarixi, nəzəri, pedaqoji-metodik cəhətdən təhlil edərək əldə etdiyimiz nəticələri aşağıdakı müddəalarla ifadə etmək mümkündür:

- Etüd janrının formalaşması və təşəkkülü janrın bestekar yaradıcılığına daxil olmasından daha öncəki dövrdə baş vermiş və polifonik musiqinin klavişli alətlər üçün nəzərdə tutulmuş nümunələrində yer almışdır
- Etüd janrı bestekar yaradıcılığında XVII – XVIII əsrlərdə çiçəklənmə dövrünü yaşamış və janrın inkişafı fortepiano alətinin yaranması, not nəşrlərinin vüset alması, eləcə də bestekar-ifaçı tandeminin differensiasiyası ilə əlaqədar olmuşdur
- Etüd janrı musiqi tarixində bir neçə növə: instruktiv, bədii-instruktiv, virtuoz-konsert və s. növlərlə təmsil olunmuşdur
- Instruktiv etüdlər ifaçılıq sənətində pianoçunun texniki bacarığının yüksəlməsinə xidmət etmiş və ən parlaq nümunələrini K.Çerni, İ.Kramer, M.Klementi kimi bestekarlara yaradıcılığında tapmışdır
- Bədii-instruktiv etüdlərin parlaq nümunələri R.Şuman, F.Şopenin yaradıcılığında başlamış, virtuoz konsert növünün formalaşması istiqamətində davam etdirilmiş və F.Listin yaradıcılığında ən yüksək zirvəsinə çatmışdır
- Etüd janrının proqramlı məzmun, konsert-poema, bədii təsvir xüsusiyyətlərinin virtuoz konsert enənələri ilə əlaqədar rus bestekarlara yaradıcılığında inkişaf etdirilmişdir
- Milli bestekar yaradıcılığında etüd janrının təşəkkülü ilk növbədə peşəkar musiqi təhsilinin formalaşması ilə bağlıdır
- Azərbaycan bestekarlara etüdlərində mərhələli inkişaf prinsipini izləmək mümkün olmasa da, burada janrın instruktiv və bədii konsert növləri müşahidə olunur
- Azərbaycan bestekarlara yaradıcılığında etüd janrı az sayda təmsil olunaraq, milli musiqi enənələrinin təzahürü və daha çox bədii obrazın tərənnümünə xidmət edən nümunələrlə xarakterikdir
- Azərbaycan bestekarlara etüdlərini seçiyyətləndirən əsas cəhət milli musiqi enənələrinin tətbiqindən irəliləyən üslub xüsusiyyətlərinin, o cümlədən meqam-intonasiya, metro-ritmik, xalq musiqi janrlarının xüsusiyyətlərinin özünü büruzə verməsi ilə əlaqədardır
- Azərbaycan bestekarlara etüdləri bilavasitə pianoçunun bədii estetik zövqünün milli zəmində formalaşmasına və tədris repertuarının bu yöndə zənginləşməsinə xidmət edir
- Etüd janrı fortepiano sənətində ilk növbədə ifaçılıq məharetinin yüksəlməsinə xidmət edən mövqeyi ilə çıxış edir və bestekar yaradıcılığından fərqli olaraq, burada öz aktuallığını janrın bütün növlərində qoruyub saxlamışdır.

Beləliklə, peşəkar pianoçunun formalaşmasında hər bir faktorun rolu önəmlidir. Bu sırada yer alan texniki bacarıqların inkişafını ehtiva edən etüd janrı öz növbesində ümumi işin xeyrinə yönələrək, pianoçunun peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir. Forte-piano ifaçılığında baş verən inkişaf və müasir ifaçılıq üsullarının tətbiqi tədris repertuarının zənginləşməsinə və etüd janrının bestekar yaradıcılığında yeni növlərinin yaranmasını zəruri edir.

### Önerilər

Bu araştırmada etüd janrının Azərbaycan musiqisində mövqeyinə nəzər salınmış və E.Dadaşovanın etüdləri üzərində təhlillər aparılmışdır. Etüd janrı piano ifaçılığında mühüm əhəmiyyət daşıyır və onun hər bir nümunəsinin inkişaf prosesində rolu vardır. Bestekar yaradıcılığında yaranan hər bir yeni etüd həm musiqi tarixi, həm də piano ifaçılığının tədqiqi baxımından araşdırmaçı yanaşması və diqqəti tələb edir. Gələcək araşdırmalarda etüd janrının müasir cəhətlərini

üze çıxarmaq və bunun praktik ifaçılıqda tətbiqini təhlil etmək mühümdür. Bu araşdırma piano ifaçıları və pedaqoqları üçün də metodik vesait kimi dəyərli ola bilər.

### Teşəkkür

Tədqiqatımda sənədlər üzərində apardığım yoxlamalar barədə vaxt tapıb mənimlə söhbət edən hörmətli musiqi bəstəkarımız Elnare Dadaşova öz düzəlişləri üçün şəfahi müraciət edərək təşəkkürümü bildirirəm.

### Yazar Özgeçmişi



Mirzeyeva Gülnar Elçin kızı, 07.09.1989 Azərbaycan'da doğmuşdur. Mezun olduğu okullar; 2007 - ci illər Bülbül adına orta ixtisas musiqi okulu, 2007-2011-ci illər Ü.Hacıbəyli adına Bakü Musiqi Akademisi, bakalavr, 2011-2013 - cü illər Ü.Hacıbəyli adına Bakü Musiqi Akademisi, magistr. Çalışdığı yerlər; 2011 - Azərbaycan Milli Konservatuarı, piano eşlikçisi, 2012 - Niyazi adına 22 sayılı uşaq musiqi okulu, müəllim, piano eşlikçisi, 2011-2015-ci illər Şuşa Musiqi Kəndi, müəllim, 2018-2019 - Tofiq Quliyev adına 12 sayılı onbirillik musiqi okulu, müəllim. 2014 yılında Bakü Musiqi Akademisi'ndə doktora dərəcəsinə qəbul edildi və 28 Haziran 2022'de tezisini savundu. Kurumu: Azərbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan. E-mail: gogo.mirzeyeva@mail.ru ORCID: 0000-0002-6477-42

### Kaynaklar

- Alekseyev, A.D. (1978). *Методика обучения игре на фортепиано. Москва, Музыка. (Piano çalmayı öyrənmə üsulları)*. Moskva: Müzik.
- Dadaşzadə, Z.A. (2015). *Elnare Dadaşova*. Bakü, Şərq-Qərb.
- Dadaşzadə, Z.A. (2022). *Musiqi sənətimizin fəxri Elnare Dadaşova*. // <https://525.az/news/195406-musiqi-senetimizin-fexri-elnare-dadasova-zumrud-dadaszade-yazir>
- Dilbazi, M.X. (2012). Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 60 yaşlı "Ümumi fortepiano" kafedrasının misilsiz uğurları. *Musiqi Dünya Dergisi*, 3(52), 26-28.
- Kakel, L.E. (1990). *Фортепианная музыка XX века. (XX yüzüylün piano müziği)*. Leningrad, Sankt-Peterburq
- Kedimova, N.A. (2007). *Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində lad, faktura, üslub və interpretasiya xüsusiyyətləri*. Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademisi, doktora tezi. Bakı.
- Neyhauz, Q.Q. (1988). *Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога (Piano sənəti haqqında: müəllimin qeydləri)*. Moskva: Müzik.
- Seyidov, T.M. (2016). *XX əsr Azərbaycan Forte-piano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkar yaradıcılığı*. Bakü, Təhsil.
- Xəlilova, A.X. (2016). *Azərbaycan fortepiano ifaçılığı məktəbinin ənənə və inkişaf təmayülləri*. Bakü: Avropa.
- Zimina, İ.A. (2010). *Работа над этюдами К.Черни. Нефтьюганск. (Çerninin etüdləri üzərində çalışma. Neftçyqansk)*. URL: [http://as-sol.net/publ/metodicheskaja\\_stranica/rabota\\_nad\\_etjudami\\_k\\_cherni/1-1-0-661](http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/rabota_nad_etjudami_k_cherni/1-1-0-661)



## **Study of the etud genre in Azerbaijani piano music and the creativity of the modern composer from the example of Elnare Dadashova**

### **Abstract**

The article is dedicated to researching the position of etudes, one of the important genres of piano music, in the creativity of Azerbaijani composers. The etude genre, which is of great importance in the development of piano performance, was formed by finding its foundation in European music, various types were created, and it was represented by its own types in the works of Russian and Azerbaijani composers. In this regard, Niyazi, E. Nezirova, F. Guliyeva, E. Abbasov, C. Hajiyev, S. Ibrahimova, E. Dadashova and other composers applied to etude genre in Azerbaijan and created interesting examples of the genre originating from national roots. In this research, this subject has been examined in the example of E.Dadaşova. These works are unique with the types of etudes that serve to train young pianists, as well as examples of the artistic concert type. The main aspects that characterize the studies of Azerbaijani composers are manifested by the formation of the artistic aesthetic taste of the pianist on the national ground and the enrichment of the teaching repertoire in this direction.

**Keywords:** Azerbaijan composers, artistic concert, E. Dadasova, piano etude, genre, instructive



## Araştırma Makalesi

# Azer Dadashov'un piyano eserlerinde tür sorununun çözüm yolları

Ilhama Khankishiyeva Khankishi<sup>1</sup>

Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 29 Ekim 2022  
**Kabul:** 15 Aralık 2022  
**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Azer Dadashov  
Azerbaycan piyano müziği  
Dans  
Dizi  
Konser  
Ritim  
Tür  
Üslup

2822-3195 / © 2022 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Öz

Azerbaycan bestecilerinin piyano yaratıcılığı 20. yüzyılın başlarında şekillenmiş ve zengin bir miras oluşturmuştur. Azer Dadashov, renkli türlerin temsil ettiği bu mirasın oluşmasında rol oynayan bestecilerden biridir. Besteci, tüm müzik türlerine hitap ederek modern Azerbaycan müziğinin parlak sayfalarını yansıtan yaratıcı bir ustalık sergilemiştir. Piyano müziği, A. Dadashov'un yaratıcılığında özel bir yere sahiptir ve bu enstrüman için çeşitli türlerde irili ufaklı eserlerle temsil edilmektedir. Piyano ve orkestra için konçertolardan büyük piyeslere, küçük piyano minyatürleri ve serileri burada bulunabilir. Besteci bestelediği her eserde tür, biçim, içerik, müzik dilinin özellikleri, halk yaratıcılığında kullanım konularına özgün bir tavır sergiliyor. A. Dadashov'un piyano müziğinde tür sorunu farklı şekillerde çözülür. Burada klasik türün karakteristik yönleri, modern müzikteki güncel üsluplardan etkilenmekte ve halk yaratıcılığından kaynaklanan yeni çizgilerle zenginleştirilmektedir. A. Dadashov'un piyano eserlerinde konser, poem, minyatür, sonatin, prelüd, füg, postlüd gibi türler yeni bir anlam kazanıyor. Minyatür türünün baskınlığı, romantik geleneklerin etkisiyle bir bağ oluşturur. Özellikle halk yaratıcılığında dans türünün somutlaşması çeşitli etkenlerin yardımıyla gerçekleşir. Aynı zamanda, dans ve ritim tandemi ana yeri alır ve A. Dadashov'un müzik dilinin ana kriteri olur. Dans faktörü, bağımsız bir tür, programatik bir kriter ve müzik dilinin bir unsuru olarak hareket eder. Bestecinin bütün bir serisi halk danslarından kaynaklanan minyatürlerden oluşurken, diğer piyeslerde de çeşitli danslara özgü ritim-tonlamalar belirgindir.

### Makaleye atıf için

Khankishi, I.K. (2022). Azer Dadashov'un piyano eserlerinde tür sorununun çözüm yolları. *Türk Müziği*, 2(2), 77-87. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10706962>

### Giriş

Azerbaycan beste okulunun parlak yüzlerinden biri olan, Hümay Ödülü sahibi, Halk Sanatçısı, profesör, öğretmen ve halk figürü, yetenekli besteci Azer Dadashov, müzik camiasının her zaman ilgi odağındadır. Bestecinin zengin ve kapsamlı yaratıcı mirası, modern Azerbaycan müzik kültürünün değerli bir temsilcisidir ve geniş bir araştırma alanı olarak ilgilidir. A. Dadashov'un yaratıcılığının çeşitli alanlarında ilginç araştırma çalışmalarının yazılması tesadüf değildir ve bu süreç halen devam etmektedir. Çünkü her zaman yeni eserleriyle müzik camiasının beğenisini kazanan besteci, kendisi üzerinde çalışarak sürekli kendini aramaktadır. Yaratılan her yeni eserde, dinleyiciyi düşündüren ve dikkat çeken konuların açılması, çağdaş insanı ilgilendiren evrensel sorunların yorumlanması, bu yaratıcı yolun izlenmesini ve araştırılmasını daha da gerekli kılmaktadır.

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Ü.Hacıbeyli adına BMA'nın doktorantı, Azerbaycan Milli Konservatuvarı, Bakü, Azerbaycan. ilhama\_72@yahoo.com ORCID: 00000-0003-0942-2552



**Foto 1.** Azer Dadaşov

A. Dadashov, "Elegy", 15 senfoni, "Lugubre ve Scherzo", "Pastoral süit", "Concertino", "Adagietto ve Scherzino", "Divertissement", sonatlar, çeşitli enstrümanlar için sonatinalar vb. üflemeli çalgılar beşlisi için "İçşehir", "Küçük Mugun'un Maceraları" çocuk operası, "Şarkı Fresk" bale minyatürü, "Fitne" balesi, 10'dan fazla kantat, şarkı ve romanslar, çeşitli içerikte koro eserleri, tiyatro gösterileri ve filmler için müzik Piyo ve oda orkestrası için üç konser, Poem'in yanı sıra "Atmacalar", "Çiçekçin", "Altı Prelüd", "Altı Hüzünlü Oyun" ve diğerleri dahil. minyatür serileri, tek-tek minyatürler vb. bestelemiştir. Hemen hemen tüm müzik türlerinde yazan ve yaratan besteci A. Dadashov'un piyano müziği, bir araştırma konusu olarak özellikle ilgi çekici ve önemlidir. Bu ilgi düzeyini belirleyen birkaç faktörü vurgulamak gerekir. A. Dadashov'un piyano yaratıcılığı, renkli görüntüler açısından zengin, çeşitli cilt ve türlerdeki müzik eserlerini içerir. Piyano ve orkestra için konçertolardan başlayarak en küçük formlarda yazılmış minyatürlere kadar burada değerli bir miras oluştu. Sunulan araştırmanın önem düzeyini belirleyen ana yönlerden biri, A. Dadashov'un piyano müziğinin ilk kez bir araştırma nesnesi olarak özel olarak geliştirilmiş olmasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve ulusal piyano müziğinin önemli bir bölümünü oluşturan bu eserlerin araştırılması ve incelenmesi, hem bestecinin yaratıcılığının hem de icra sanatının gelişim yönlerinin aydınlatılması açısından önemlidir.

A. Dadashov'un yaratıcı mirası, daha önce de belirtildiği gibi, her zaman müzik camiasının ve araştırmacılarının odak noktası olmuştur. Eserlerinde geniş yer kaplayan senfonik müzik bu konuda daha çok çalışılmış ve bir takım monograflar oluşturulmuştur. Örnekler arasında N. Gulamova'nın "Besteci Azer Dadashov'un Senfonik Yaratıcılığına Genel Bakış" (Gulamova, 2006), N. Dadashova'nın 2012'de yayınlanan "Azer Dadashov'un senfonileri" (Dadashova, 2012) bulunmaktadır. Bestecinin oda-enstrümantal yaratıcılığı, M.Babayeva'nın bestecinin 1 sayılı piyano konçertosunun bir analizini yaptığı doktora tezinde (Babayeva, 2016) incelenmiştir. Yazarın "Azer Dadashov'un Müzikal Dünyası" (Babayeva, 2019) monografisi de 2019'da yayınlandı. Piyano müziğini irili ufaklı türlerde yaygın olarak uygulayan bestecinin eserleri özel bir araştırma nesnesi olarak incelenmemiş olsa da bazı bilimsel çalışmalarda bu konuya kısmen değinilmiştir. Bu açıdan Azerbaycan piyano sanatının icra ve beste yaratıcılığı bağlamında inceleyen araştırma bilimcisi T. Seyidov'un monografilerinden özellikle söz edilmelidir. "20. yüzyılın Azerbaycan piyano kültürü: pedagoji, icra ve kompozisyon yaratıcılığı" (Seyidov, 2016) ve "Azerbaycan müziği türlerinin gelişimi" (Seyidov, 1992) monografileri A. Dadashov'un çeşitli eserleri incelendi. U.Kazımova doktora tezinde A.Dadashov'un piyano sonatinlerine özellikle yer vermiştir (Kazımova, 2011). Kerimova, (2014) ve Huseynova, (2017) bestecinin dini konulu eserleri hakkında bilgi verdiler. Bahsedilen tüm araştırma çalışmaları, araştırmamda atıfta bulunulan ana kaynaklar arasındadır.

### **Araştırmanın Amacı**

Sunulan araştırmanın temel amacı, besteci A. Dadashov'un piyano yaratıcılığını incelemek ve temel üslup özelliklerini ortaya çıkarmak, ulusal müzik sanatındaki yerini ve konumunu tespit etmek ve elde edilen sonuçları özetleyerek tür probleminin çözüm yollarını ortaya koymaktır. Araştırmanın temel amacı;

- Azer Dadashov'un piyano müziğinde kullandığı türleri ve bunların vücut bulma özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın alt amaçları ise;

- Dadashov'un piyano eserlerinin müzikal teorik analizini yapmak,
- Dadashov'un piyano eserlerinin tür ve biçim, içerik ve imge-fikir ile ilgili soruları netleştirmek,

- Dadashov'un piyano eserlerinin müzik dilinin belirli ifade araçlarının uygulanması açıklamak,
- A. Dadashov'un piyano eserlerinin analizinin sonuçlarına dayanarak, bestecinin bireysel üslup özelliklerini ve zamanın tipik müzik akımlarıyla bağlantısını ortaya çıkarmak,
- A. Dadashov'un piyano eserlerinde ortaya çıkan ana özellikler ile bestecinin tüm yaratıcılığına ve sadece piyano müziğine özgü olanların sınıflandırılması, Azerbaycan ulusal müzik sanatının ana gelişme eğilimleri ile ilişkisinin belirlenmek,
- A. Dadashov'un piyano eserlerinde tür probleminin çözüm yollarını belirlemek ve icra konularına bakmaktır.

### Yöntem

Bestecinin genel yaratıcılığının ve özellikle piyano müziğinin Azerbaycan kültüründeki yerini ve konumunu belirlemek için, eserlerin çözümlenmesi sırasında müzikal-teorik ve üslup özelliklerini ortaya koyabilmek için tarihsel ve teorik-karşılaştırmalı yöntemlerden yararlandım.

### Araştırma Modeli

Sunulan araştırmada besteci Azer Dadashov'un piyano yaratıcılığı araştırma nesnesi olarak seçilmiş ve burada yer alan eserler doğrudan analiz ettim. Analizde sunulan örnekler mevcut çalışmalardan aldım ve gerekli kısımlar Sibelius yazılımı aracılığıyla sağladım. Analizden elde edilen sonuçlar bulgular bölümünde sundum.

### Bulgular

Bu bölümde Azer Dadashov'un piyano eserleri ve direkt piyano konserleri, büyük hacimli konser eserleri ve piyano minyatür serileri incelenmiştir. Her türe ait örneklerin analizinin sonuçları sundum. En sonunda bu sonuçlara dayalı olarak bestecinin türün somutlaşmasıyla ilgili olarak gösterdiği temel üslup özellikleri sundum.

#### A. Dadashov'un Piyano Konserleri

Azer Dadashov'un piyano için yazdığı eserler, yaratıcılığıyla büyük ilgi görüyor. Burada küçük ve büyük hacimli eserlerden oluşan koleksiyon, her yaşa uygun bir repertuar seçimine olanak sağlıyor. Besteci, piyano ve orkestra için üç konçerto besteledi. İlk konser (Dadashov, 2013) 2004'te, ikinci konser (Dadashov, 2010a) 2009'da ve üçüncü konser (Dadashov, 2010b) 2010'da düzenlendi. Bu konçertoların ortak özelliği, her birinin piyano ve keman orkestrası için tasarlanmış olmasıdır. Bir diğer dikkat çeken husus ise birinci ve üçüncü konserlerin tek bölümlük, ikinci konserin ise üç bölümlük olmasıdır.

A. Dadashov, dünyaca ünlü piyanist, Fransız Yüksek Uluslararası Akademisi profesörü, onur sanatçısı Adila Aliyeva'nın isteğiyle, 2004 yılında ilk piyano konçertosunu besteledi. Konserin ilk icracısı Adila Aliyeva oldu. Bu konseri Halk Sanatçısı R. Abdullayev şefliğinde Finlandiya'nın Mikkala kentinde seslendirdi. Daha sonra bu konseri ünlü piyanistler Züleyha Bayramova (13 Ocak 2009, Azerbaycan Devlet Filarmoni Orkestrası, şef T. Goychayev), Murad Adigozelzadeh (23 Eylül 2019, U. Hacıbeyli XI Uluslararası Müzik Festivali, şef Fakhraddin Karimov) seslendirdi.



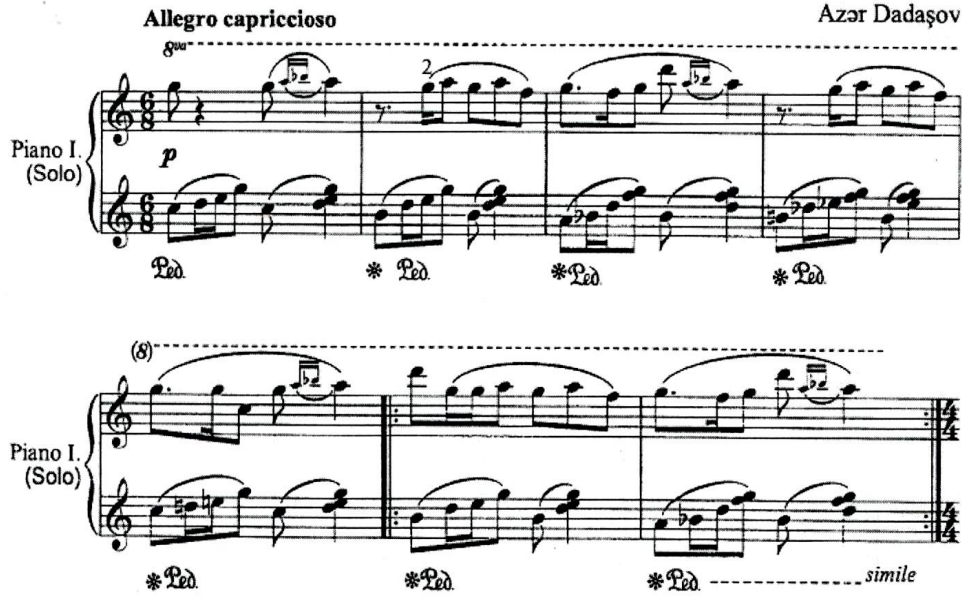
**Foto 2.** 2019 yılında Azerbaycanın Qabala kentinde düzenlenmiş Müzik Festivalinde pianoçu, halk artisti Murad Adigozelzadeh besteci Azer Dadaşov'un birinci piano konserini ifa etmişti. Festivalden afiş.

Öncelikle bestecinin üç konseri için de bu eserlerin aynı dönemin ürünü olduğu söylenebilir. Ancak bu konserlerin ilki ile diğer ikisi arasındaki üslup ve fikir farkı yadsınamaz. İlk konserde doğaçlama tarzı, sadece konserin müzik dilinde

değil, eserdeki karakterlerin vücut bulmasında da kendini gösterdi. Diğer iki konçerto yarışma amacıyla yazılmıştır ve burada öğretici yanı önemli bir olgudur. Ancak konçertoları biçim açısından gruplandırırken birinci ve üçüncü konçertolar bir, ikinci konçerto ise klasik üç bölümlü formda yazılır. Bestecinin tek parça form tercihi, romantik geleneklerin de etkisini içeriyor. Her üç konserde de A. Dadashov'un müzik diline özgü birtakım yönleri gözlemlenmek mümkündür. Halk müziğinin etkisi burada özellikle belirtilmelidir. Böylece birinci ve ikinci konserde besteci doğrudan halk müziği örneklerinden alıntılar şeklinde faydalanmakta, üçüncü konserde ise bu etki eserin melodik ve ritmik özelliklerinde kendini göstermektedir. Aynı zamanda her üç konserde de bestecinin müzik diline özgü caz unsurlarını duymak mümkündür. Piyano konserlerinde yer alan bir takım konuların bestecinin diğer piyano eserlerinde gözlemlenmesi, A. Dadashov'un yaratıcı üslubunun karakteristik bir özelliğidir. Konserlerde A. Dadashov'un "Hamd sena" ve "Lyric Piyesler" koleksiyonundan Cadence adlı minyatürün müzikal içeriği izleniyor. Dolayısıyla A. Dadashov'un konserleri, hem bestecinin piyano müziği için hem de enstrümantal konser türünün Azerbaycan'daki ilginç örnekleri olarak performans sanatının gelişimine etki eden eserlerdir.

Konser türüne özgü özelliklerin bir bölüm içinde tezahürü, bestecinin piyano ve keman orkestrası için Poem'ine de canlı bir şekilde yansır. A-B-C-A1-B1-Coda şeklinde sunulan poemde sonat formunun belirtileri açıkça ortaya konulmuştur. Özellikle C bölümünde hem A hem de B bölümlerine özgü tema ve motif geçişleri, bu bölümün bir detaylandırma bölümü karakterini almasıyla karakterize edilir. A1 ve B1, sonatın tekrarı gibi davranır. Eserin ikinci baskısında besteci, Poem'i konser türüne yaklaştıracak bir takım yönlerle zenginleştirmiştir. Buradan A. Dadashov'un tek bölümlük konserlerin biçim ve tür özelliklerini derinden hissettiği ve bu kriterler dahilinde oluşturduğu müzik bestelerinde özel yetenek ve ustalık gösterdiği sonucuna varabiliriz.

Eserlerinde türkü ve dansları alıntı olarak kullanma geleneği, Üzeyir Hacıbeyli'nin eserinden başlayarak bestecilik okulunun diğer temsilcileri tarafından da sürdürülmüştür. Bu alıntıların amacı ve kullanım şekli de yazara göre değişir. A. Dadashov'un piyano kreasyonlarında, "Chichekchin" minyatür serisi de dahil olmak üzere ilk piyano konçertosunda halk müziği türlerinin alıntılar şeklinde kullanımı görülebilir. İlk piyano dinletisi, esere özel bir hava katan solist tarafından seslendirilen "Qamerim" türküsünün söylenmesiyle başlar. Burada türküyü bestecinin piyano dinletisinde kullanma biçimlerinin üzerinde durdum. Öncelikle alıntı yöntemi dikkat çekiyor çünkü eser bir türküden bir bölümün bir solist tarafından söylenmesiyle başlıyor. Ancak, konunun yorumlanması burada bitmiyor. Azerbaycan bestecilerinin üslubuna özgü olan makam faktörünün rolü de bu eserde ön plana çıkmaktadır. Böylece piyano konserinde çalınan Qamerim türküsünün temelini oluşturan segah makam tonlamaları, parçanın müzik dilinin karakteristik bir unsuru olarak işlev görür. Aynı zamanda şarkının ve makamın imaj oluşturucu bir unsur olarak konumu ortaya çıkar. Eserde besteci Segah'ın tonlamalarını hem kendi adını taşıyan makama, işlevsel perde ve kadanslara dayalı türkü, hem de aynı isimli muğamın müzikal içeriği aracılığıyla aktarmıştır. Görüldüğü gibi besteci, konserin lirik yapısının makam göstergesi olan Segah muğamının imge-duygusal içeriğinden, vurgu tonlamaları ve işlevsel perdeler gibi anlatım araçlarından ustaca yararlanmıştır. "Birçok Azerbaycanlı besteci, eserlerinde muğamların melodik, metro-ritmik özelliklerini somutlaştırmanın yanı sıra, sürekli olarak en çeşitli bestelerde bireysel somutlaşmanın yeni biçimlerini arıyor. Muğamın özelliklerini klasik ve modern yazı teknolojisi ile yaratıcı ve organik bir şekilde birleştiren bestecilerin melodik ve armonik dili oldukça zengindir" (Abdullayeva, 2014:120). C. Abdullayeva'nın Azerbaycan bestecileri tarafından muğam kullanma yöntemleri hakkındaki fikirleri, A. Dadashov'un piyano kreasyonlarına tam olarak uygulanabilir. İkinci piyano konçertosunda birinci bölümün ana teması "Heyrati" zarbi muğamı motiflerine dayanmaktadır.



**Figür 1.** Birinci piyano konçertosu, giriş

Konserlerin müzik dilinde dikkat çeken ilginç noktalardan biri de A. Dadashov'un ulusal tonlamaları caz unsurlarıyla zenginleştirme çabalarıyla ilgili. Bu yön her üç piyano konçertosunda da belirgindir. Ancak ilk konserde ulusal makam-tonlama faktörünün tezahürü daha belirgin bir şekilde kendini gösterir. İkinci konserde solistin improvize yeteneğine emanet edilen kadans bölümü (incelediğimiz performansta) caz tarzında kurgulanmıştır. A. Dadashov'un benzersiz yaklaşımı, analize dahil ettiğimiz ilk konserde türün karakteristik bir takım özelliklerini göstermektedir. Türün kompozisyon yapısının en çarpıcı ve tanımlayıcı yönü, genellikle solist ve orkestra arasındaki diyalog ve rekabetin ön plana çıkmasıdır. Ancak incelediğimiz konserde besteci bu ilkeyi reddediyor. Burada solistin konumu daha güçlü ve üstün bir karaktere sahipken, orkestra adeta bir eşlikçi gibi davranır. Kadansın yanı sıra konserde sadece solist tarafından icra edilen bir dizi virtüöz eser yer alıyor. Hatta giriş yaptıktan hemen sonra izlemek bile mümkün. "A. Dadashov'un enstrümantal konser türüne karşı tutumu oldukça benzersiz ve burada geleneksel çizgilerle birlikte yazarın özgürlüğü daha fazla dikkat çekiyor... Bestecinin konserlerini birleştiren tek şey, kompozisyonun özlü olması ve senfoni orkestrası yerine keman orkestrası kullanılması" (Babayeva, 2019:115).

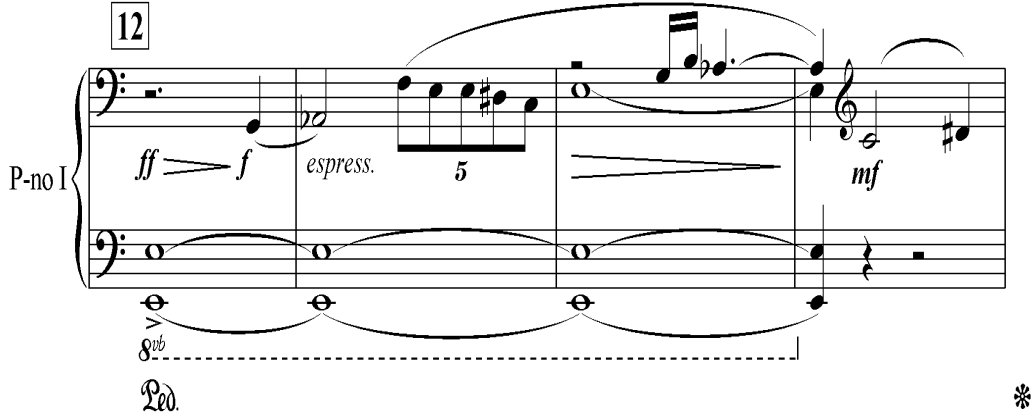
#### **A.Dadashov'un Konser Piyasalarında Türün Düzenlemesi**

A. Dadashov'un piyano ve keman orkestrası için yazdığı "Poema", milli lider Haydar Aliyev'in 90. yıl dönümüne ithafen 2012 yılında yazılmıştır. 2013 yılında eser besteci tarafından yeniden düzenlendi ve müzik camiasının beğenisine sunuldu. Poemanın müzik dili ve konusu halk sanatından esinlenerek ilk piyano konçertosu ile olan yakınlığını ortaya koymaktadır. Ancak konçertodan farklı olarak besteci burada herhangi bir halk müziği örneği kullanmamıştır. "Romantik poema türüne olan ilgi, halk müziği kültüründe ulusal kaynaklar ile Avrupa türlerinin organik senteziyle açıklanmaktadır. Muğam ve poemanın tematik gelişme özellikleri, müzik malzemesinin anlatım türünün üstünlüğü, formun dinamizmi ile karakterize edilir" (Bayramov, 2005:302). Buna ek olarak, piyano performansına özgü sanatsal ve teknik ifade araçlarının yanı sıra enstrümanın tını, akustik ve kayıt yetenekleri şiirde canlı bir şekilde gösterilmiştir. Bestecinin akor tekniğine yaptığı özel vurgunun yanı sıra poemada (özellikle ikinci baskıda) parmak tekniğini gösteren bölümleri de yaygın olarak kullanması büyük ilgi görmektedir. Piyano için bestelenmiş Poemalar genellikle sonat senfonik serisinin yönleriyle birlikte bir miktar özgürlük gösterir. Bu özgürlük A. Dadashov'un (2012) poemasındaki bölümlerin dizilişinde kendini gösterir ve tekrarın ortaya çıkması onu sonat formuna daha da yakınlaştırır.



Figür 2. A. Dadaşov. Poema, Bölüm A (2012)

Enstrümantal konserlerin karakteristik özelliği olarak poemada bir kadans rolü oynayan bu bölüm, tamamen solist tarafından seslendirilen bir monolog olarak sunulmaktadır.



Figür 3. A. Dadashov (2012), Poema, bölüm C

Yapılan analizler, A. Dadashov'un Piyoano ve Keman Orkestrası için Poeması ve incelediğimiz diğeri bağımsız piyeslerin, türün geleneksel özelliklerini ve bestecinin bireysel üslubuna özgü benzersiz özelliklerini yansıttığını göstermektedir. Poemanın iki baskısı arasında gözlenen yazı üslubunun gelişimi, öncelikle müzik dilinin zenginleştirilmesinde, orkestral tını renklerinde, piyano tekniğinin doku açısından anlatımında, parlak renklerin elde edilmesinde, temaların figüratif anlatımında ve şiirsel anlatımda kendini gösterir.

#### A. Dadashov'un Piyoano Serileri

A. Dadashov'un piyano mirası, ulusal ve modern üslup özelliklerine sahip irili ufaklı türlerin zengin örneklerinden oluşmaktadır. Eşsiz ve yenilikçi müzik dili, alışılmamış tür ve form organizasyonu, orkestral tınların çeşitli renkleriyle zengin armonik dili, hem piyano ve orkestra için küçük minyatür ve konçertolarında hem de büyük ölçekli konser eserlerinde yer almaktadır. Ancak bestecinin piyano eserleri listesine bakıldığında burada minyatür türlerin hakim olduğunu görmek mümkündür. Piyano aralıkları iki gruba ayrılır: programsız ve programlı. Böylece, "Altı Minyatür" (1978), "Çiçekçin", "Atmacalar", "Altı Hüzünlü Piyes", "Lirik Piyesler" serileri programlı ve "Altı Prelüd", "Altı Minyatür" (1968) serileri programsız olarak bilinmektedir. Ayrıca programlı serilerde iki yöntemin uygulamasını da gözlemliyoruz. Böylece besteci hem genel seriye bir isim vererek hem de seri içindeki her bir minyatüre özel olarak isim vererek programlılık yaratır. Ortak bir isim altında birleşen seride, piyeslerin ortak bir fikir-imge altında birleşmesini gözlemliyoruz.





Figür 4. "Atmacalar" serisi, birinci piyes

Minyatürlerin isimlendirilmesiyle öne çıkan seride, farklı ruh hallerini somutlaştıran renkli görüntülerden oluşan bir koleksiyonla karşılaştım. Programsız serilerde belli bir tür dizilişini görmek mümkündür. Bunun bir örneği, bestecinin "Altı Minyatür" (1978) serisidir. "Çiçekçin" serisinde besteci genel bir başlık veriyor ve çocukların dünyasını yücelten minyatürlerin doğasını gözlemliyoruz ve "Atmacalar" serisinde her minyatürün belli bir duygusal içeriği var. "Lirik piyesler" serisinde, her minyatür belirli bir başlıkla bu sıraya yerleştirilir. 1978'de programlı seri olarak oluşturulan "Altı minyatür" de bu türdendir. Burada besteci, piyesleri türe özgü isimlerle adlandırır. Bu seriler, besteci A. Dadashov'un programlama konusuna çeşitli yaklaşımlarını somutlaştırıyor ve onda daha fazla romantizm gösteriyor.



Figür 5. A. Dadashov "Chichekchin" piyano serisi, birinci piyes

A. Dadashov'un piyano serisine baktıktan sonra, bu eserlerin öncelikle Azerbaycan piyano icrasının ve repertuarının zenginleşmesi açısından önemli olduğu sonucuna vardım. Her seri sadece bestecinin stiline ana özelliklerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bestecinin dünya müziğini ustaca kullandığını da açıkça gösterir. Öte yandan A. Dadashov, piyano serilerinde halk müziği türlerinin karakteristik melodi, ritim ve görüntü özelliklerine geniş ölçüde atıfta bulunur ve hatta bu tarzda bütün bir seri sunar ("Chichekchin" piyano serisi). Programlı ve programsız olarak gruplandığımız piyano serilerinde, bestecinin romantik bestecilerin yaratıcılığından kaynaklanan soruna farklı yaklaşımını gözlemledim.

#### A. Dadashov'un Piyano Eserlerinde Temel Üslup Ölçütleri ve Tür Sorununun Çözümü

Azerbaycan kompozisyon okulunun parlak başarılarını eserlerinde ustaca sergileyen ve eserleriyle açık örnekler sergileyen besteci Azer Dadashov, milli piyano müziği sanatına değerli eserler vermiştir. Kendine özgü estetik zevkini ve besteleme yeteneğini ortaya koyan bestecinin, yaratıcılığının her alanında olduğu gibi piyano için bestelediği eserler de bir takım üslup özellikleri ile karakterize edilir. Bu yönlerin bir kısmı A. Dadashov'un kişisel üslubundan kaynaklanırken, bir kısmı da sadece piyano eserlerinde görülmektedir. Hemen hemen tüm müzik türlerine başvurmuş olan bestecinin kişisel üslubu, modern dünya müziği kriterlerinin ulusal geleneklerle ustaca sentezlenmesinden doğan yönler bakımından zengindir. Onun müziğinde folklor türlerinin sade ve net melodi, ritim, nokta-tonlama özelliklerini duymak ve aynı zamanda caz veya dodekofoni, atonal ve dizi gibi tarzların uygulamalarını görmek mümkündür. En

önemli konu, A. Dadashov'un farklı müzikal fikirleri tek bir eserde birleştirmedeki ustalığıdır ki bu, piyano kreasyonlarında olduğu kadar vokal ve senfonik müziğinde de kendini açıkça göstermektedir. A. Dadashov'un piyano müziğinde yer alan birçok eserde multi-üslup faktörünü gözlemlemek mümkündür. Bu açıdan U. Kazımova'nın incelediği piyano sonatinaları parlak bir örneklerdir. Yazar, eserlerinde dodekofoni kullanımından, seri yazım tekniğinden bahseder ve bunu müzikal örneklerle gerekçelendirir: "Besteci bu sonatide geleneksel yazı ilkesini takip etmenin yanı sıra yarı seri teknik müzik yazımı yöntemini kullanmıştır" (Kazımova, 2011:133).



**Foto 3.** Azer Dadaşov'un 75 yıllık yubiley gecesi. Fotoda Azerbaycan Besteciler İttifakının sedri Firengiz Alizadeh ve Azer Dadaşov

Dadashov'un piyano eserlerinde üslubun somutlaşması, biçime bağlı olarak ilginç yönlerle sergilenmektedir. Bestecinin formun klasik sınırlarını açıkça göstermeyi tercih ettiğine dikkat edilmelidir. En küçük formdan (dönem) sonat senfonik serisine kadar, formun somutlaşması klasik bölünmelerin korunmasıyla kendini gösterir. Ancak temaların form içinde vücut bulması, alışılmışın dışında bestecinin yaratıcı hayal gücünün bir ürünü olarak sunulur. Örneğin üç parçalılık gösteren küçük ölçekli minyatürlerde besteci monotematik ilkeye (monotematizm) bağlı kalır, yani burada orta kısım aslında birinci bölümde başlayan temanın yeni bir dönüşümü veya devamı niteliğindedir. Görüntünün tek tematik karakterine, bestecinin piyano serisinde yer alan küçük minyatürlerde sıklıkla rastlanır. Bu bağlamda, "Altı Prelüd" (1966) serisindeki üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı prelüdlere tipiktir. Bu durumun bestecinin oda müziğinde yer alan diğer türlerde de görüldüğünü not aldım. M.Babayeva, bestecinin kamera çalışmasına adanmış tez çalışmasında bundan bahseder: "... Sonat formunun özel yoğunluğu, iki temanın ana ve yardımcı bölümleri arasındaki kontrast eksikliği gibi yönler not edilebilir" (Babayeva, 2016:141).



**Foto 4.** 2017 yılında besteci Azer Dadaşov 70 yıllık yubiley gecesinde kendi bestelerini ifa ederken

Ritim faktörü, A. Dadashov'un müzik dilinde özel bir araştırma alanı olabilir. Bestecinin piyano müziğinde, ritim faktörünün parlak tezahürü, görüntü-duygusal içerik ve formun organizasyonunda bağımsız bir ifade aracının yanı sıra diğer birçok faktörün birliğinde ana faktör olarak hareket eder. Besteci, ritmin olanaklarını çok çeşitli şekillerde kullanarak renkli ve zengin müzikal tablolar yaratmayı başarmıştır. A. Dadashov'un müziğinde ritim faktörü genellikle halk müziği türleriyle ilişkilendirilir. Bu gerçek, piyano konçertolarından en küçük minyatürlere kadar kendini gösterir. Öncelikle milli dansın metro-ritim faktöründen bahsetmek gerekiyor. Bu özellik dans dışı türlerde bile kendini gösterir

ve deyim yerindeyse bestecinin müzikal düşüncesinin tipik yönlerinden biri olarak kendini göstermiştir. Bu, bazı ansambl minyatürlerinde vurmali çalgıların katılımıyla görülebilir. Örneğin, "Üç badem ve bir ceviz" süitinde, piyano ve vurmali çalgılar ansamblı alışılmadığıdır, ancak ritim faktörü aynı zamanda görüntü-duygusal içerik oluşturan bir ifade aracı görevi görür. Vurmali çalgıya karşı tutum, bestecinin "Yedi farklı vurmali çalgı çalan bir icracı için dört minyatür" adlı eserinde açıkça gösterilmiştir. Aynı durum senfonilerde de dikkat çeker. N. Dadashova bununla ilgili şunları not eder: "Bestecinin senfonilerinde ritmik dans arketiplerinin uygulanmasına ilişkin örnekler (Senfoni III'teki "Tarakema"nın ritmik yapısına referans; Senfoni IX'daki vurmali muğam "Heyrati"ye dayanarak, Senfoniler V ve X'teki ezan; V ve IX.) mevcuttur" (Safarova, 2020:305).

### Sonuç

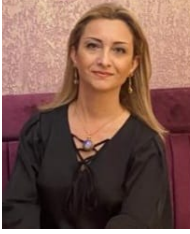
A. Dadashov'un piyano eserlerinin ana özelliklerinden biri, ulusal anın tonlamalarının, müzik dilinin modern stillerinin karakteristik ifade araçlarıyla sentezi ile ilgilidir. Bestecinin sonatinalarında, milli anların dizi yazı tekniği ile temasından doğan temaların uygulanması görülmektedir. Piyano eserlerinde ritim faktörü özel bir rol oynar ve sadece müzikal bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda görüntü oluşturma işlevine de sahiptir. Ritim unsuru, kendisini daha çok halk müziği türlerinden elde edilen ölçütlerle gösterir. Bu, ritmin türkü ve dans türü ile bağlantısından kaynaklanan ritmik varyasyon, poliritmik, ritmik kontrpuan, türe özgü özelliklerin yanı sıra tipik metro-ritmik yapıların uygulanmasıyla kendini gösterir. Özellikle, dans ve ritim tandemi, bestecinin ("Chichekchin") tüm piyano serisinin temelini oluşturdu. Bestecinin halk müziğine karşı benzersiz tavrında ritim faktörü özel bir öneme sahiptir. Ancak bunun yanı sıra besteci, türkü ve dansların müzikal içeriğinden alıntı olarak, tür ve makam-tonlama özelliklerini uygulama yönteminden yararlanmıştır. Bu gösterge, A. Dadashov'un eserinde Üzeyir Hacıbeyli geleneğinin devamı niteliğindedir. Ancak bestecinin müzik düşüncesinin, imge ve fikir dünyasının gelişim yönlerini takip eden bestecinin ait olduğu Garayev ekolünün etkisini hissetmemek mümkün değildir. Özellikle bestecinin modern müziğin yeniliklerine karşı duyarlı tutumu, dönemin evrensel sorunlarının eserlerine yansımaları, hemen her hücrelerinde vatanseverlik duygusuyla müzik eserleri yaratması A. Dadashov'un hocası seçkin besteci Gara Garayev'den örnek almasına açık bir örnektir. Bu nedenle, Azerbaycan kompozisyon ekolünün temel kriterlerine dayanan ve modern müzik sanatının kazanımlarından ustalıkla yararlanan A. Dadashov'un, müziğinde milli düşünceden kaynaklanan üslup özellikleri gösterdiğini rahatlıkla söyleyebilirim.

Böylece A. Dadashov'un piyano eserleri üzerinde yaptığımız incelemeler sonucunda şu sonuçlara ulaştım;

- Dadashov'un piyano müziği, yaratıcılığının önemli bir bölümünü kapsayan çeşitli türlerle temsil edilir;
- Besteci, büyük ölçekli konserlerden en küçük minyatürlere kadar piyano kreasyonlarında geniş ve zengin bir miras yarattı,
- Piyano eserlerini irili ufaklı, programlı ve programsız olarak farklı gruplara ayırmak mümkündür,
- Piyano müziğinde besteci halk müziği, tonlama, ritmik benzersizlik, tür özellikleri vb. yöntemlerden yararlanmıştır,
- A. Dadashov'un piyano eserleri, modern ve ulusal müzikal ifade araçları dahil olmak üzere çeşitli stillerin sentezi ile karakterize edilir,
- Formun klasik düzenlemesine ek olarak, piyano eserleri monotonluk, monotematizm, tını ve dinamik renklerle kontrastın sağlanması, duygusal renk görülmektedir,
- Yaratıcılığının farklı dönemlerinde, besteci tekrar tekrar belirli temalara döner ve onları ya oldukları gibi ya da farklı bir biçimde sunar,
- A. Dadashov'un piyano müziği, modern Azerbaycan piyano sanatının gelişmesinde özel bir öneme sahiptir ve parlak sayfalarından biridir.

Böylece A. Dadashov'un yaratıcılığı ve onun önemli bir parçası olan piyano eserleri, 20. yüzyılın ikinci yarısında ve 21. yüzyılın ilk yirmi yılında Azerbaycan klasik müzik sanatının parlak bir sayfasını oluşturmaktadır. Bestecinin piyano müziği, hem bestecinin yaratıcılığı hem de performans kültürü bağlamında bu sanatın yeni gelişim aşamasını ve modern eğilimlerini yansıtmaktadır.

## Yazar Özgeçmişi



Hankişiyeve İlhami Hankishi kızı, Azarbaycan'da doğmuştur. Mezun olduğu okullar; 1987-1991 yılında Asef Zeynalli adına Müzik Koleji, 1993-1997 yılında Azarbaycan Devlet Medeniyyet ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2003-2005 yılında Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi; Çalıştığı yerler; 1991-1992 yılında Müzik Okulunda öğretmen, 1992 yılından bu güne kadar Azarbaycan Milli Konservatuarının nezdinde Müzik Kolejinde öğretmen, bölüm başkanı. E-mail: ilhama\_72@yahoo.com. ORCID: 0000-0003-0942-2552

## Kaynaklar

- Abdullayeva, C.A. (2014). *Azarbaycan bestecilerinin kamera-enstrümental yaratıcılığında Muğam*. Doktora tezi, Bakü.
- Safarova, Z.Y. (2020). *Azarbaycan müziğinin tarihi*, 5 cilt. (Ed. Safarova, Z.Y.) Bakü, Bilim.
- Babayeva, M.I. (2016). *Azer Dadashov'un kamera müziğinin üslup özellikleri*. Doktora tezi. Bakü.
- Babayeva, M.I. (2019). *Azer Dadashov'un müzik dünyası*. Bakü, ADPU.
- Bayramov, R.M. (2005). Maestro Niyazi'nin bilinmeyen eserleri. *Bakü Müzik Dünyası Dergisi*, 1(2), 255-257.
- Dadashov, A.I. (2013). Piyano ve keman orkestrası Bakü için Konçerto No. 1: Şur.
- Dadashov, A.I. (2010). Piyano ve keman orkestrası için Konçerto No. 2. Bakü: Şur.
- Dadashov, A.I. (2010). Piyano ve keman orkestrası için Konçerto No. 3. Bakü: Şur.
- Dadashov, A.I. (2009). *Hamd-sena*. Bakü: Şur.
- Dadashov, A.I. (2013). *Piyano ve keman orkestrası için Poema*. Bakü: Aspoligraf.
- Dadashov, A.I. (2021). *Lirik piyesler*. Bakü: Doğu-Batı.
- Dadasheva, N.K. (2012). *Azer Dadashov'un senfonisi*. Bakü: Eğitim.
- Kazimova, Ü.İ. (2011). *Azarbaycan bestecilerinin büyük ölçekli piyano eserlerinin icra özellikleri*. Bakü, doktora tezi.
- Kerimova, R.Y. (2014). Dini temaları bestecinin yaratıcılığına uygulama yolları. *Bakü Müzik Dünyası Dergisi*, 3(60), 181-186.
- Hüseynova, İ.D. (2017). Azer Dadashov'un dini konulu iki vokal eseri. *Bakü: Konservatuar Dergisi*, No. 1(35), s. 73-77.
- Gulamova, N.K. (2006). *Besteci Azer Dadashov'un senfonik eserlerine genel bir bakış*. Bakü: Adiloğlu.
- Seyidov, T.M. (2016). *20. yüzyıl Azarbaycan piyano kültürü: pedagoji, icra ve bestecinin yaratıcılığı*. Bakü: Eğitim.
- Seyidov, T.M. (1992). *Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки (Azarbaycan piyano müziği türlerinin gelişimi)*. Bakü: Şur.

## Foto web siteleri

- Web 1. <https://www.last.fm/ru/music/Az%C9%99r+Dada%C5%9Fov>
- Web 2. <https://medeniyyet.az/page/news/36780/Bestekar-Azer-Dadasovun-yubileyi-qeyd-olunub.html>
- Web 3. <https://medeniyyet.az/page/news/60180/.html?lang=az>
- Web 4. <https://medeniyyet.az/page/news/36780/Bestekar-Azer-Dadasovun-yubileyi-qeyd-olunub.html>

## Solving the genre problem in Azer Dadashov's piano works

### Abstract

The piano creativity of Azerbaijani composers was formed at the beginning of the 20th century and created a rich heritage. Azer Dadashov is one of the composers who played a role in the creation of this heritage represented by colorful genres. By addressing all genres of music, the composer demonstrated creative mastery that reflects the bright pages of modern Azerbaijani music. Piano music occupies a special place in A. Dadashov's creativity is represented by large and small works of various genres for this instrument. Here you can find concerts for piano and orchestra, large-scale concert pieces, small piano miniatures, and series. In each of his works, the composer exhibits a unique attitude to the issues of genre, form, content, features of the musical language, and the use of folk creativity. In A. Dadashov's piano music, the genre problem is solved in different ways. Here, the characteristic aspects of the classical genre are affected by the current styles in modern music and are enriched with new lines originating from folk creativity. Genres such as a concert, poem, miniature, sonatina, prelude, fugue, and postlude take on a new meaning in A. Dadashov's piano works. The predominance of the miniature genre creates a connection with the influence of romantic traditions. In particular, the embodiment of the folk dance genre here is realized with the help of various factors. At the same time, dance and rhythm tandem take the main place and become the main criterion of A. Dadashov's musical language. The dance factor acts as an independent genre, as a programmatic criterion, and as an element of the musical language. While a whole series by the composer is composed of miniatures originating from folk dances, rhythm-intonations specific to various dances are also evident in other plays.

**Key words:** Azer Dadashov, Azerbaijani piano music, dance, rhythm, series, concert, style, genre.



## Araştırma Makalesi

# Oqtay Recebov'un "Yehudi Melodiyalarına Rapsodiya" ve "Qaytağı" eserlerinin fortepiano ansamblı üçün köçürmeleri

Gülnare Kerimova<sup>1</sup>

Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 19 Kasım 2022

**Kabul:** 23 Aralık 2021

**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Faktura

Fortepiano ansamblı

İmprovizasiya

Köçürme

Müşayietçi

Oqtay Recebov

Qaytağı reqsi

Rapsodiya

Silsile

### Öz

Meqale, Azərbaycanın görkemli bestekarı Oqtay Recebovun "Yehudi melodiyalarına Rapsodiya" ve "Qaytağı" eserlerinin fortepiano ansamblı üçün köçürmelerinin nezeri cehetden tehlil olmasına hesr olunmuşdur. Birinci araşdırılan eser – bestekarlıq məktəbimizin iki enenesinin davamı kimi seçiyelendirile bilər – müxtəlif xalqların folkloruna müraciət olunması və Avropada yaranmış rapsodiya janrında eserin bestelenməsidir. Burada evvelce simfonik orkestri üçün bestelenmiş eserin yenidən fortepiano ansamblı üçün işləməsinin bu janrın inkişafı və repertuarın zenginləşməsi üçün əhəmiyyəti vurğulanır. Oqtay Recebovun "Qaytağı" pyesinin fortepiano ansamblı üçün köçürməsinin yaradılması folklorumuzun professional ansambl ifaçılığında seslendirilməsi üçün olduqca vacibdir, çünki xalq mövzusunda yaradılmış hər bir eser milli musiqimizin yaşaması və təbliği deməkdir. "Qaytağı" reqsi mövzusunda fortepiano ansamblı üçün yaradılmış köçürmə de ilk defədir ki, nezeri cehetdən peşəkar təhlilə cəlb olunmuşdur.

2822-3195 / © 2022 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Kerimova, G., (2022). Oqtay Recebov'un "Yehudi Melodiyalarına Rapsodiya" ve "Qaytağı" eserlerinin fortepiano ansamblı üçün köçürmeleri. *Türk Müziği*, 2(2), 89-99. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10707002>

## Giriş

Azərbaycanın tanınmış bestekarı, eməkdər incəsənət xadimi, professor Oqtay Recebovun musiqi sənətimizin inkişafının göstəricisi olan bir çox eserləri vardır. Oqtay Recebovun çoxşəhəli yaradıcılığı içərisində müxtəlif janrlarda eserləri mövcuddur. Onun iri həcmli eserlərinin arasında – uşaqlar üçün operalar, musiqi komediyalar, simfonik eserlərlə yanaşı kiçik həcmli eserləri və xalq arasında olduqca populyarlıq qazanmış mahnılarını göstərmək olar.

Azərbaycan bestekarlıq məktəbinin ən məşhur nümayəndələrinin bir çoxu öz musiqisində digər xalqların musiqisinin mövzularına eserlər yaratmışdılar. Məsələn, Qara Qarayevin "Alban rapsodiyası" (1952), Fikrət Emirov və Elmira Nezirovanın iki fortepiano üçün "Alban süitəsi" (1955), yene hər iki bestekarların müştərek yaradıcılığının behresi olan fortepiano ilə simfonik orkestr üçün Konserti (1957) bu qəbildən olan eserlərdəndir. Bu enənəni davam edən bestekarlardan biri də Oqtay Recebov olmuşdur.

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Ü.Hacıbeyli adına BMA-nın doktorantı, Azərbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azərbaycan E-mail: [gyulakerimova@gmail.com](mailto:gyulakerimova@gmail.com) ORCID: 0000-0003-4305-7106



### Araştırmanın Ehemmiyeti

Hazırki meqalede bestekarın simfonik eseri – “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya” ve xalq rəqsimizin mövzusu üzərində bestelediyi “Qaytağı” pyesinə iki fortepiano üçün yaradılmış köçürmələri təhlil edilmişdir.



**Fotoğraf 1.** Azərbaycanın tanınmış bestekarı, emekdar incəsənət xadimi, professor Oqtay Recebov (1941)

O.Recebov 2015-ci ildə yazdığı “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”sını evvelce simfonik orkestrti üçün bestelemişdir. Hemin simfonik eser 2016-ci ildə M.Maqomayev adına Dövlət Filarmoniyasında Oqtay Recebovun 75-illik yubileyi zamanı ilk dəfə səsləndirilmiş və böyük marağa səbəb olmuşdur [3, Eliyeva K.].

Burada bestekar əsas mövzu kimi yehudi xalqına məxsus məşhur “Hava Naqila” mahnısından istifadə etmişdir. Hemin eser bestekara məxsus yazı üslubu və desti-xetti ilə seçilir. Həç təsadüfi deyil ki, Rapsodiyanın daha da təbliği üçün ona yenidən müraciət olunaraq Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın müəllimi Leyla Memmedova tərəfindən fortepiano ansambl üçün köçürülmüş və Oqtay Recebovun əsərlərinin iki fortepiano üçün köçürmələri “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”, “Qaytağı” dərəcəsinə daxil edilmişdir [4, Memmedova L. Oqtay Recebovun əsərlərinin iki fortepiano üçün köçürmələri “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”, “Qaytağı”, s.7].

### Araştırma Gayesi ve Problemi

Melum olduğu kimi, yehudi folkloru bir çox şərq xalqların musiqisi ilə sıx təmasda olub və İran, ərəb, eləcə də Qafqaz xalqlarının musiqisindən bəhrələnməmişdir. Yehudi folkloruna xas olan melodik ornamentlilik, spesifik ritmika buradan irəli gəlir. Yehudi musiqisini lad baxımından nəzərdən keçirdikdə, burada şərq musiqisinə seçiyyəvi olan artırılmış sekunda ilə də rastlaşırıq. Burada bestekar Oqtay Recebovun yazdığı rapsodiyasında ik dəfə yəhudu folkloruna müraciət edilmiş və həmin əsərdə sitat şəklində istifadəsinin problemi araşdırılmışdır.

### Yöntem

Bestekar Oqtay Recebovun “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya” və “Qaytağı” əsərləri üzərində tədqiqat işi prosesində tarixi araşdırma, nəzəri təhlili metodlarından istifadə olunmuşdur.

### Araştırma Modeli

Əsərlərin təhlili zamanı bir neçə məşhur rus musiqişünasları – İ.Sposobin “Musiqinin elementar nəzəriyyəsi”, L.Mazelin “Musiqi əsərin quruluşu”, N.Laduxinin “Təksəsli solfedjio”, Azərbaycanın görkəmli musiqişünaslarından – Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” və R.Zöhrabovun “Azərbaycan muğamının nəzəri problemləri” kimi kitablarda olan nəzəriyyələrindən bəhrələnilmişdir.

### Bulqular

Bestekar “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”sını ele rapsodiya janrının çərçivəsində işləmişdir. Melum olduğu kimi Rapsodiya janrı evvelce vokal musiqi kimi mövcud olmuş, daha sonra romantik bestekarlarının yaradıcılığında onun yüksək bədii əhəmiyyətli instrumental nümunələri yaranmışdır. Rapsodiya sözü yunan dilində “epik mahnı” mənasını verir [6, <https://ru.m.wikipedia.org>]. Bu janrın seçiyyəvi xüsusiyyəti – xalq musiqisinə əsaslanan müxtəlif xarakterli epizodların bir-birini əvəz etməsidir. Rapsodiya bir növ fantaziyaya yaxındır.

Məqalədə hər iki əsərdə aşağıdakı problemlər öz həllini tapmışdır:

- Əsərin forma quruluşu



- Daxilindəki ritm və tonallıq xüsusiyyətləri
- Özünəməxsus musiqi dilinin mövcudluğu.

Oqtay Recebovun “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”sı 6 hissədən ibarətdir:

I hissə – Allegretto tempində – g-moll tonallığındadır.

II hissə – Moderato tempində – a-moll tonallığındadır.

III hissə – Allegro tempində – d-moll tonallığındadır.

IV hissə – Moderato tempində – d-moll tonallığındadır.

V hissə – Allegretto tempində – b-moll - Des dur tonallığındadır.

VI hissə – Allegro tempində – G-dur tonallığındadır.

Hissələr arasında temp və tonallığın tezadı nəzərə çarpır.

Rapsodiyanın **I hissəsi** – Allegretto – g-moll tonallığında yazılsa da burada g-moll-un dəyişilmiş şəklə verilir: g-a-b-cis-d-e-f-g. Sanki natural minorda IV və VI pillelər yarıntonla zildə yüksəlmişdir.



**Nümunə 1.** O. Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. I hissənin əvvəli

Allegretto-nun quruluşu belədir:

$$\begin{array}{ccc} a & b & + & a_1 b_1 \\ A & + & A_1 \end{array}$$

Burada mürekkeb iki hissəli formanın xüsusiyyətləri görünür. II hissə – (A<sub>1</sub>) I hissənin variasiyasıdır. Her hissə iki bölmeden (a+b) ibarət olub, sadə ikihissəli formadır. I hissənin birinci bölməsi improvizasiya, ikinci bölməsi isə rəqs xüsusiyyətlərini daşıyır.

Otuziklik notlardan ibarət passajlar, triol ritmik fiqurlarından qurulan dəqiq 2/4 ölçülü birinci bölməni, Poco piu mosso tempində olan ikinci bölmə evezleyir.



**Nümune 2.** O. Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. II hissənin ikinci bölməsi

İmprovizasiyalı birinci bölmə ilə müqayisədə ikinci bölmə oynaq və rəqsvarıdır, onun əsas xüsusiyyəti I və II fortepiano arasında yaranan dialoqdur. A<sub>1</sub> – II hissə yenə variasiya edilmiş improvizasiyalı bölmə və rəqsvari bölmeden qurulur. Rapsodiyanın **II hissəsi** – Moderato – a-moll tonallığında olan sadə 3 hissəli formadadır: a+b+a<sub>1</sub>. Burada kənar hissələr a-moll tonallığında, orta hissə isə eyniadlı A-dur-dadır. Her iki hissənin lad quruluşu özünəməxsusdur. Kənar hissələrdə melodik və harmonik minorun IV pilləsinin yarımtona zilləşmiş şəkli nəzərə çarpır.



**Nümune 3.** O.Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. III hissənin evveli

Orta hissədə harmonik major tətbiq olunmuşdur. Burada neinki tonallıq, həm də ölçü dəyişilir (3/4). Orta hissə həcm baxımından da qısadır. Birinci hissədə hezin, lirik mahnı, ikinci hissədə lirik rəqs xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Repriza dəyişilmiş, variasiyaya məruz qalmışdır. I hissədə daha çox improvizasiyalı melodiya üstünlük verilir, burada həmin melodiya duet şəklini alır. Melodiyada artırılmış sekunda intonasiası üstünlük təşkil edir.

Rapsodiyanın **III hissəsi** – Allegro – d-moll tonallığında yazılmış və həcm baxımından əvvəlki iki hissə ilə müqayisədə çox böyükdür.



**Nümune 4.** O.Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. IV hissenin evveli

Bu hissenin üslubunu ümumilikde improvizelilik kimi müeyyen etmek olar. Burada yine iki defe harmonikleşmiş lad (harmonik minor) IV pillenin  $\frac{1}{2}$  ton zile yükselmesiyle verilir. Bu hissede hem de tokkata xüsusiyyətləri meydana çıxır. Rapsodiyanın III hissesi ifa baxımından mürekkeb ve virtuozdur. Burada faktura da özünemexsusdur. Aletin çox geniş diapazonu ehate olunur. Tezadlı bölmələrin növbələşməsi bu hissəyə tokkata<sup>2</sup> xüsusiyyətləri getirir.

Forma baxımından bu hissədə sadə 3 hissəli forma (variasiyalılıq elementləri ilə) xüsusiyyətləri görünür:

$$a + a_1 + a_2 + \text{Koda (son 9 xane)}.$$

Birinci hissə (a) – əsasən 3/8 ölçüdədir. II hissədə ( $a_1$ ) 3/8 və 3/4 ritmik ölçüləri növbələşir. Bu üçüncü hissədə də davam edir. Tonallıq isə bütün hissə boyu dəyişilmədən qalır.

Rapsodiyanın **IV hissesi** – Moderato – d-moll tonallığındadır və evvelki hissə ilə temp baxımından təzadlıdır. Bu hissəni skerso<sup>3</sup> adlandırmaq olar.



<sup>2</sup> Tokkata – fasiləsiz hərəkətdə olan, dəqiqi ölçülü və iti templi konsert pyesidir.

<sup>3</sup> Skerso – iti templi, kəskin ritmik və harmonik dönmələrlə xarakterik olan müstəqil musiqi pyesidir.

**Nümune 5.** O.Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. V hissənin evveli

Forma baxımından burada ixtisar olunmuş reprizalı sadə üçhissəli formanın xüsusiyyətləri verilir:

**Orta hissə**

$$a + b + b_1 + a_1.$$

Oynaq ritmli müşayiət fonunda melahətli, incə melodiya verilir. I və II piano arasında sanki dialoq yaranır. Sadə üçhissəli formanın birinci bölmesi mürekkeb period formasındadır. Period dörd cümlədən ibarətdir. Orta bölme iki hissədən qurulur və həcm etibarilə böyükdür. Dinamika baxımından başlanğıc hissə ilə fərqli olub və *mp* deyil, *forte* seslənməsində ifa edilir.

İxtisar edilmiş repriza (son 9 xanə) – qısa imitasiyalar üzərində qurulur.

Rapsodiyanın **V hissəsi** – Allegretto – b-moll tonallığındadır və şən rəqsi xatırladır.

**Nümune 6.** O.Recebov “Yehudi melodiyalarına Rapsodiya”. VI hissənin evveli

Onun lad əsasını yenə iki dəfə harmonikləşmiş lad təşkil edir (IV pilləsinin zilləşməsində harmonik minor). Oynaq sinkopa ritmi rəqsvarilik yaradır. Rapsodiyanın V hissəsi sadə 3 hissəli formadadır. Yenə variasiyalıq elementləri özünü büruzə verir:

**Piu mosso**

$$a + b + a_1.$$

Burada repriza ixtisar edilmişdir (son 12 xanə). Birinci bölme mürekkeb period formasındadır. Dörd cümlədən ibarətdir (6 xanə + 6 xanə + 4 xanə + 4 xanə). Orta bölme çox təzadlı deyil, sanki birinci bölmenin variasiyasıdır. I və II fortepianonun dialoqu əsasında qurulan orta bölmenin quruluşu da I bölme ilə eynidir; 4 cümlədən ibarət (6 xanə + 6 xanə + 4 xanə + 4 xanə) mürekkeb period formasındadır. Reprizada da variasiya elementləri təzahür edir. Həcm baxımından da bir qədər ixtisar edilmişdir.

Rapsodiyanın **VI hissəsi** – Allegro- G-dur tonallığında yazılmışdır və bununla bütün silsiləyə yekun vurur.

**Allegro**

**Allegro**

Piano 2

Piano 1

Piano 2

**Nümune 7.** O.Recebov “Yehudi melodiylarına Rapsodiya”. VII hissennin evveli

Bu, şen ve işıqlı bir lövhedir. Onu hem de skerso adlandırmaq olar. Bu hissennin forması da özünemexsusdur:

$$A_1 A + a_1 + b + a_1$$

**A – keçid, qısaldılmış repriza**

Burada qısaldılmış, ixtisarla verilen reprizalı mürekkebb üşhisseli formanın xüsusiyyətləri görünür. Mürekkebb üçhisseli formanın birinci bölməsi ( $a_1$ ) – (16 xaneli) 4 cümleden ibarət mürekkebb, kvadrat quruluşlu period formasındadır. Cümlelər sual-cavab şəklində qurulur. Birinci və üçüncü cümlelər I pianoda, ikinci və dördüncü cavab cümleləri isə II pianoda verilərək onların arasında maraqlı bir dialoq alınır. Birinci bölmenin melodiyası çox şux və oynaq olub, melizmlərlə rövneqləndirilmişdir. Müşayiet partiyasında ritmik *ostinato* verilir. Cümlelər variant şəklində verilir: birinci-ikinci, üçüncü-dördüncü cümlelər bir-birinin variantıdır.

Birinci hissennin ikinci bölməsi ( $a_1$ ) yenə 16 xaneli, 4 cümleden ibarət kvadrat quruluşlu mürekkebb period formasındadır. Lakin 1-ci bölmeden fərqli olaraq, bu, artıq qapalı deyil, açıq perioddur. Keçid xarakterli orta hissə otuzikilik passajlar üzərində qurulur. Repriza variasiya edilmiş, qısaldılmışdır. Yeni burada I hissennin birinci bölməsi təkrar edilir. Rapsodiya işıqlı G-dur tonallığında tenteneli şəkildə *fortissimo* ahəngində tamamlanır.

Qeyd etməliyik ki, esəri dinlədikdə şən ehval-ruhiyəli olduğu bir daha təsdiq olunur. Lakin, ifaçılar üçün sadə fakturaya malik olduğunu da görə bilərik. Bu amil esəri daha da elçatan edir və gənc ifaçıların tədrisi zamanı müraciət etməsinə şərait yaradır.

Oqtay Recebovun “Qaytağı” esəri də Leyla Memmedova tərəfindən iki fortepiano üçün işlənmiş və 2009-cu ildə Ferhad Bedelbeyli, Oqtay Recebov, Feride Ehmedbeyovanın həmmüəllifliyi ilə tərtib edilmiş “İki fortepiano üçün ansambllar” mütəxəssisatında dərc olunmuşdur [1, Bedelbeyli F., Recebov O., Ehmedbeyova F. İki fortepiano üçün ansambllar, s.47].

Məlumdur ki, Qaytağı rəqsi xalqımıza məxsus olan çoxsaylı növlərdən biridir və kişi rəqqasları üçün nəzərdə tutulmuş oyun havasıdır. Qaytağı rəqsəri melodik xüsusiyyətlərinə, xarakterinə, ölçüsünə, oyun üslubuna, xoreoqrafik hərəkətlərinə görə bütün Qafqaz xalqlarının folklorunda mövcuddur. Azərbaycan rəqs havaları ilə uzun illər məşğul olmuş musiqişünas Rauf Behmenli Qaytağı rəqslerinin 30 növünü əldə etmişdir və bu rəqs haqqında belə yazmışdır: “Qaytağı rəqsinin yaranma tarixini araşdırarkən çox maraqlı iki mülahizə ilə rastlaşırıq. Birinçisi – bu oyun havasının, öz xalqın mənafeyini qoruyan, yadelli işğalçılardan mühafizə edən, xalqı üçün canını qurban verməyə hazır olan mürd, igid döyüşçülərin rəqsi kimi meydana gəlməsidir. Həç təsadüfi deyil ki, “qaytaq” türk boylarından biri olub, mənası – “qarşı

*duran*”, “*siper*” anlamını daşıyır. Diger mülahizə isə – dağ qartalının hərəkətlərinin rəqsde imitasiya olunmasıdır. Yeni rəqsin əsas süjet xətti qartalın hərəkətləri ilə insan oyununun uyğunlaşdırılmasıdır” [2, Behmenli R., s.13]. Azərbaycanın tanınmış bəstəkarları Seid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Niyazi, Azer Rzaev və başqaları Qaytağı xalq rəqslərinin motivləri əsasında müxtəlif formalı yeni əsərlər bəstələmişdilər. Bunların arasında 1948-50-ci illərdə Tofiq Quliyevin bəstələdiyi Qaytağı konsert pyesi xüsusi yer tutur. Musiqişünas Mehpare Rzaeva qeyd etdiyi kimi: “Qaytağı” əsəri T.Quliyevin yaradıcılığında olduqca əhəmiyyətli rol oynamışdır. Eyni adlı əsər ilkin olaraq bəstəkar tərəfindən bacısı S.Quliyevanın xahişi ilə truba aləti üçün yazılmışdır, daha sonra görkəmli pianoçu Xalq artisti, Azərbaycan xalqının fəxri, professor Fərhəd Şəmsi oğlu Bədəlbəyli üçün məxsusi olaraq “Qaytağı” fortepiano pyesi kimi işlənmişdir” [5, Rzaeva M., s.77]. Qeyd etmək lazımdır ki, Qaytağı rəqsləri Qafqazda yaşayan əzsaylı xalqların folklorunda mövcud olduğuna görə bu rəqslərə “lezqinka”da deyilir. Buna görə də T.Quliyevin əsəri evvəllər mehz “Lezginka” adlandırılmışdır. Təsədüfi deyildir ki, Oqtay Rəcəbov da bu ritmik rəqsə müraciət etmiş və bezi not nümunələrində bu əsər “Lezginka” kimi qeyd olunmuşdur.

Həmin əsər forma baxımından iki şəkildə şərh oluna bilər. İlk növbədə burada rəndovarilik nəzərə çarpır:

**A B A<sub>1</sub> C A<sub>2</sub> B<sub>1</sub> + Koda.**

Təkrar olunan başlanğıc mövzusu azı 3 dəfə refren kimi keçir (A, A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>). Arada keçən mövzular (B, C, B<sub>1</sub>) epizodlar kimi seçiyə bilər.

Diger tərəfdən burada mürekkeb 3 hissəli formanın da elementləri təzahür edir.

**A                      C                      A<sub>1</sub>**  
**a b a<sub>1</sub> + c + a<sub>2</sub> b<sub>2</sub> + Koda**  
**I hissə                      orta hissə                      ixtisar edilmiş**  
**Sade 3 hissəli forma repriza**

“Qaytağı” 4 xəneli oynaq girişlə başlayaraq şəh, nıkbın ovqatı yaradır və L.Məmmədovanın Oqtay Rəcəbovun əsərinin iki fortepiano üçün köçürməsinin fərqli cəhəti –mövzuların yalnız I və II pianoda qarşılaşdırılması ilə özünü büruzə verir. Amma forma, ritmik cəhətdən melodiyada heç bir dəyişikliyə məruz qalmır. Belə ki, köçürülmədə giriş I pianoda verildisə, burada (yeni işləmədə) mövzu II pianoda səslənir. Girişdə qabarıq verilən onun harmoniyalarıdır – T<sub>53</sub> – VII<sup>b3b5</sup> (alterasiyalı akkord) – T<sub>53</sub>

**Allegro con brio**

**Nümunə 8. O.Rejbov. “Qaytağı” pyesi. Giriş**

Artıq refren mövzusu polimetriya və poliritmika xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Bu xüsusiyyət aparıcı I piano və müşayiətçi II pianonun ritmikası arasında təzahür edir. Refren üç cümleden ibarət sadə period formasındadır. Periodun üçüncü cümlesi II pianoda verilir.

B (II mövzu) epizodu – bir növ muğam gezişmələrini xatırladaraq, “si” mayeli Şur meqamında verilir.

A<sub>1</sub> – burada refren – möhtəşəm, temtəraqlı akkordlarla təqdim olunur (II piano). Bu dəfə periodun I və II cümləri II pianoda, III cümle isə I pianoda verilir.

C – epizodu qefil *forte*-dən sonra I pianoda apofeoza xarakterli mövzuda verilir. Sonra A refreni və B epizodu təkrarlanır.

“Qaytağı” pyesinin ritmik çətinliklərlə yanaşı bir xüsusiyyəti də melodikasıdır. Xüsusən triollarda ifadə olunan melodiya (I epizoddakı refren) kövrəkliyi və inceliyi ilə seçilərək, özünəməxsusluğu ilə “Lezginka” rəqsini təqlid edir. Eserin təhlili zamanı iki fortepiano üçün nezerde tutulmuş partiyalara nezer saldıqda fakturanın bir qədər sadə olduğunu görə bilərik. Esas mövzu I pianoda ifa edən pianiste məxsus olduğu, II piano arxasında eyləşən ifaçı isə müşayiətçi rolunu oynayır. Adətən bestekarlar tərəfindən fortepiano ansamblı üçün eserlər yaradıldıqda hər iki pianoçunun partiyaları bərabər hüquqlu paylaşdırılır. Lakin O.Recebovun “Qaytağı” pyesinde esas mövzunu mehz I pianoda keçdiyinin şahidi oluruq. Yalnız koda hissəsində hər iki ifaçının partiyaları bərabərleşir və akkordlarla verilən melodiya tentənli seslenerek eseri sona çatdırır. Möhtəşəm apofeoza xarakterli Koda yeni, dinamikləşmiş, temtəraqlı akkordlarla təqdim olunur. Güclü *fortissimo*, hər iki piano partiyasında üçsesli və sekstakkordların növbələşməsi, basda ostinat akkordların (T – II<sup>b1b5</sup>) fon təşkil etməsi seslenmeye orkestr xüsusiyyətlərini eks etdirir.

The image displays a musical score for the 'Koda' section of the piece 'Qaytağı' by O. Recebov. It is written for two pianos, labeled 'I Piano' and 'II Piano'. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system shows the initial chords and melodic lines for both pianos, with dynamic markings of *mf*, *ff*, and *sf*. The second system continues the piece, showing more complex chordal structures and melodic development. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Nümune 9. O.Recebov.Qaytağı. Koda

### Netice

Beləliklə, məqalənin sonunda aşağıdakı **neticələri** çatdırmaq istədik:

- Görkəmli bestekarımız Oqtay Recebovun yazdığı “Yehudi mövzularına Rapsodiya” və “Qaytağı” eserlərinin iki fortepiano üçün köçürmələri ansambl ifaçılığı üçün olduqca vacibdir
- Bu eserlərlə Oktay Recebovun bestekarlıq məktəbimizin enənələrinin davamçısı olduğunun şahidi oluruq
- Bestekarlar tərəfindən folklorumuzun nümunələrinə müraciət etməsi – milli musiqimizin klassik Avropa alətlərində ifa olunmaqla yaşaması deməkdir



- Fortepiano ansamblı üçün milli bestekarlarımızın eserlerine böyük ehtiyac duyulduğu halda, bu hem ifaçılar üçün repertuarın zenginləşməsinə, hem de Azərbaycan musiqisinin təbliğinə gətirib çıxaran amillərdəndir.

### **Yazar Özgeçmişi**

Kerimova Gulnare Eli qızı 1984- cu il 2 avqust Bakı şəhərində anadan olmuşam. 1991- 2002-ci ildə Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbində təhsil almışam. 2002-ci ildə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “İfəçilik” fakültəsində fortepiano ixtisası üzrə təhsil almışam. 2008-ci ildə magistraturaya qəbul olunub 2010-cu ildə həmin təhsil pilləsini uğurla bitirmişəm. 2010-cu ildə İtaliyada keçirilən Beynəlxalq musiqi festivalında II yere layiq görülüb laureat adını qazanmışam. 2016-cı ildə Rusiyanın Krasnodar şəhərində təşkil olunmuş Ansambl yarışmasında Qrand-Pri mükafatına layiq görülmüşəm. Hal-hazırda “Simli və nəfəsli alətlər” kafedrasında konsertmeyster vəzifəsində işləyirəm.

### **Kaynaklar**

- Bedelbəyli, F., Reçəbov, O., Əhmədbəyova, F. (2009). *İki fortepiano üçün ansamblar*. B.: Çıraq, 164 s.
- Behmenli, R. (2019) *Azərbaycan Qaytağı rəqsləri*. B.: Mütercim, 72 s.
- Eliyeva, K. (2016). *Flarmoniyada Oqtay Reçəbovun 75-illik yubileyi qeyd olundu*. Mədəniyyət qəz.,
- Memmedova, L. (2017). *Oqtay Reçəbovun əsərlərinin iki fortepiano üçün köçürmələri “Yəhudi melodiyalarına Rapsodiya”, “Qaytağı”*. B.: Ulu, 60 s.
- Rzayeva, M. (2018). *Tofiq Quliyevin yaradıcılığında melodik xüsusiyyətlər*. B.: SkyE, 200 s.
- Web 1. Web sitesinin adını yaz (2022). <https://ru.m.wikipedia.org>

## **Works of Ogtay Rajabov for the piano ensemble of the works “Rhapsody for Jewish Topics” and “Gaytaghi”**

### **Abstract**

The article was dedicated to theoretical analysis of the works of the prominent composer of Azerbaijan Ogtay Rajabov for the piano ensemble of the works “Rhapsody for Jewish topics” and “Gaytaghi”. The first studied work can be characterized as a continuation of two traditions of our composition school - referring to the folklore of different peoples and composing a work in the rhapsody genre that originated in Europe. Here, the importance of use of the work composed first for the symphony orchestra and later for the piano ensemble is emphasized for the development of the ensemble performance and the enrichment of the repertoire. Creation of work of Ogtay Rajabov for the piano ensemble of “Gaytaghi” play is extremely important for playing our folklore in the performance of professional ensemble, because every work created in the subject of folk means survival and publicity of our national music. The transfer created for the piano ensemble in the topic of the same “Gaytaghi” dance is involved into theoretical professional analysis for the first time.

**Key words:** piano ensemble, Ogtay Rajabov, rhapsody, Gaytaghi dance, transfer, improvisation, series, texture, accompanier.



## Araştırma Makalesi

# Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi<sup>1</sup>

Aykut Büyükköse<sup>2</sup> ve Aytekin Albuz<sup>3</sup>

Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Bölümü, Düzce Üniversitesi, Düzce, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 17 Kasım 2022

**Kabul:** 27 Aralık 2021

**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Eşlikli çalgı eğitimi

Halk türküleri

Performans

Viyolonsel eğitimi

### Öz

Çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanımı, birçok araştırmacının çalıştığı gelişmekte olan bir alandır. Bu çalışma eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin ders materyali olarak kullanımına dayalı çalışmaların sistematik inceleme yapılması bakımından önemlidir. Araştırmada, viyolonsel eğitimi, halk türküleri, eşlikli çalgı eğitimi ve performans konularında yapılmış on üç araştırmanın, belirlenen üç temada (içerik, yöntem, tür) incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma modeli, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğidir. Araştırmanın dokümanların belirlenmesinde, viyolonsel eğitimi, halk türküleri, eşlikli çalgı eğitimi ve performans anahtar kelimeleriyle Google Scholar'da tarama yapılarak on üç araştırma belirlenmiştir. Bu araştırmaların analizinde içerik, yöntem, tür açısından üç temada incelenme yapılmıştır. Araştırma sonucunda, kullanılan araştırma yöntemleri temasına beş nitel, iki nicel ve üç karma desende araştırmaların kategorize edilebileceği bulunmuştur. Araştırmaların türleri incelendiğinde yedi tanesinin makale, dört tanesinin lisans üstü tez ve bir tanesinin kitap bölümü olduğu belirlenmiştir. Araştırmaların konu ve içeriklerine bakıldığında üç tanesi öğretim süreçleri ve model geliştirme, yedi tanesi performans ve performansın değerlendirilmesi, bir tanesi piyano eşlikli çalgı eğitimi ve üç tanesi halk türkülerinin viyolonsel uyarlaması konuları ile ilgilidir. Bu alanda yapılan araştırmaların farklı veri tabanları taranarak sistematik inceleme araştırma yapılması, bunun yanında metaanaliz ve metasentez araştırmalarının da yapılması önerilir.

2822-3195 / © 2022 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Büyükköse, A. & Albuz, A. (2022). Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi. *Türk Müziği*, 2(2), 101-109. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10707027>

## Giriş

Çalgı eğitimi gerek öğrenci gerekse öğretmen yönünden önemli bir süreçtir. Çalgı eğitimi genel amacı itibarı ile öğrenciye yeni kazanımlar sağlamasına, hayat becerileri kazanmasına, kendisini etkili bir şekilde ifade edebilmesine, müziksel algı yeteneklerini geliştirerek müzikal hedefler belirlemesinde, beğeni anlayışının gelişmesine uygun ortam hazırlayan öğelerin bütünü olarak tanımlanabilir (Gök, 2006, s. 3). Müzik öğretim programında bulunan söyleme, dinleme, çalma öğretim alanı 2018 yılında yapılan değişiklik sonrası dinleme- söyleme olarak değiştirilmiştir (Albuz ve Demirel, 2019). Bu sebeple mesleki çalgı eğitimi daha önemli bir hale gelmiştir. Mesleki çalgı eğitiminin bir boyutu olan viyolonsel eğitimi, viyolonsel öğretimini yoluyla bireyin, fiziksel duyuşsal ve psikomotor davranış alanlarında, kendi yaşantıları yoluyla kasıtlı istendik davranış değiştirme sürecidir (Demirbatır, 1998: 7).

Mesleki viyolonsel eğitimi günümüzde, güzel sanatlar liseleri, devlet konservatuvarları, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri, üniversitelerin müzik eğitimi anabilim dallarında yürütülmektedir. Viyolonsel öğretim süreçlerinde halk müziği öğelerinden yararlanmak; gerçekleştirilen eğitim sürecinin yakından uzağa ve hayati olması bakımından

<sup>1</sup> Bu araştırma birinci yazarın doktora tezinden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Sorumlu Yazar: Düzce Üniversitesi Öğretim Görevlisi, Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Bölümü, Düzce, Türkiye E-mail: aykutbkks@gmail.com ORCID: 0000-0001-5262-2977

<sup>3</sup> Professor, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi, Ankara, Türkiye. E-mail: aytekina@gazi.edu.tr aalbul@gmail.com ORCID: 0000-0001-7919-0596

önem taşımaktadır. Gerek mesleki gerekse amatör viyolonsel öğretim süreçlerinde geçmişten günümüze halk şarkılarından ve ya türkülerinde faydalanılmıştır.

Viyolonsel eğitiminde kullanılan yöntem, önemli olan etkenlerden biridir (Kaya ve Çilden, 2010). Hem derste hem de ders dışında viyolonsel çalışmalarının tümünün, viyolonsel insanın doğasına uygun yürütülmesi mecburidir.

Bir halk müziği türü olan zeybeklerin viyolonsel eğitiminde kullanılmasına yönelik yapılan bir çalışmada güzel sanatlar eğitimi anabilim dalında, viyolonsel alanındaki öğretim elemanlarının çoğunluğu viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinin kullanılmasının öğrencinin çalgısındaki başarısına katkı sağlayacağı düşüncesindedir (Önder, 2012, s.60).

### **Mesleki Çalgı Eğitiminde Performans**

Performans uygulamalı disiplinlerde bir şeyin uygunluğunu belirleyen nitelikler olarak kullanılan bir kavramdır. Sadece müzik alanında kalmayıp, niteliklerin değerini arttırmada bir çok alanda kullanılırken, bünyesinde birçok beceriyi de barındırmaktadır. McPherson ve Parncutt (1999)'a göre birçok yetenek ve beceriyi yapısında barındıran müziksel performans kavramı, tek başına incelenemeyecek kadar kapsamlı, bütünsel nitelikte bir kavramdır. Bu kavramın yapıtaşlarına bakıldığı zaman, nota okuma ve çözme becerisi, çalışma yöntemleri, hafıza, entonasyon yani ton içinde çalma, yapısal bağlantı, duygusal iletişim, beden hareketleri ve doğaçlama gibi birçok kapsamlı alan bilgisi gerektiren konuları bünyesinde barındırmaktadır (Aktaran Sever 2017, s. 376).

Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarların üniversitelerin ve güzel sanatlar liselerinin, dönem sonu konserleri, sınıf konserleri ve bireysel konserler vb. gibi faaliyetler de bu alandaki müzik performanslarına örnek olarak gösterilebilir. Formal ve informal ortamlarda müzik performanslarının değerlendirilmesi farklılık göstermektedir. Bu ortamlardaki performans değerlendirmeleri normal karşılanan bir durum olarak görülse de müzik eğitimcilerinin aynı rahatlıkta olduğu söylenemez. Çünkü formal ortamda müzik eğitimcisinin yürüttüğü performans değerlendirmesi; informal ortamda günlük müzik dinleme etkinliğinin ötesinde, daha ince ölçütlere uyulmasını gerektirir (Yağışan & Özmenteş, 2016, s.200).

Formal ortamlarda yürütülen çalgı eğitiminde, performans ölçümünün sürece, ürüne, ya da her ikisine göre yapılacağının belirlenmesi; ölçme değerlendirme sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi adına önemlidir. Yaylı çalgı eğitiminde, performansın alt boyutu olan entonasyon gibi faktörlerin erken tespit edilmesi ve düzeltilmesi önemli bir müdahaledir. Ayrıca eşlikli çalışmaların bu hususta entonasyona olumlu bir etkisi olduğu söylenilebilir." Entonasyon sorunlarının parmak açma sürecinde farkedilmesi, öğrencinin bir takım hataları alışkanlık haline getirmeden düzeltmesine olanak sağlar. Yapılan çalışmanın sonucunda, formal çalgı eğitiminde, eşlikli parmak açma egzersizleri ve bunların her gün düzenli bir şekilde tekrar edilerek çalışması, öğrencilerin karşılaştıkları ve karşılaşılabilecekleri entonasyon sorununun çözümünde yardımcı olabileceği, entonasyon konusunda farkındalıklarını arttırabileceği, bu süreç içerisinde kendilerinde özgözlem, özyargı ve öztepkı becerilerini geliştirerek bu eğitim sürecini daha eğlenceli ve verimli hale getirebileceği ortaya konulmuştur. (Topoğlu,2010, s.150-151).

Mesleki çalgı eğitimi kapsamında yapılan araştırmaların analizi ve sonucunun yeni problem durumları ve çalışma alanları ortaya koyması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

### **Araştırma Problemi**

Bu bağlamda; araştırmanın problem cümlesi;

- Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaların betimsel incelenmesine dair sonuçlar nasıldır? biçiminde oluşturulmuştur.

## **Yöntem**

### **Araştırma Modeli**

Bu araştırma doküman analizine dayalı nitel bir araştırmadır.

### **Dokümanlar**

Anahtar kelimelerin aratılmasının sonucunda saptanan 13 çalışmanın, belirlenen temalar doğrultusunda incelenerek; bu alanda yapılması planlanan çalışmaların ortaya konulması sürecinde, araştırmacılara kaynak sağlaması amaçlanmaktadır. Bu çalışma araştırmacı tarafından saptanmış 13 araştırmayla ve bu araştırmalarda saptanan 3 ortak tema ile sınırlıdır.

Araştırmada “viyolonsel eğitimi” ,“halk türküleri viyolonsel eğitimi” “eşlikli çalgı eğitimi” “performans” gibi anahtar sözcüklerin “google scholar” arama motorunda aratılması sonucunda elde edilen 13 çalışma oluşturmaktadır.

### Verilerin Analizi

Belirlenen dokümanlar; yöntem, tür, içerik biçiminde üç tema doğrultusunda incelenip analiz edilmiştir. Belirlenen araştırmalar 1’den 13’ e kadar numaralandırılıp analiz edilmiştir.

## Bulgular

### Araştırmaların Başlık ve Özetlerine İlişkin Bulgular

#### Ulusal Araştırmalar

**Araştırma 1.** Coşkun, (2016) ’ın “Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Bireysel Çalgı Eğitimi Dersinde (Yaylı Çalgılar) Pişano Eşlikli Çalışmalara İlişkin Öğretmen Görüşleri”, adlı Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi’nde yayınlanmış makaledir. Bu araştırma betimsel bir çalışma olup Türkiye’deki güzel sanatlar liselerinde, pişano eşliğinin ne ölçüde kullanıldığını saptamak ve bu alandaki ihtiyaçları belirlemek amacıyla yapılmıştır . Nicel bulgular anket yöntemiyle, nitel bulgular ise kaynak tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Nicel bulgular istatistiki işlemler kullanılarak hesaplanmıştır. Yapılan araştırma sonucunda eşlikli çalışmalara 1. 2. Sınıftan itibaren yer verildiği, ancak eşlikçi bulunamadığı; pişano eşliğinin, öğrencilerin müzikal becerilerine etki ettiği sonucuna ulaşılmıştır . Eşlikçi çalışmaların önemi, bütün katılımcı öğretmenler tarafından vurgulanıp, konuyla ilgili çözüm önerilerinden bulunulmuştur.

**Araştırma 2.** Kayaarslan ve Kumtepe (2020)’nin “Türkiye’de halk ezgilerinin viyolonsele aktarılmasına ilişkin yapılmış lisansüstü tezler” isimli Online Journal Of Music Sciences’ta yayınlanmış araştırma makalesidir. Bu çalışmada halk ezgilerinin viyolonsele aktarılmasına ilişkin yapılmış olan tezler içerik olarak sınıflandırılmıştır. Halk ezgilerinin viyolonsel aktarımına ilişkin yapılmış çalışmaları inceleyen bu çalışmada tezler, içeriklerine göre sınıflandırılmıştır. Bu araştırma ilgili alandaki çalışmaların tek bir çatı altında olması; başka araştırmacılara yardımcı olması bakımından önem taşımaktadır. Bu araştırma, betimsel bir çalışmadır ve nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın deseni durum çalışmasıdır. YÖK Tez’de viyolonsel veya çello anahtar kelimelerinin aratılması sonucunda 204 adet teze ulaşılmıştır. Araştırmanın evrenini,arama sonu ulaşılan 204 tez oluşturmaktadır. Ulaşılan tezlerden, halk ezgilerinin viyolonsele aktarımı konulu 5 tez, çalışmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. 5 tez doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın sonucuna göre halk ezgilerinin viyolonsele aktarımına ilişkin çalışmaların hepsi müzik eğitimi anabilim dallarında ve eğitim bilimleri enstitüsünde yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda tezlerin yapılmasının viyolonsel eğitime katkı sağlamayı amaçladığı söylenebilir. Yapılan tez haricinde uyarlanan türküdeki koma sesleri sadeleştirilmek suretiyle tampere sisteme uyarlandığı ve daha parlak bir tını amacıyla eserlerin karar seslerinde değişikliğe gidildiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Araştırma 3.** Kayaarslan ve Kumtepe (2020)’nin “Allı Turnam Türküsünün Viyolonsel ile Çalışımına Yönelik Eğitim Materyallerinin Hazırlanması” isimli International Journal of Eurasia Social Sciences ‘ta yayınlanmış araştırma makalesidir. Hacı Taşana ait “Allı Turnam” adlı türkünün viyolonsele uyarlandığı bu çalışmada; uyarlanan türkünün seslendirilmesin de ortaya çıkan karakteristik kazanımlar belirlenerek etüt dizi ve alıştırmalar oluşturulmuştur. betimsel bir çalışma olan bu çalışmada, nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca doküman analizi tekniğinden de faydalanılmıştır. Araştırmada sürecinde, ”Allı Turnam” adlı türkünün TRT Türk halk müziği repertuarındaki notası, ses kayıtları ve uzman görüşlerinden faydalanılarak viyolonsel aktarımı sağlanmıştır. Eğitimi materyalleri uzman görüşleri ışığında hazırlanmıştır. Viyolonsel çalgısına aktarılan türküye ait 15 teknik kazanım belirlenmiştir. Türkü İçin karakteristik olduğu belirlenmiş iki kazanıma dayalı, makamsal dizi ve alıştırma; belirlenen bütün kazanımları kapsayan bir etüt hazırlanmıştır. Türkü’de bulunun tartım kalıplarının okunma güçlüğü sebebiyle, eserin usulü 2/4’ten 4/4 olarak değiştirilmiştir. Bu değişiklik sürecinde de uzman görüşlerinden faydalanılmıştır. Bu araştırma Kırıkkale’nin ortak değerine olan Hacı Taşan’ın Allı Turnam adlı türküsünün viyolonsel eğitimi dağarına katılıp. Hem ulusal hem de uluslararası boyutta tanınması hususunda önemli görölmektedir.

**Araştırma 4.** Lehimler (2014)'in “Geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretimine yönelik bir model önerisi ve uygulamadaki görünümü (Hüseyni makamı örneği)” adlı Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nde Yayınlanan Doktora tezidir. Yapılandırmacı yaklaşım çerçevesinde, Türk halk müziğinde yer alan komalı sesleri, süsleme tekniklerini geliştirmeyi hedefleyen; viyolonsel öğrencilerine yönelik bir çalışma modeli geliştirmek hedeflenmiştir. Çalışma grubunun; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik eğitimi bölümünde eğitim alan 5 öğrencinin oluşturduğu araştırmada, betimsel ve deneysel yöntemlerden faydalanılmıştır. Ayrıca konuyla alakalı durumun daha iyi saptanabilmesi için eğitim fakültelerindeki viyolonsel derslerini yürüten öğretim elemanlarına anket uygulanmak suretiyle uzman görüşlerine başvurulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda viyolonsel eğitiminde hüseyini makamına yönelik uzman görüşleri saptanmıştır. Yapılan Literatür taraması doğrultusunda deney sürecinde kullanılacak alıştırma oluşturulmuştur. Uzmanların uygulamaları ve görüşleri çerçevesinde alıştırma eksik olan ve düzeltilip geliştirilmesi gereken yerler tamamlanmıştır. Ardından beş haftalık bir öğretim modeli tasarlanmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen performans ölçme aracı, deneysel boyutunda öntest-sontest puanlarının değerlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Deneysel kısmında tek gruplu ön test-son test model kullanılan araştırmada, tasarlanan 5 haftalık deneysel modele yönelik öntest ve sontest sonuçların farkları kıyaslanmıştır. Araştırmada sonucunda veriler, “Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi” ve “Kruskal Wallis Tek Yönlü Varyans Analizi” gibi istatistik testler yardımıyla analiz edilmiştir. Deney sürecinden sonra çalışma grubundaki katılımcı öğrencilerin görüşleri alınmıştır.

Araştırma sonucunda, eğitimi fakültelerinde hüseyini makamındaki türkülerden az yararlanıldığı ve bu türkülerin tampere sistemde öğretildiği saptanmıştır. Beş haftalık eğitim modelinin haftalık değerlendirmeleri sonucunda. Çalışma grubundaki katılımcı öğrencilerin ön test ve son test puanları arası farklarının anlamlı ve olumlu olduğu tespit edilmiştir. Yapılan deneysel işlem sonucunda çalışma grubundaki öğrencilerin öntest ve sontest performans puanları arasında anlamlı bir fark vardır. Bu sonuçlar, deney sonrası çalışma grubu öğrencilerinin de görüşleriyle paralellik göstermektedir.

**Araştırma 5.** Karahan (2008)'in, “Çağdaş Türk Müziği Pişano eserlerine Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin eserleri Çalma Düzeylerine Etkisinin Belirlenmesi” isimli Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsünde yapılan doktora tezidir. Bu araştırmada çağdaş Türk Müziği pişano eserlerine hazırlayıcı etüt yazma yöntemi geliştirmek ve bu yöntemin de öğrencilerin performans ve performans boyutlarına etkisinin saptamak amaçlanmıştır. Bu çalışma kontrollü son test modele sahip deneysel bir çalışmadır. Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmıştır. Sonrasında Gazi Üniversitesi, Gazi eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nın pişano öğretimi sürecinde sıklıkla kullanılan Çağdaş Türk Müziği pişano eserlerinin saptanması amacıyla birinci anket uygulanmıştır. Daha sonra yapılan ikinci anket ile birinci anket uygulaması sonucunda saptanan eserlerin içerisinde öğrenciler tarafından en çok zorluk yaşanan eserler saptanmıştır. Daha sonra üç eser belirlenip bu eserlerin yapısal çözümlemeleri yapılmıştır. Çözümleme sonucunda elde edilen bilgiler ışığında hazırlık etütleri yazılmaya başlanmıştır. Oluşturulan yöntem kapsamında belirlenen üç esere yönelik hazırlık etütleri yazılarak ; araştırmanın deneysel evresinde pişano çalma becerileri bir birine denk deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur. Sonrasında deney grubuyla bu etütler kullanılarak, üç günlük 20 şer dakikalık bir uygulama yapılmıştır. Daha sonra öğrencilerinin eserlerin deşifre, çalışma ve çalma esnasındaki performansları kaydedilmiştir. Daha sonra katılımcıların performanslarının kayıtları 3 uzman eğitimci tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda deney grubunun eserlerin, deşifre , çalışma ve çalma esnasındaki performanslarının daha fazla olduğu saptanmıştır.

**Araştırma 6.** Tabak, Yurga, ve Zahal, (2017), tarafından yapılan, “Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlere Dayalı Klasik Gitar Öğretiminin Performans Başarısına Etkisi” isimli Electronic Turkish Studies, adlı dergide yayınlanmış araştırma makalesidir. Klasik gitar eğitiminde, tampere sisteme uyarlanmış makamsal etüt ve eserlerin kullanıldığı öğretim modelinin; öğrencilerin başarısına ne düzeyde etkisinin olabileceğini saptamayı amaçlaya bu çalışmada, “tek grup ön test-son test” desen kullanılmıştır. Harran Üniversitesi Müzik öğretmenliği Bölümünde lisans düzeyinde ve bireysel çalgısı gitar olan 7 öğrencinin oluşturduğu çalışma grubuna sahip araştırmada; uzman görüşleri doğrultusunda 11 haftalık bir klasik gitar öğretim programı oluşturulmuştur. Oluşturulan program; nihavent, hicaz, kürdi, rast gibi

makamlardan oluşan, belirlenen her makam için bestelenmiş 5 etüt 5 eserden oluşmaktadır. İkişer haftalık çalışma kısımlarda oluşan öğretim programı; birinci haftalarda makamın teorik uygulamalarına dayalı etütlerin seslendirilmesi, ikinci haftada ilgili eserlerin seslendirilmesine dayalı gerçekleştirilmiştir. İki haftalık kısımların uygulanmasından önce; makamların teorik olarak işlenmesinden önce; katılımcı öğrencilerin ön bilgilerini saptamak adına bir sınav yapılmıştır. Ardından ders işleme süreci tamamlandıktan sonra, katılımcı öğrencilere aynı sınav tekrar uygulanmıştır. Yapılan teorik çalışmalar çerçevesinde öğrencilerin öntest- sontest puanları elde edilmiştir. Araştırmada kullanılan bütün makamlar için 5'er kez bu süreç uygulanmıştır. Öğrencilerin performanslarının değerlendirilme süreci, altı üniversiteden altı farklı uzman tarafından değerlendirilmiştir. Veriler Kendall's W, Wilcoxon testleri uygulanarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre makamsal içerikli öğretim programının öğrenci başarısını arttırdığı saptanmıştır.

**Araştırma 7.** Birel (2014), tarafından yapılan, "Viyolonsel Öğretiminde Performansı Değerlendirmeye Yönelik Hazırlanan Dereceli Puanlama Anahtarının (Rubrik) Sınanması ve Değerlendirilmesi" konulu Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yayınlanan doktora tezidir. Türkiye'deki Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yürütülen bireysel çalgı (viyolonsel) eğitiminin dönem sonu performans sınavının değerlendirmesindeki genel durumun tespit edilmeye çalışıldığı bu araştırmada, geçerliğe ve güvenilirliğe sahip bir ölçme aracı geliştirmek hedeflenmiştir. Araştırma betimsel bir araştırmadır. Araştırmada yeni geliştirilen rubrikin dönem sonu sınavlarında kullanılarak ve benzer performans değerlendirme araçları kullanılıp uzman görüşleri çerçevesinde ölçütleri belirlenmiştir. Ayrıca araştırmada öğretim elemanlarının kullandığı yöntemlerle, araştırma kapsamında geliştirilen ölçme aracının ilişkisi incelenmiştir. Bu nedenle İlişkisel Tarama Modeli kullanılan bu araştırmanın çalışma grubunu; Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim dalında viyolonsel dersi alan lisans; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıftan 20 öğrenci ve farklı üniversitelerin MEABD'nda viyolonsel derslerini yürüten 6 viyolonsel eğitimcisi oluşturmaktadır. Araştırmada saptanan problemler, literatür taraması, uzman görüşleri, araştırmacı ve uzmanlar tarafından geliştirilen rubric ile elde edilmiştir. Veriler SPSS 18.0 paket programı kullanılarak çözümlenip yorumlanmıştır.

**Araştırma 8.** Kaya ve Gökbudak (2011)'in "Viyolonsel Eğitiminde Makamsal Etüt ve Egzersizlerin Kullanım Durumuna İlişkin Bir Araştırma" adlı e-Journal of New World Sciences Academy'de yayınlanmış araştırma makalesidir. Makamsal etüt ve egzersizlerin; güzel sanat eğitimi müzik bölümü viyolonsel öğrencilerine, bireysel çalgı derslerinde sağlayacağı katkıları ve kullanımını ortaya koyan bu araştırmaya deneysel bir çalışmadır. Ders materyali olarak makamsal etüt ve egzersizlerin kullanıldığı deney grubu ile; tonal etüt ve egzersizlerin kullanıldığı kontrol grubunun kazanımlara yönelik performansları karşılaştırılmıştır. Bu araştırmanın çalışma grubunu, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında eğitim gören çalgısı viyolonsel olan bütün öğrenciler oluşturmaktadır. Çalışma grubu öğrencilerinin deney ve kontrol grupları rasgele seçilip, gruplar arasındaki denklik bir etüt yardımıyla ölçülmüştür. Deney ve kontrol grubu 10 hafta boyunca araştırmacı tarafında uygulamalı olarak çalıştırılmıştır. Elde edilen veriler "T-testi", "Mann Whitney-u testi" kullanılarak değerlendirilmiştir.

**Araştırma 9.** Öztürk (2014), tarafından yapılan "Viyolonsel Öğretiminde Öz Değerlendirme Uygulamalarının Performansa ve Tutuma Etkisi" adlı Ondokuz Mayıs Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapılan yüksek lisans tezidir. Yapılan çalışma; viyolonsel dersinde öz değerlendirme çalışmalarının öğrencinin performans ve tutum gibi değişkenlere bir etkisinin olup olmadığını saptamayı amaçlamaktadır. Çalışma grubunun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim dalında 2010-2012 yılında viyolonsel dersi alan 10 öğrenci oluşturduğu bu çalışmada; Umuzdaş (2012) tarafından geliştirilen "Viyolonsel Dersine İlişkin Tutum Ölçeği" ve araştırmacı tarafından geliştirilen "Viyolonsel Dersine Yönelik Dereceli Puanlama Anahtarı (rubrik)" ölçme aracı olarak kullanılmıştır. Öğrencilerin performanslarını ölçmek amacıyla kullanılan rubrik'in geliştirme sürecinde uzman görüşlerinden faydalanılmıştır. Sınıflar içi korelasyon katsayısı (0,952) olarak hesaplanan rubrik in güvenilirliği uygun bulunmuştur. Öğrencilere uygulama öncesi ve sonrasında tutum ölçeği uygulanarak tutumları ölçülmüştür. Sonrasında öğrencilerin performansları uygulama öncesinde ve sonrasında geliştirilen rubrik ile değerlendirilmiştir. Ardından performanslar öğrenciler tarafından, uygulamanın öncesinde ve sonrasında , performans videoları rubrik aracılığıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca, uygulama sonrasında öğrencilerin özdeğerlendirmeye ilişkin görüşleri de alınmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin hesaplanmasında SPSS



programı kullanılmıştır. Özdeğerlendirme uygulamalarının performansa etkisini saptamak ve kendi performanslarına verdikleri puanların arasındaki farkı saptamak amacıyla Wilcoxon testi uygulanmıştır. Öğrenci görüşlerinin nitel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Uygulamanın sonucunda, bir yarıyıl (13 hafta) boyunca öz değerlendirme yapan öğrencilerin tutum ve performanslarında artış saptanmıştır.

### Uluslararası Araştırmalar

**Araştırma 10.** Gabrielsson (1999), tarafından yazılan “Müziğin Performansı” isimli kitap bölümüdür. Müzik performansı birçok farklı yolda ele alınabilecek geniş bir konudur. Bu bölüm müzik performansı ve bu konuyla ilgili deneysel araştırmalara odaklanmıştır. Bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu, akılda tutulması gereken bariz bir sınırlama olan tonal batı müziğiyle ve daha çok sanat müziğiyle ilgilidir. Çalışmalarda ne akorlar, aralıklar, basit notaların performansı gibi bağlamlar, ne de müzik öğretimiyle ilgili konular tartışılmamıştır. İkinci için, Colwell (1992) tarafından düzenlenen el kitabına bakınız. Sadece şarkı söylemeye ilişkin konula gelişi güzel bir şekilde tartışılmıştır. Çünkü bu Sunberg tarafından bu ciltte ele alınmıştır. Ele alınan konular bir tür kronolojik sırayı takip eder. Performansın planlanması, performansın çeşitli yönlerine geçilmesi (deşifre, doğaçlama, geri bildirim, motor süreçler, ölçümler ve modelleri), daha sonra durumu etkileyebilecek fiziksel, psikolojik ve sosyal faktörlere performans ve son olarak performansın değerlendirmesine. Müzik psikolojisiyle ilgili bazı ders kitapları performansla ilgili sorular içerir. Mursell (1937/1971) vokal ve enstürmantal performansı kıyaslamıştır ve o, teknik ve çevirilerde problemleri tartışmıştır. Seashore (1938), ve arkadaşları tarafından yapılan kapsamlı performans ölçümlerini özetlemiş, Lundin'de (1985) de alıntılanmıştır. Schoen (1940), sanatsal şarkı söyleme çalışmalarını tanımlamıştır. Lundin (1985) davranışçı bir bakış açısından müziği öğrenmeyi ve hatırlamayı tartışmıştır. Sloboda (1982a, 1985b) performans planlarını, deşifreyi, provayı ve uzman performansını bilişsel bir yaklaşımla tartışmıştır. Müzik performansında bu ve diğer sorular, Sloboda (1988), Jones ve Holleran (1992) ve Bruhn, Oerter ve Rrsing (1993) tarafından düzenlenen ciltlerde farklı yazarlar tarafından da detaylandırılmıştır.

**Araştırma 11.** Kumar ve Sen Thote (2019)” tarafından yapılan, “Deneyimsel Öğrenme: Keyifli Öğrenme İçin Kapsayıcı Sanat Eğitimi” isimli International Journal of Research’te yayınlanmış makaledir. Sanatla bütünleştirilmiş öğrenme, sınıf geçişini eğlenceli, yaratıcı hale getirir ve zengin ve kültürel mirasımızın takdir edilmesini teşvik eder. Aynı zamanda sanata dayalı sorgulamayı, araştırmayı, keşfetmeyi eleştirel düşünmeyi ve sınıf için yaratıcılığı, öğrenciler arasında kavramların anlaşılmasını teşvik eder. Ayrıca öğrencilerin anlam ve anlayışı yönlendirmelerini sağladığı için deneyimsel öğrenmeyi geliştirir. Okullarda sanat eğitiminin karşı karşıya olduğu zorlu duruma rağmen bazı muafiyetler de bulunmaktadır. Bu makale, sanat eğitimi keşfetmek için okulun etnografik vaka çalışmasına dayanmaktadır. Bu okulda sanat, eğitime bütüncül bir yaklaşım benimseyen okulun doğal bir parçası olarak bütünleştirilmiştir. Sanat eğitimi uygulamaları yaratıcı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

**Araştırma 12.** Jaffurs (2004), tarafından yapılan “Müzikalitenin Geliştirilmesi Formal ve İnformal Uygulamalar” adlı Action, Criticism & Theory for Music Education ‘da yayınlanmış elektronik makaledir. Bu makalenin amacı, formal ve informal müzik öğretimi uygulamalarını ve bu uygulamaların müzikalitenin gelişimi ile olan ilişkisini incelemektir. Müzikalitenin algılarını, tanımlarını ve kökenlerini inceleyerek, örgün ve yaygın eğitim uygulamalarını ve bunların günümüzde müzik eğitimi ile nasıl ilişkili olduğunu daha iyi anlayabiliriz. Makalenin öncülü, eğitimcilerin ve filozofların müzikalite hakkındaki görüşlerinin, müzikalliğin şu anda nasıl öğretildiğiyle ilgili olmasıdır.

**Araştırma 13.** English (1985) tarafından yapılan “Piyano eşlik miktarının başlangıç yaylı çalgılar sınıfı eğitimindeki göreceli etkisi (Orkestra, Ritim, Başlangıç, Vuruş)” adlı Houston Üniversitesinde yapılan doktora tezidir. Bu çalışmanın amacı, piyano eşlik miktarının başlangıç yaylı çalgılar sınıflarında göreceli etkinliğini karşılaştırmaktır. Piyano eşliğinin miktarının değiştirilmesinin, yaylı çalgı performansı değerlendirme profili ile ölçülen tonlama ve ritmik tutarlılık ve doğruluğu önemli ölçüde etkilediği hipotezini test etmek için, yaylı çalgılara yeni başlayan 42 öğrenciyi içeren bir deney yapılmıştır. 42 denek rastgele üç çalışma grubundan birine atanmıştır. Birinci grup, öğretim sırasında piyano eşliği almamıştır. İkinci grup, öğretim süresinin yaklaşık yüzde 100’ünü piyano eşliğinde alırken, üçüncü grup, öğretim süresinin yaklaşık yüzde 50’sini piyano eşliğinde aldı. Grup denkliliğini belirlemek için ön test değerlendirme aracı Edwin

Gordon'un Musical Aptitude(1965) kullanıldı. Son test, her sınıfın grup olarak ve her öğrencinin bireysel olarak bantlanmış bir performansıydı. Kasetler, deneyimli üç yaylı öğretmenden oluşan bir panel tarafından değerlendirilip karar bağlandı. Performans, uzmanlar aracılığıyla tonlama, ritmik tutarlılık ve doğruluk alanlarında değerlendirildi. Verilerin istatistiksel analizi, varyans analizine ve çoklu regresyon analizine dayanıyordu. Bu çalışma aşağıdaki hipotezi test etmek için yapılmamıştır: değişen miktarlarda piyano eşliği alan gruplar arasında tonlama ve ritmik tutarlılık ve doğrulukta istatistiksel olarak anlamlı bir fark vardır. Hipotez kabul edildi. Hazırlanan bir eserde bireysel öğrenci entonasyonu dışında, son test performansındaki bireysel ve grup puanları, piyano eşlikli olmayan öğrencilerin piyano eşlikli öğrencilere göre entonasyon ve ritmik tutarlılık ve doğruluk alanlarında daha üstün olduklarını göstermektedir. Sınırlı piyano eşliğine (eğitim süresinin yüzde 50'si) maruz kalan öğrenciler, önemli piyano eşliğine (eğitim süresinin yaklaşık yüzde 100'ü) maruz kalan öğrencilere göre daha üstündü. Bu nedenle, çalışma piyano eşiksizliği ile performans başarısı arasında istatistiksel olarak anlamlı bir pozitif ilişki olduğunu göstermektedir.

### Araştırma Yöntemi Açısından İncelenmesi

Araştırmalarda kullanılan yöntemler Tablo 1' de gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Araştırma yöntemlerine göre sınıflandırılması

| Nitel                    | Nicel  | Karma      |
|--------------------------|--------|------------|
| A2, A1 ,A3,A10, A11, A12 | A5, A7 | A1, A4, A5 |

Araştırmalarda kullanılan yöntemlerin 5'i nitel, 2'si nicel, 3'ü karmadır. Konuya ilişkin yapılan çalışmaların çoğunluğunun nitel olduğu söylenebilir.

### Araştırma Türleri Açısından İncelenmesi ne İlişkin Bulgular

Araştırmaların türlerine ilişkin bulgular Tablo 2' de gösterilmiştir.

**Tablo 2.** Araştırma türlerine göre sınıflandırılması

| Makale                    | Yüksek Lisans Tezi | Doktora Tezi    | Kitap Bölümü |
|---------------------------|--------------------|-----------------|--------------|
| A1, A2, A3,A6, A8,A11,A12 | A9                 | A4, A5, A7, A13 | A10          |

Araştırmaların çoğunluğu hakemli dergilerde yayınlanmış makalelerden oluşmaktadır. Ayrıca Lisans üstü çalışmalarda çoğunlukla doktora düzeyinde araştırmaların olduğu söylenebilir.

### Araştırmaların Konu İçeriklerinin İncelenmesi

Araştırmaların içeriklerine ilişkin bulgular Tablo 3' de gösterilmiştir.

**Tablo 3.** Konu içeriklerine göre sınıflandırılması

| Öğretim Süreçleri ve Model Geliştirme | Performans ve Performansın Değerlendirilmesi | Piyano Eşlikli Çalgı eğitimi | Halk Türkülerinin Viyolonsele Uyarlaması |
|---------------------------------------|----------------------------------------------|------------------------------|------------------------------------------|
| A4, A11, A12                          | A5, A6, A7, A8, A9, A10, A13                 | A1                           | A2, A3                                   |

Araştırmaların çoğunluğu performans ve performansın değerlendirilmesi içerdiği söylenebilir. Araştırmaların büyük bir kısmının “öğretim süreçleri ve model geliştirme” , “performans ve performansın değerlendirilmesi” konularını içerdiği söylenebilir.

### Sonuç ve Öneriler

Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaları incelediğim bu araştırmamda yapılan tarama sonucuna 13 eser bulunmuştur. Bu araştırmaların, araştırma yöntemlerine göre; Araştırma türlerine göre , 7 makale , 1 yüksek lisans tezi, 4 doktora tezi 1 de kitap bölümü şeklindedir.

Araştırma konu içeriklerine göre, incelenen eserlerin; 3'ü öğretim süreçleri ve model geliştirme; 7'si performans ve performansın değerlendirilmesi ; 1'i piyano eşlikli çalgı eğitimi; 2'si halk türkülerinin viyolonsele uyarlanmasını içermektedir.

Araştırma yöntemlerine göre incelendiğinde eserlerin; 6'sı nitel; 2'si nicel ve 3'ünün karma yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir.

Çalgı eğitiminde performans ve performansın değerlendirilmesi konusunda yapılan çalışmalarda modal-makamsal etüt ve eserlerin ders materyali olarak kullanıldığı çalışmalar öğrencilerin performanslarına katkı sağladığı söylenebilir Lehimler (2014), Karahan (2008), Zahal (2017), Kaya ve Gökbudak (2011). Çalgı eğitiminde geçerli ve güvenilir performans ölçme araçlarının geliştirilebilmesi mümkündür Birel (2014).

Güzel sanatlar liselerinde piyano eşlikli çalışmaların, yaylı çalgı eğitimi süreçlerinde kullanılmasının öğrencilerin çalgı çalma becerilerini olumlu etkileyeceği düşünülmektedir Coşkuner, (2016). Viyolonsel eğitiminde öz değerlendirme uygulamalarının da ayrıca ders süreçlerindeki performansa olumlu bir etkisinin olduğu söylenebilir Öztürk (2014). Çalgı eğitiminde performans gelişimi ve motivasyon konulu deneysel çalışmaların yapılması çalgı eğitimi önerilmektedir. Bu konudaki çalışmaların nitel ve karma yöntemle sahip olması, mesleki müzik eğitimindeki sorunların yordanabilmesi açısından önemli görülmektedir.

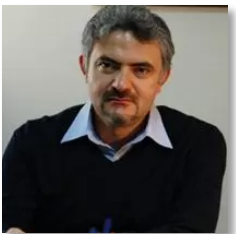
### İlerideki Araştırmalara İlişkin Öneriler

Yapılan araştırmada tarama Google Scholar üzerinden yapılması bir sınırlılık kabul edilmiş olup, TR Dizin, Scopus, Web of Science gibi indekslerdeki araştırmalar da araştırmaya dahil edilebilir.

### Yazar Özgeçmişi



1989 yılında Isparta'nın Yalvaç ilçesinde doğdum. Ankara'da yaşamaktayım 1995 yılında, Prof. Dr. Saattin Ünal ve Prof. Dr. Sevim Ünal yönetimindeki, Kültür Bakanlığı, devlet çoksesli çocuk korosunda müzikle tanıştım. 2003 yılında kazandığım Kırıkkale Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden 82.0 not ortalamasıyla 2007 yılında mezun oldum. 2008 yılında başladığım Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği bölümünü 2012 yılında 3.27 ortalamayla bitirdim. 2013 yılında girdiğim Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bölümü yüksek lisans programını 2016'da 4.00 ortalamayla, Prof. Dr. Şebnem Yıldırım Orhan Danışmanlığında, "Amatör Müzik Eğitiminin Ortaokul Öğrencilerinin Problem Çözme Becerilerine Etkisi (Kırıkkale İli Örneği)" adlı tezim ile tamamladım. 2017 yılında Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bölümü doktora programını kazandım. Kırıkkale Bahşılı Barbaros Orta Okulu'na atandım ve aynı zamanda devam eden 3 yıl boyunca Kırıkkale Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde viyolonsel ve piyano derslerine girdim. il içi yer değiştirmeye 2016 yılında Kırıkkale Keskin Cumhuriyet Orta Okulunda 2 yıl; daha sonra Ankara Polatlı Uzunbey Ortaokulunda bir dönem; Sincan Burak Reis Orta Okulunda iki dönem olmak üzere toplam altı yıl Milli Eğitim Bakanlığına bağlı devlet okullarında müzik öğretmeni olarak görev yaptım. 2019 yılının Ekim ayından beri, Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü'nde Öğretim görevlisi olarak çalışmaktayım Burada viyolonsel, derslerini yürütmekteyim . Öğretim görevliliğim boyunca gerek Düzce Üniversitesi içerisinde, gerekse Gazi Üniversitesi içerisinde bir çok konser etkinliklerinde yer aldım.



1971 yılında Zonguldak / Devrek'te doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Gökçebey'de, lise öğrenimini ise Devrek'te tamamladı. 1988 yılında G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümüne girdi ve 1992 yılında mezun oldu. Aynı yıl G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü'nün Müzik Eğitimi Anabilim dalında açmış olduğu Yüksek Lisans sınavını kazandı, 1995 yılında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Yine aynı Enstitünün 1995 yılında Müzik Eğitimi Anabilim dalında açmış olduğu Doktora sınavını da kazanarak Doktora öğrenimini 2001 yılında tamamladı. Bir süre farklı orta dereceli okullarda müzik öğretmenliği yaptıktan sonra, 1996 yılında G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'nde açılan Araştırma Görevliliği sınavını kazandı. 1998 yılında aynı bölümde Öğretim Görevliliğine yükseltildi. 2006 yılında ise Müzik Teorileri alanında doçent unvan ve yetkisi alarak aynı yıl doçentlik, 2011 yılında ise profesörlük kadrosuna atandı. Müzik eğitimi alanında araştırma-incelemeleri, makaleleri, bildirileri ile şahsi ve farklı yazarlara ait müzik kitaplarında çalışmaları yer alan Albuz; konser etkinliklerine katılmakta, aynı zamanda da konser programlarında oda müziğine ilişkin pek çok eseri seslendirilmektedir. G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D.'nda farklı zamanlarda Viyola, Müziksel İşitme- Okuma- Yazma, Armoni-Kontrpuan-Eşikleme, Piyano Eşlik ve Piyano dersleri veren Albuz; halen, lisans programında "Viyola" ve "Piyano", lisansüstü

düzeyde ise “Viyola”, “Eğitim Müziği Ekseninde Piyanoya Dayalı Besteleme ve Eşlik Stilleri”, “Müzik Eğitiminde Program Geliştirme” ve “Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları” derslerini sürdürmekte ve yanı sıra tez danışmanlıklarını yürütmektedir.

Kişisel Web sitesi: <https://avesis.gazi.edu.tr/aytekina>

### Kaynaklar

- Albuz, A. & Demirel, S. (2019). 2009 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Karşılaştırılmalı Kuramsal Çerçeve Analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 146-156. DOI: 10.32547/ataunigsed.505277.
- Coşkun, S. (2016). Türkiye’de anadolu güzel sanatlar liseleri bireysel çalgı eğitimi dersinde (yaylı çalgılar) piyano eşlikli çalışmalara ilişkin öğretmen görüşleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 83-104.
- Demirbatır, R. E. (1998). Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum). Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gök, M. (2006). *Öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserlere ait viyolonsel partilerinin otokar sevcik Op. 2, 5 numaralı etütte yer alan varyasyonlar açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaya, E. E. ve Çilden, Ş. (2010). Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 65-8
- Kayaarslan, B. & Kumtepe, M. A. (2021). Alı turnam türküsünün viyolonsel ile çalışmaya yönelik eğitim materyallerinin hazırlanması. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), 1174-1191.
- Kayaarslan, B., & Kumtepe, M. A. (2020). Türkiye’de halk ezgilerinin viyolonsel aktarılmasına ilişkin yapılmış lisansüstü tezler. *Online Journal of Music Sciences*, 5(2), 185-211. DOI: <https://doi.org/10.31811/ojomus.834487>.
- Lehimler, E. (2014). *Geleneksel Türk müziğine dayalı viyolonsel öğretimine yönelik bir model önerisi ve uygulamadaki görünümü (Hüseyini makamı örneği)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Önder, O. (2012) Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği Ve Viyolonsel Eğitime Uyarlanması, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Özer, B. (2013). 1992-2012 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Eğitimi Alanında Türkiye’de Yapılan Lisansüstü Tez Çalışmalarının İncelenmesi / Analysis of Graduate Thesis Papers in Turkey in the Field of Fine Arts Education Between 1992 and 2012. Eğitimde Kuram ve Uygulama.
- Sever, G. (2017). Müzik performansının alt beceri alanlarına ilişkin müzisyenlerin algıları. *Turkish Studies*, 12(17), 371-396.
- Topoğlu O. (2010). *Viyolonsel çalışma sürecinde eşlikli parmak açma çalışmalarının viyolonsel öğrencilerinin entonasyon, özdüzenleme ve derse ilişkin görüşleri üzerindeki etkileri*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Thote P., Kumar Sen R. (2019). Experiential Learning: Inclusive Art Education For Joyful Learning. *International Journal of Research - Granthaalayah*, 7(11SE), 111-115. <https://doi.org/10.29121/granthaalayah.v7.i11.2019.3717>.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Genişletilmiş ikinci basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet Matbaası.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi, temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye’deki durum* (3. basım). Ankara: Evrensel Yayınevi.
- Uğraş, F. & Gök, M. (2019). Güzel Sanatlar Lisesi Çello Dersi Öğretim Programında Yer Alan Türk Müziği Kazanımlarının Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 1308-1337. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/yyuefd/issue/50700/661077>
- Yağışan, N., & Özmenteş, G. (2016). Çalgı öğretmenlerinin performans değerlendirme ölçütleri. Müzikte performans. *Uluslararası Müzik Sempozyumu*, (198-210), Ersen Varlı ISBN 978-605-66006-9-2

## **Examination of researches on the use of folk songs in accompaniment instrument education and their effects on performance**

### **Abstract**

Studies on the use of folk songs in instrument education is an area that is being developed by many researchers. This study is important in terms of systematic review of studies based on the use of folk songs as course material in accompaniment instrument education. In the research, it was aimed to examine thirteen studies on cello education, folk songs, accompaniment instrument education and performance in three determined themes (content, method, genre). Document analysis technique, one of the qualitative research methods, is the model of the research. In determining the documents of the research, thirteen studies were determined by searching Google Scholar with the keywords of cello education, folk songs, accompaniment instrument training and performance. In the analysis of these studies, three themes were examined in terms of content, method and genre. As a result of the research, it was found that the research methods used could be categorized in five qualitative, two quantitative and three mixed designs. When the types of studies were examined, it was determined that seven of them were articles, four of them were postgraduate thesis and one of them was a book chapter. When we look at the subjects and contents of the studies, three of them are related to Teaching Processes and Model Development, seven of them are Performance and Evaluation of Performance, one of them is about Piano Accompanied Instrument training and three of them are about Adaptation of Folk Songs to Cello. It is recommended to conduct systematic review research by scanning different databases of researches in this field, as well as metaanalysis and metasynthesis researches.

**Keywords:** cello education, folk songs, performance, accompanied instrument training



## Araştırma Makalesi

# Türkiye’de Klasik Türk Müziği ve Popüler Türk Müziği’nin dinlenme durumu: Sakarya ili örneğinde yaşa bağlı inceleme

Halis Murat Örsel<sup>1\*</sup> ve Nilgün Sazak<sup>2</sup>

Temel Bilimler Müzik Bilimleri Sanat Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 14 Kasım 2022  
**Kabul:** 21 Aralık 2021  
**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

### Anahtar Kelimeler

Müzik  
Müzik Türleri  
Klasik Türk Müziği  
Popüler Müzik  
Sosyal Medya

### Öz

Türkiye’de Klasik Türk müziği ve popüler müziğin günümüzde dinlenme oranlarının ortaya çıkarılması, genç neslin Klâsik Türk Müziği ve popüler müzik kültürlerini tanıması, dinleyicilerinin tercih nedenlerini etkileyen faktörleri belirlemek açısından önem taşımaktadır. Araştırmanın amacı Klasik Türk müziğimizin günümüzde popüler müziğe göre dinleme durumunun incelenmesidir. Bu araştırmanın modeli betimsel tarama modeli olup, veriler araştırmacılar tarafından geliştirilen anket ile alınmıştır. Elde edilen görüşler yaşa bağlı olarak değerlendirilmiştir. Katılımcılar ise, Türkiye’nin Sakarya ilinde yaşayan 23-51 üstü yaş gruplarına uygun gönüllü katılımcı olan 280 bireylerden oluşmaktadır. Klasik Türk Müziği ve Popüler müziği dinleme durumu hakkında görüşleri anket yöntemi ile yapılmış bu çalışmada ise Sakarya’da yaşayan yaş gruplarına göre ayrılmış bireylerden çevrimiçi iletişim yolları kullanılarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler, SPSS programıyla analiz edilmiş, ulaşılan bulgular, tablolar halinde sunulmuştur. Araştırmada katılımcıların yaş değişkenine göre günümüzde dinlenen müzik türleri, Klasik Türk Müziği hakkında görüşleri ve sosyal medya, TV, Radyo, vb. kanallarındaki tüketimi Araştırmaya katılanların popüler müzik hakkında görüşlerine ulaşılmamıştır. Araştırmada yaş değişkeni göre genç yaş aralığında katılımcıların popüler müzik dinleme oranlarının diğer müzik türlerinden fazla olmasına karşı yaş değişkeni arttıkça Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinin dinleme oranlarının arttığı görülmektedir. Katılımcıların dinlediği müzikleri seçimi ve bu müzik türlerini seçiminde ise sosyal medya (TV, Radyo vb.) araçlarının büyük etkisi olduğu görülmektedir. Türkiye’de ya da farklı bir ülkede bu tarz çalışma planlayan araştırmacıların daha fazla kitlelerle, meslek gruplarıyla, farklı coğrafi bölgelerde yaşayan katılımcılar ile yapılması önerilmektedir.

2822-3195 / © 2022 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Örsel, H.M., & Sazak, N. (2021). Türkiye’de klasik Türk Müziği’nin popüler müziğe göre dinlenme durumu: Sakarya ili örneğinde yaşa bağlı inceleme. *Türk Müziği*, 2(2), 111-127. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10707093>

## Giriş

Türkiye’de müzik aslında köklü bir geçmişe sahip olan sanat müziği ve halk müziği karşımıza çıkmaktadır. Lakin bu müzik kültürü dışında farklı ülkelerin kültürlerin müzikleri de zamanla dinleyicilere TV, radyo, kaset, cd vb. sosyal medya araçlarıyla ulaştığı görülmektedir. Başka ülkelerin kültürlerinden gelen müzikler, sözleri değiştirilmiş ya da sözleri Türkçeye çevrilmiş olarak ya da orijinal haliyle toplumun kabullendiği tükettiği türler halinde toplumda tüketilmektedir.

Müziğin insan duygularına hitap eden yönü ile insanın diğer ihtiyaçları gibi önemli bir ihtiyacdır (Özalp, 2000, s.14). Türk müziği, geniş bir coğrafya, köklü tarih ve farklı kültürlerden elde ettiği birikimle (Öztuna, 1987) Türk insanının bu ihtiyacını karşılayabilecek niteliktedir. Türk müziği, felsefi planda Farabi, İbni Sina gibi isimler, teorik alt yapısında

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Yüksek Lisans Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye. E-mail: muratorsel@hotmail.com ORCID: 0000-0002-0663-5344

<sup>2</sup> Prof.Dr., Devlet Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye. E-mail: sazahn@sakarya.edu.tr ORCID: 0000-0001-8068-6126

Urmevi, Maragalı Abdülkadir, Kadızade Tirevi, Rauf Yekta Bey gibi isimler tarafından şekillenmiştir (İrden, 2005). Türk müziği ses sistemine baktığımızda karşımıza makamsal yapı karşımıza çıkmaktadır (Karadeniz, 1965). Klasik Türk müziği, farklı kurumlar tarafından desteklenerek yaşatılmıştır. Popüler müziğin insanın hayatında bir çok alanda boş zamanlarda tüketilen bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler müzik farklı yaş gruplarına yönelik tüketimi ile toplumun her katmanına ulaşmıştır (Aksu, 2008). Türkiye’de popüler müziğin 1905’li yıllardan itibaren günceli eğlenceye dönük bir müzik olarak ortaya çıktığı ve popüler kültürün bir ögesi olarak kendini gösterdiği görülmektedir (Çiftçi, 2010). Müziğin Saya (1997)’a göre nota öncesi, nota dönemi, nota basımı, ses kaydının yapımı gibi modern evrim süreci gibi popüler müzik de teknolojik araçlarla birlikte hızla tüketimde yerini bulmuştur. Türkiye’de Türk Klasik Müziği, halk müziği ve popüler müzik insanların müzik dinleme ihtiyaçlarının giderilmesinde tüketime sunulmuş olup bunların toplumda ne düzeyde ve hangi grup tarafından tüketildiği ile ilgili belirlenimlere ihtiyaç bulunmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı ve Problemi**

Bu araştırmada Klasik Türk müziğimizin günümüzde Türk Popüler Müziği’ne göre tüketim durumunun yaş bağlı olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın temel problemi, Türkiye’de Klasik Türk Müziği ve Popüler Türk Müziği’nin dinlenme durumunun yaşa bağlı olarak katılımcıların görüşleri nasıldır? şeklindedir.

Araştırmanın alt problemleri ise şunlardır;

- Katılımcıların yaş değişkenine göre dinlediği günümüzdeki müzik türlerine yönelik görüşleri nelerdir?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gençlik döneminde dinlediği (18/22 yaş) müzik türlerine görüşleri nelerdir?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içinde Klasik Türk Müziği dinleme sıklığının yaşa göre dağılımı nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içerisinde sosyal medya kanallarında Türk Müziği’ne ne kadar rastlamaktadır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre TV, Radyo yayınlarında Klasik Türk Müziği denk geldiğinde kanalını değiştirme durumu nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içerisinde Klasik Türk Müziği dinleme sıklığı nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre TV Radyo ve sosyal medya ortamlarında Türk Müziği dinlerken huzurlu olma durumları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içerisinde Türk Müziği Programlarını açma izleme sıklıkları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre sosyal medyada Türk Müziği sanatçılarına denk gelme oranları ne kadardır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre Türk Pop Müziği Dinleme sıklıkları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre sosyal medyada Türk Pop Müziğine denk gelme sıklıkları oranları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre Türkiye’de Türk Pop Müziği şarkıları yayınlarına denk geldiklerinde kanal değiştirme sıklıkları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre TV Radyo ve sosyal medya ortamlarında Türk Pop Müziği dinlerken huzurlu olma durumları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre Türkiye’de Türk Pop Müziği şarkıları yayınlarına denk geldiklerinde kanal değiştirme sıklıkları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre sosyal medyada Türk Pop Müziği Şarkılarına Rast Gelme halinde huzurlu olma durumları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içinde Türk Pop müziği programlarının açma dinleme ve izleme tercihleri nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre sosyal medya programlarında Türk Pop Müziği yayınlarına rastlama sıklıkları nasıldır?
- Katılımcıların yaş değişkenine göre gün içerisinde Türk Pop Müziği dinleme sıklıkları nasıldır?

### **Yöntem**

#### **Araştırma Modeli**

Araştırmada belli yaş grubundaki kişilerin müzik dinleme ya da tüketim durumlarıyla ilgili durumlarının betimlemesinin yapılması açısından betimsel tarama modeli seçilmiştir (Balcı, 2013).



### Katılımcılar

Araştırmanın katılımcıları 23-51 üstü yaş aralığındaki müzik dinleyicileridir. Araştırmaya gönüllü olarak katılan randomize örneklem grubu 280 kişiden oluşmaktadır. Katılımcılar, Türkiye'nin Sakarya'ya ilinde yaşayan gönüllü bireylerden oluşmaktadır. Sakarya ili orta düzeyde sosyo-ekonomik gelişim gösteren bir şehirdir. En önemlisi bulunduğu coğrafya itibarıyla birçok kültürden insanın yaşadığı bir şehirdir. Bu açıdan seçilen ilin Türkiye'yi temsil kabiliyeti yüksek olduğu söylenebilir.

### Veri Toplama Aracı

#### Türk Klasik ve Popüler Müziği Dinleme Alışkanlığına Yönelik Görüşler Anketi

Araştırmada veri toplanırken Türk Klasik Müziği ve Popüler müziği dinleme sıklığı hakkında görüşleri anket yöntemi ile yapılmış bu araştırmada ise Sakarya yaşayan yaş gruplarına göre ayrılmış bireylerden çevrimiçi iletişim yolları kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma soruları, Google Formlar üzerinden oluşturulan ankete ait bağlantının çevrim içi platformlar (WhatsApp) kullanılarak verilere ulaşılmıştır.

### Veri Analizi

Veri analizi ise veriler, SPSS for Windows 24.0 yazılımı ile analiz edilmiş, ulaşılan bulgular, tablolar halinde sunulmuştur. “Hiç”, “Bazen”, “Arasına”, “Sık sık”, “Daima” derecelendirilmiş olan tablolardan çıkan sonuçların yorumlanmasından oluşmaktadır.

### Bulgular

#### Alt Problem 1'e İlişkin Bulgular: Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Günümüzde Dinlediği Müzik Türleri

**Tablo 1.** Katılımcıların Günümüzde Dinlediği Müzik Türleri

| Yaş Aralığı   | Dinlenen Müzik Türü |     |     |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|---------------|---------------------|-----|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
|               | TSM                 | THM | P   | A  | R  | C  | H  | K  | E  | B  | RB | Co |
| 23-28 yaş     | 17                  | 18  | 56  | 28 | 20 | 10 | 23 | 23 | 14 | 7  | 6  | 8  |
| 29-34 yaş     | 19                  | 14  | 35  | 14 | 10 | 3  | 9  | 8  | 6  | 1  | 1  | 6  |
| 35-40 yaş     | 30                  | 28  | 38  | 12 | 11 | 2  | 5  | 13 | 0  | 0  | 0  | 5  |
| 41-46 yaş     | 21                  | 25  | 24  | 9  | 6  | 4  | 2  | 4  | 1  | 2  | 2  | 0  |
| 46-51 yaş     | 49                  | 47  | 23  | 15 | 6  | 6  | 1  | 12 | 0  | 4  | 1  | 0  |
| <b>Toplam</b> | 136                 | 132 | 176 | 78 | 53 | 25 | 40 | 60 | 21 | 14 | 10 | 19 |

TSM: Türk Sanat Müziği, THM: Türk Halk Müziği, P: Pop A: Arabesk, R: Rock, C: Caz, H: Hiphap, K: Klasik, E: Elektronik, B: Blues, RB: Rhythm and Blues Co: Country

Tablo 1'de görüldüğü gibi katılımcıların dinlediği müzik türlerini saptamak için 12 farklı müzik türü belirlenmiştir. Birden fazla seçenek işaretlenen soruda yaş gruplarına göre yorum yapılmıştır. Genel toplama bakıldığında 280 katılımcıdan 176'sının “Pop” müzik, 136'sının “tsm”, 132'sinin “thm”, 78'nin “arabesk” müzik dinlediği belirlenmiştir. Katılımcıların birden fazla müzik tür seçeneği işaretlediği göz önüne alındığında Yaş değişkenine göre katılımcıdan oluşan 23/28 yaş grubunun 56'sının “pop” 28'nin “arabesk”, 20'sinin “rock”, 18'sinin “thm”, 17'sinin “tsm” müzik dinlediği belirtilmiştir. 29/34 yaş grubunda 35 “pop”, 19'unun “tsm” 14'ünün “thm”, 35/40 yaş grubunun 38'i “pop”, 30'u “tsm”, 28'i “thm”, 41/46 yaş grubunun 49'u “tsm” 47'si “thm” 23'ü “pop” müzik türleri katılımcılar tarafından belirtilmiştir. Yaş değişkeni arttıkça “tsm” ve “thm” müzik türlerine artış olurken “pop” müziğindeki oranında ise düşüş olduğu görülmektedir.

### Alt Problem 2'ye İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gençlik döneminde dinlediği (18/22 yaş) müzik türleri nelerdir?

**Tablo 2.** Katılımcıların 18-22 Yaşlarında Türkiye’de Dilenilen Müzik Türleri Hakkındaki Görüşleri

| Yaş Aralığı   | TSM | THM | P   | A  | R  | C  | H  | K  | E  | B | RB | Co |
|---------------|-----|-----|-----|----|----|----|----|----|----|---|----|----|
| 23-28 yaş     | 14  | 16  | 58  | 23 | 24 | 6  | 24 | 15 | 10 | 0 | 2  | 4  |
| 29-34 yaş     | 8   | 7   | 35  | 12 | 8  | 3  | 6  | 2  | 4  | 0 | 2  | 6  |
| 35-40 yaş     | 15  | 11  | 42  | 9  | 12 | 2  | 3  | 0  | 3  | 0 | 1  | 3  |
| 41-46 yaş     | 10  | 16  | 30  | 10 | 8  | 1  | 0  | 0  | 1  | 2 | 3  | 1  |
| 46-51 yaş     | 29  | 24  | 34  | 26 | 10 | 1  | 1  | 3  | 1  | 1 | 1  | 0  |
| <b>Toplam</b> | 76  | 74  | 119 | 80 | 62 | 13 | 34 | 20 | 19 | 3 | 9  | 14 |

TSM: Türk Sanat Müziği, THM: Türk Halk Müziği, P: Pop A: Arabesk, R: Rock, C: Cbazen, H: Hiphap, K: Klasik, E: Elektronik, B: Blues, RB: Rhythm and Blues Co: Country

Tablo 2’de görüldüğü gibi katılımcıların dinlediği müzik türlerini saptamak için 12 farklı müzik türü belirlenmiştir. Birden fazla seçenek işaretlenen soruda yaş gruplarına göre yorum yapılmıştır. Genel toplama bakıldığında 280 katılımcıdan 119’sının “Pop” müzik, 80’nin “arabesk”, 76’sının “tsm”, 74’nün “thm”, 62’sini “rock”, 34’nün “hiphap”, 20’sinin “klasik”, 19’nun “elektronik”, 14’nün “country”, 9’nun “r&b”, 3’nün “blues” müzik dinlediği belirlenmiştir. Tüm yaş değişkenlerinin gençliklerinde (18/22 yaş aralığında) “pop” türünü yüksek oranda dinlerken, 41/51 yaş değişkenindeki katılımcıların ise gençliklerinde “pop” türüne olan dinleme oranına yakın oranda “tsm” ve “thm” türlerinin dinlemesi Klasik Türk müziği ve popüler müzikleri dinleme oranlarının birbirine dengeli bir şekilde olduğu görülmektedir.

### Alt Problem 3’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içinde Klasik Türk Müziği dinleme sıklığının yaşa göre dağılımı nasıldır?

**Tablo 3.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Gün İçinde Klasik Türk Müziği Dinleme Sıklığı

| Yaş Aralığı   |   | Gün İçinde Klasik Türk Müziği Dinleme Sıklığı |       |         |         |       | Toplam |
|---------------|---|-----------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
|               |   | Hiç                                           | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima |        |
| 23-28 yaş     | f | 1                                             | 5     | 25      | 27      | 28    | 86     |
|               | % | 1,2                                           | 5,8   | 29,1    | 31,4    | 32,6  | 100,0  |
| 29-34 yaş     | f | 0                                             | 0     | 17      | 23      | 6     | 46     |
|               | % | 0,0                                           | 0,0   | 37,0    | 50,0    | 13,0  | 100,0  |
| 35-40 yaş     | f | 0                                             | 1     | 24      | 20      | 3     | 48     |
|               | % | 0,0                                           | 2,1   | 50,0    | 41,7    | 6,3   | 100,0  |
| 41-46 yaş     | f | 0                                             | 2     | 16      | 13      | 6     | 37     |
|               | % | 0,0                                           | 5,4   | 43,2    | 35,1    | 16,2  | 100,0  |
| 46-51 yaş     | f | 0                                             | 4     | 25      | 22      | 12    | 63     |
|               | % | 0,0                                           | 6,3   | 39,7    | 34,9    | 19,0  | 100,0  |
| <b>Toplam</b> | f | 1                                             | 12    | 107     | 105     | 55    | 280    |
|               | % | 0,4                                           | 4,3   | 38,2    | 37,5    | 19,6  | 100,0  |

Genel durum göz önüne alındığında, 280 katılımcıdan %38,2’si Klasik Türk müziğinin gün içinde “arasıra” sıklıkta dinlediklerini belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %32,6 oranında “daima” dinlediği, 29-34 yaş grubunun %50 oranında “sık sık”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %50 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %43,2 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %39,7 oranında “arasıra” sıklıkta Klasik Türk müziği dinledikleri belirlenmiştir. 35-51 yaş aralığındaki katılımcıların görüşleri genel değerlendirmeye paralellik göstermektedir.

Genel dağılımın tersine genç yaş grubu olarak tanımlayabileceğimiz 23-28 yaş grubundakilerin Klasik Türk müziğini gün içinde daima dinlemeleri memnuniyet verici görünmektedir. Aslında genç yaş grubuna dinlediği müzik türleri sorusu yöneltildiğinde “pop müzik” tercihinde bulunmaları göz önüne alındığında verdikleri bu cevapla çeliştikleri

düşünülmektedir. Benzer bir durum 29-34 yaş grubundaki katılımcılarda da söz konusu olmuştur. “pop müzik” dinlediklerini belirten katılımcıların gün içinde Klasik Türk müziğini “sık sık” dinlediklerini belirtmişlerdir.

**Alt Problem 4’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içerisinde sosyal medya kanallarında Türk Müziği’ne ne kadar rastlamaktadır?**

**Tablo 4.** Yaş Değişkenine Göre Gün İçerisinde Televizyon ve Radyo Programlarında Klasik Türk Müziği Şarkılarına Rastlama Hakkında Görüşleri

| Klasik Türk Müziği Şarkılarına Rastlama Sıklığı |   |      |       |          |         |       |        |
|-------------------------------------------------|---|------|-------|----------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                     |   | Hiç  | Bazen | Ara sıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                       | f | 20   | 38    | 21       | 4       | 3     | 86     |
|                                                 | % | 23,3 | 44,2  | 24,4     | 4,7     | 3,5   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                       | f | 8    | 24    | 11       | 3       | 0     | 46     |
|                                                 | % | 17,4 | 52,2  | 23,9     | 6,5     | 0,    | 100,   |
| 35-40 yaş                                       | f | 8    | 24    | 16       | 0       | 0     | 48     |
|                                                 | % | 16,7 | 50,0  | 33,3     | 0,0     | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                       | f | 4    | 24    | 8        | 1       | 0     | 37     |
|                                                 | % | 10,8 | 64,9  | 21,6     | 2,7     | 0,0   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                       | f | 10   | 39    | 11       | 3       | 0     | 63     |
|                                                 | % | 15,9 | 61,9  | 17,5     | 4,8     | 0,0   | 100,0  |
| Toplam                                          | f | 50   | 149   | 67       | 11      | 3     | 280    |
|                                                 | % | 17,9 | 53,2  | 23,9     | 3,9     | 1,1%  | 100,0  |

Tablo 4’te gün içerisinde televizyon ve radyo programlarında klasik müziği şarkılarına rastlama oranları 280 katılımcıdan %53,2’si Klasik Türk müziğinin gün içinde “bazen” sıklıkta rastlamaları belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %44,2 oranında “bazen” rastladığı, 29-34 yaş grubunun %52,2 oranında “bazen”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %50,0 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %64,9 oranında “bazen”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %61,9 oranında “bazen” sıklıkta Klasik Türk müziği şarkılarına rast geldikleri belirlenmiştir. Genel olarak bakıldığında katılımcıların gün içerisinde televizyon ve radyo programlarında klasik müziği şarkılarına rastlama oranlarının bazen olması görülmektedir.

**Alt Problem 5’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre TV, Radyo yayınlarında Klasik Türk Müziği denk geldiğinde kanalını değiştirme durumu nasıldır?**

**Tablo 5.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Televizyon Ve Radyo Programlarında Klasik Türk Müziği Şarkıları Çıktığında Kanal Değiştirme Hakkında Görüşleri

| Klasik Türk Müziği ile Karşılaşıldığında Kanalı Değiştirme |   |      |       |          |         |       |        |
|------------------------------------------------------------|---|------|-------|----------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                                |   | Hiç  | Bazen | Ara sıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                                  | f | 15   | 32    | 19       | 13      | 7     | 86     |
|                                                            | % | 17,4 | 37,2  | 22,1     | 15,1    | 8,1   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                                  | f | 12   | 13    | 13       | 2       | 6     | 46     |
|                                                            | % | 26,1 | 28,3  | 28,3     | 4,3     | 13,0  | 100,0  |
| 35-40 yaş                                                  | f | 17   | 18    | 7        | 6       | 0     | 48     |
|                                                            | % | 35,4 | 37,5  | 14,6     | 12,5    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                                  | f | 13   | 11    | 11       | 2       | 0     | 37     |
|                                                            | % | 35,1 | 29,7  | 29,7     | 5,4     | 0,0   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                                  | f | 24   | 20    | 11       | 7       | 1     | 63     |
|                                                            | % | 38,1 | 31,7  | 17,5     | 11,1    | 1,6   | 100,0  |
| Toplam                                                     | f | 81   | 94    | 61       | 30      | 14    | 280    |
|                                                            | % | 28,9 | 33,6  | 21,8     | 10,7    | 5,0   | 100,0  |

Tablo 5’te televizyon ve radyo programlarında Klasik Türk Müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları 280 katılımcıdan %33,6’sı Klasik Türk müziği şarkıları çıktığında “bazen” sıklıkta kanal değiştirme yaptıkları belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %37,2 oranında “bazen” sıklıkta, 29-

34 yaş grubunun %28,3 oranında “bazen” ve %28,3 oranında “arasıra” sıklıkta, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %37,5 oranında “bazen” ve %35,4 oranında “hiç” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %35,1 oranında “hiç” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %33,6 oranında “bazen” ve %28,9’nun ise “hiç” sıklıkta televizyon ve radyo programlarında Klasik Türk Müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları belirtilmiştir.

Katılımcıların televizyon ve radyo programlarında Klasik Türk Müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları bazen olduğunu belirtmeleri Klasik Türk Müziği şarkılarına denk geldiklerinde televizyon ve radyo programlarında izleyip ya da dinledikleri tespit edilmiştir.

#### **Alt Problem 6’ya İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içerisinde Klasik Türk Müziği dinleme sıklığı nasıldır?**

**Tablo 6.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Klasik Türk Müziğini Dinleme Sıklığı Hakkında Görüşleri

|             |   | Klasik Türk Müziğini Dinleme Sıklığı |       |         |         |       |        |
|-------------|---|--------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                  | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 10                                   | 21    | 41      | 10      | 4     | 86     |
|             | % | 11,6                                 | 24,4  | 47,7    | 11,6    | 4,7   | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 6                                    | 10    | 15      | 13      | 2     | 46     |
|             | % | 13,0                                 | 21,7  | 32,6    | 28,3    | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 2                                    | 12    | 17      | 16      | 1     | 48     |
|             | % | 4,2                                  | 25,0  | 35,4    | 33,3    | 2,1   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 4                                    | 6     | 18      | 8       | 1     | 37     |
|             | % | 10,8                                 | 16,2  | 48,6    | 21,6    | 2,7   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 1                                    | 17    | 27      | 14      | 4     | 63     |
|             | % | 1,6                                  | 27,0  | 42,9    | 22,2    | 6,3   | 100,0  |
| Toplam      | f | 23                                   | 66    | 118     | 61      | 12    | 280    |
|             | % | 8,2                                  | 23,6  | 42,1    | 21,8    | 4,3   | 100,0  |

Tablo 6’da 280 katılımcıdan Klasik Türk Müziğini dinleme oranı %42,1’i “arasıra” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %47,7 oranında “arasıra” rastladığı, 29-34 yaş grubunun %32,6 oranında “arasıra”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %35,4 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %48,6 oranında “arasıra” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %42,9 oranında “arasıra” sıklıkta Klasik Türk müziğini dinleme oranlarını katılımcılar belirtmişlerdir. Katılımcılara dinledikleri müzik türünü sorduğumuzda 23/28 yaş grubunun “pop” türünü yüksek oranda belirttiklerini gösterirken diğer yaş gruplarıyla yakın oranlarda Klasik Türk Müziği dinledikleri görülmektedir.

#### **Alt Problem 7’ye İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre TV Radyo ve sosyal medya programlarında Türk Müziği dinlerken huzurlu olma durumları nasıldır?**

**Tablo 7.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Televizyon Ve Radyo Programlarında Klasik Türk Müziği Şarkılarına Denk Geldiklerinde Huzurlu Hissetme Durumları Hakkındaki Görüşleri

|             |   | Klasik Türk Müziği ile Rastlaşma Durumunda Huzurlu Hissetme |       |         |         |       |        |
|-------------|---|-------------------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                                         | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 11                                                          | 21    | 37      | 12      | 5     | 86     |
|             | % | 12,8                                                        | 24,4  | 43,0    | 14,0    | 5,8   | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 6                                                           | 6     | 12      | 20      | 2     | 46     |
|             | % | 13,0                                                        | 13,0  | 26,1    | 43,5    | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 3                                                           | 6     | 16      | 17      | 6     | 48     |
|             | % | 6,3                                                         | 12,5  | 33,3    | 35,4    | 12,5  | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 1                                                           | 7     | 14      | 11      | 4     | 37     |
|             | % | 2,7                                                         | 18,9  | 37,8    | 29,7    | 10,8  | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 3                                                           | 16    | 20      | 20      | 4     | 63     |
|             | % | 4,8                                                         | 25,4  | 31,7    | 31,7    | 6,3   | 100,0  |
| Toplam      | f | 24                                                          | 56    | 99      | 80      | 21    | 280    |
|             | % | 8,6                                                         | 20,0  | 35,4    | 28,6    | 7,5   | 100,0  |

Tablo 7’de 280 katılımcıdan Televizyon Ve Radyo Programlarında Klasik Türk Müziği Şarkılarına Denk Geldiklerinde Huzur Dolu Olmaları %35,4 “arasıra” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %43,0 oranında “arasıra” rastladığı, 29-34 yaş grubunun %43,5 oranında “sık sık”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %35,4 oranında “sık sık” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %37,8 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %31,7 oranında “arasıra” %31,7 oranında “daima” sıklıkta televizyon ve radyo programlarında Klasik Türk müziği şarkılarına denk geldiklerinde huzur dolu hissettikleri belirlenmiştir. 23/28 ve 29 /34 yaş gruplarının ise dinlediğiniz müzik türü sorulduğunda verdiği cevap “pop” müzik türünde yüksek olmasına karşı televizyon ve radyo programlarında Klasik Türk müziği şarkılarına denk geldiklerinde huzur dolu olmaları memnun edici bir durumdur. Diğer yandan da 35/51 üstü yaş aralığındaki katılımcıların ise “tsm” ve “thm” dinleyicilerinin genel olarak Klasik Türk müziği şarkılarına denk geldiklerinde huzur dolu oldukları görülmektedir.

**Alt Problem 8’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içerisinde Türk Müziği programlarını açma izleme sıklıkları nasıldır?**

**Tablo 8.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Özellikle Televizyon ve Radyo da Klasik Türk Müziği Programlarını Açma Sıklıkları Hakkında Görüşleri

| Klasik Türk Müziği Programlarını Açma Sıklıkları |   |       |       |         |         |       |        |
|--------------------------------------------------|---|-------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                      |   | Hiç   | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                        | f | 32    | 32    | 16      | 2       | 4     | 86     |
|                                                  | % | 37,2  | 37,2  | 18,6    | 2,3     | 4,7   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                        | f | 22    | 10    | 9       | 3       | 2     | 46     |
|                                                  | % | 47,8% | 21,7  | 19,6    | 6,5     | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş                                        | f | 13    | 13    | 14      | 8       | 0     | 48     |
|                                                  | % | 27,1  | 27,1  | 29,2    | 16,7    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                        | f | 4     | 16    | 10      | 5       | 2     | 37     |
|                                                  | % | 10,8  | 43,2  | 27,0    | 13,5    | 5,4   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                        | f | 14    | 17    | 21      | 8       | 3     | 63     |
|                                                  | % | 22,2  | 27,0  | 33,3    | 12,7    | 4,8   | 100,0  |
| Toplam                                           | f | 85    | 88    | 70      | 26      | 11    | 280    |
|                                                  | % | 30,4  | 31,4  | 25,0    | 9,3     | 3,9   | 100,0  |

Tablo 8’de 280 katılımcıdan televizyon ve radyo da Klasik Türk müziği programlarını açma oranları %31,4 “bazen” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %37,2 oranında “hiç ve bazen”, 29-34 yaş grubunun %47,8 oranında “hiç”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %29,2 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %43,2 oranında “bazen”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %33,3 oranında “arasıra” sıklıkta televizyon ve radyo da Klasik Türk müziği programlarını açmaları belirtilmiştir.

### Alt Problem 9'a İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre sosyal medyada Türk Müziği sanatçılarına denk gelme oranları ne kadardır?

**Tablo 9.** Yaş Değişkenine Göre Sosyal Medyada (TV, Radyo, vb.) Klasik Türk Müziği Sanatçılarının Performanslarına Rast Gelme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

|             |   | Klasik Türk Müziği Sanatçılarının Performanslarına Rast Gelme Sıklıkları |       |         |         |       |        |
|-------------|---|--------------------------------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                                                      | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 15                                                                       | 45    | 20      | 5       | 1     | 86     |
|             | % | 17,4                                                                     | 52,3  | 23,3    | 5,8     | 1,2   | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 10                                                                       | 22    | 13      | 1       | 0     | 46     |
|             | % | 21,7                                                                     | 47,8  | 28,3    | 2,2     | 0,0   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 10                                                                       | 22    | 12      | 4       | 0     | 48     |
|             | % | 20,8                                                                     | 45,8  | 25,0    | 8,3     | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 3                                                                        | 24    | 10      | 0       | 0     | 37     |
|             | % | 8,1                                                                      | 64,9  | 27,0    | 0,0     | 0,0   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 7                                                                        | 39    | 15      | 2       | 0     | 63     |
|             | % | 11,1                                                                     | 61,9  | 23,8    | 3,2     | 0,0   | 100,0  |
| Toplam      | f | 45                                                                       | 152   | 70      | 12      | 1     | 280    |
|             | % | 16,1                                                                     | 54,3  | 25,0    | 4,3     | 0,4   | 100,0  |

Tablo 9'da 280 katılımcıdan göre sosyal medyada (tv, radyo, vb.) Klasik Türk müziği sanatçılarının performanslarına denk gelme oranları %54,3 “bazen” sıklıkta olduğu belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %52,3 oranında “bazen” , 29-34 yaş grubunun %47,8 oranında “bazen” , 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %45,8 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %64,9 oranında “bazen” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %61,9 oranında “bazen” sıklıkta sosyal medyada (TV, radyo, vb.) Klasik Türk müziği sanatçılarının performanslarına denk geldikleri belirtilmiştir.

### Alt Problem 10'e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre Türkiye yaşayan insanların Türk Pop Müziği Dinleme sıklıkları nasıldır?

**Tablo 10.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Gün İçinde Türk Pop Müziği Dinleme Sıklığı Hakkında Görüşleri

|             |   | Türk Pop Müziği Dinleme Sıklığı |       |         |         |       |        |
|-------------|---|---------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                             | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 5                               | 11    | 28      | 31      | 11    | 86     |
|             | % | 5,8                             | 12,8  | 32,6    | 36,0    | 12,8  | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 1                               | 10    | 19      | 12      | 4     | 46     |
|             | % | 2,2                             | 21,7  | 41,3    | 26,1    | 8,7   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 0                               | 11    | 35      | 2       | 0     | 48     |
|             | % | 0,0                             | 22,9  | 72,9    | 4,2     | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 2                               | 8     | 23      | 3       | 1     | 37     |
|             | % | 5,4                             | 21,6  | 62,2    | 8,1     | 2,7   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 6                               | 28    | 24      | 4       | 1     | 63     |
|             | % | 9,5                             | 44,4  | 38,1    | 6,3     | 1,6   | 100,0  |
| Toplam      | f | 14                              | 68    | 129     | 52      | 17    | 280    |
|             | % | 5,0                             | 24,3  | 46,1    | 18,6    | 6,1   | 100,0  |

Tablo 10'de 280 katılımcıdan gün içinde pop müziği dinleme sıklığı %46,1 “arasıra” sıklıkta olduğu belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %36,0 oranında “sık sık” , 29-34 yaş grubunun %41,3 oranında “arasıra” , 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %72,9 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %62,2 oranında “arasıra” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %44,4 oranında “bazen” sıklıkta sosyal medyada (TV, radyo, vb.) Klasik Türk müziği programlarını dinleme oranları belirtilmiştir. Genel olarak bakıldığında 46/51 yaş grubunun gün içinde “pop” müzik türü diğer yaş gruplarına göre bazen dinledikleri görülmektedir.

### Alt Problem 11'e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre sosyal medyada Türk Pop Müziğine denk gelme sıklıkları oranları nasıldır?

**Tablo 11.** Yaş Değişkenine Göre Gün İçerisinde Televizyon ve Radyo Programlarında Türk Pop Şarkılarına Rastlama Sıklıkları Hakkındaki Görüşleri

| Türk Pop Şarkılarına Rastlama Sıklıkları |   |     |       |         |         |       |        |
|------------------------------------------|---|-----|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                              |   | Hiç | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                | f | 2   | 6     | 22      | 31      | 25    | 86     |
|                                          | % | 2,3 | 7,0   | 25,6    | 36,0    | 29,1  | 100,0  |
| 29-34 yaş                                | f | 0   | 6     | 8       | 21      | 11    | 46     |
|                                          | % | 0,0 | 13,0  | 17,4    | 45,7    | 23,9  | 100,0  |
| 35-40 yaş                                | f | 0   | 3     | 6       | 31      | 8     | 48     |
|                                          | % | 0,0 | 6,3%  | 12,5    | 64,6    | 16,7  | 100,0  |
| 41-46 yaş                                | f | 1   | 0     | 13      | 15      | 8     | 37     |
|                                          | % | 2,7 | 0,0   | 35,1    | 40,5    | 21,6  | 100,0  |
| 46-51 yaş                                | f | 1   | 14    | 14      | 30      | 4     | 63     |
|                                          | % | 1,6 | 22,2  | 22,2    | 47,6    | 6,3   | 100,0  |
| Toplam                                   | f | 4   | 29    | 63      | 128     | 56    | 280    |
|                                          | % | 1,4 | 10,4  | 22,5    | 45,7    | 20,0  | 100,0  |

Tablo 11'de 280 katılımcıdan gün içinde (TV ve radyo, vb.) programlarında pop şarkılarına rastlama oranı %45,7 “sık sık” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %36,0 oranında “sık sık” , 29-34 yaş grubunun %45,7 oranında “sık sık” , 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %64,6 oranında “sık sık” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %40,5 oranında “sık sık” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %47,6 oranında “sık sık” sıklıkta gün içinde (TV ve radyo, vb.) programlarında “pop” şarkılarına rastlama oranı belirtilmiştir. Genel olarak bakıldığında katılımcıların gün içindeki TV, radyo programlarında Klasik Türk müziğine göre “pop” şarkılarına daha sık sık yayınlandığı görülmektedir.

### Alt Problem 12'ye İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre Türkiye'de Türk Pop Müziği şarkıları yayınlarına denk geldiklerinde kanal değiştirme sıklıkları nasıldır?

**Tablo 12.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Televizyon Ve Radyo Programlarında Türk Pop Müziği Şarkıları Çıktığında Kanal Değiştirme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

| Türk Pop Müziği Şarkıları Çıktığında Kanal Değiştirme Sıklıkları |   |      |       |         |         |       |        |
|------------------------------------------------------------------|---|------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                                      |   | Hiç  | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                                        | f | 14   | 39    | 26      | 7       | 0     | 86     |
|                                                                  | % | 16,3 | 45,3  | 30,2    | 8,1     | 0,0   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                                        | f | 9    | 19    | 11      | 5       | 2     | 46     |
|                                                                  | % | 19,6 | 41,3  | 23,9    | 10,9    | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş                                                        | f | 5    | 20    | 11      | 12      | 0     | 48     |
|                                                                  | % | 10,4 | 41,7  | 22,9    | 25,0    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                                        | f | 4    | 14    | 11      | 5       | 3     | 37     |
|                                                                  | % | 10,8 | 37,8  | 29,7    | 13,5    | 8,1   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                                        | f | 1    | 32    | 20      | 7       | 3     | 63     |
|                                                                  | % | 1,6  | 50,8  | 31,7    | 11,1    | 4,8   | 100,0  |
| Toplam                                                           | f | 33   | 124   | 79      | 36      | 8     | 280    |
|                                                                  | % | 11,8 | 44,3  | 28,2    | 12,9    | 2,9   | 100,0  |

Tablo 12'de 280 katılımcıdan televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları %44,3 “bazen” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %45,3 oranında “bazen” , 29-34 yaş grubunun %41,3 oranında “bazen” , 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %41,7 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %37,8 oranında “bazen” , 46-51 yaş grubundakilerin ise %50,8 oranında “bazen” sıklıkta televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkıları çıktığında



kanal değiştirme oranları belirtilmiştir. Yaş gruplarının “pop” müzik türü yayınlarına denk geldiklerinde genel olarak dinleyip/izledikleri görülmektedir.

**Alt Problem 13’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre TV Radyo ve sosyal medya ortamlarında Türk Pop Müziği dinlerken huzurlu olma durumları nasıldır?**

**Tablo 13.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Türk Pop Müziğini Dinlerken Zevk Alma Sıklıkları Hakkındaki Görüşleri

|             |   | Türk Pop Müziğini Dinlerken Zevk Alma Sıklıkları |       |         |         |       |        |
|-------------|---|--------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                              | Bazen | Arasına | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 14                                               | 39    | 26      | 7       | 0     | 86     |
|             | % | 16,3                                             | 45,3  | 30,2    | 8,1     | 0,0   | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 9                                                | 19    | 11      | 5       | 2     | 46     |
|             | % | 19,6                                             | 41,3  | 23,9    | 10,9    | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 5                                                | 20    | 11      | 12      | 0     | 48     |
|             | % | 10,4                                             | 41,7  | 22,9    | 25,0    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 4                                                | 14    | 11      | 5       | 3     | 37     |
|             | % | 10,8                                             | 37,8  | 29,7    | 13,5    | 8,1   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 1                                                | 32    | 20      | 7       | 3     | 63     |
|             | % | 1,6                                              | 50,8  | 31,7    | 11,1    | 4,8   | 100,0  |
| Toplam      | f | 33                                               | 124   | 79      | 36      | 8     | 280    |
|             | % | 11,8                                             | 44,3  | 28,2    | 12,9    | 2,9   | 100,0  |

Tablo 13’de 280 katılımcıdan pop müziği dinlemekten hoşlandıkları genel olarak %44,3 “bazen” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %45,3 oranında “bazen”, 29-34 yaş grubunun %41,3 oranında “bazen”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %41,7 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %37,8 oranında “bazen”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %50,8 oranında “bazen” sıklıkta pop müziği dinlerken hoşlanma oranları belirtilmiştir.

Genel olarak bakıldığında 23/40 yaş aralığındaki katılımcıların dinledikleri müzik türü sorulduğunda “pop” müzik türünü belirtmelerine karşı “pop” türünü dinlerken “bazen” sıklıkta zevk almaları iki soru arasında çelişkiye kaldıklarını göstermektedir. Yine bu yaş aralığındaki katılımcıların “pop” müzik türüne TV ve radyo yayınlarında rastladıklarında “bazen” zevk almalarına karşın dinlemeleri de belki de Klasik Türk müziği yayınlarının bazen olması sebebiyle “pop” müziğin türünü müzik ihtiyaçlarını karşılamak için fazla tercih durumu olmadıklarından dolayısıyla dinledikleri düşünülmektedir.

**Alt Problem 14'e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre Türkiye'de Türk Pop Müziği şarkıları yayınlarına denk geldiklerinde kanal değiştirme sıklıkları nasıldır?**

**Tablo 14.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Televizyon Ve Radyo Programlarında Türk Pop Müziği Şarkıları Çıktığında Kanal Değiştirme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

| Türk Pop Müziği Şarkıları Çıktığında Kanal Değiştirme Sıklıkları |   |      |       |         |         |       |        |
|------------------------------------------------------------------|---|------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                                      |   | Hiç  | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                                        | f | 14   | 39    | 26      | 7       | 0     | 86     |
|                                                                  | % | 16,3 | 45,3  | 30,2    | 8,1     | 0,0   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                                        | f | 9    | 19    | 11      | 5       | 2     | 46     |
|                                                                  | % | 19,6 | 41,3  | 23,9    | 10,9    | 4,3   | 100,0  |
| 35-40 yaş                                                        | f | 5    | 20    | 11      | 12      | 0     | 48     |
|                                                                  | % | 10,4 | 41,7  | 22,9    | 25,0    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                                        | f | 4    | 14    | 11      | 5       | 3     | 37     |
|                                                                  | % | 10,8 | 37,8  | 29,7    | 13,5    | 8,1   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                                        | f | 1    | 32    | 20      | 7       | 3     | 63     |
|                                                                  | % | 1,6  | 50,8  | 31,7    | 11,1    | 4,8   | 100,0  |
| Toplam                                                           | f | 33   | 124   | 79      | 36      | 8     | 280    |
|                                                                  | % | 11,8 | 44,3  | 28,2    | 12,9    | 2,9   | 100,0  |

Tablo 14'de 280 katılımcıdan televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları %44,3 “bazen” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %45,3 oranında “bazen”, 29-34 yaş grubunun %41,3 oranında “bazen”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %41,7 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %37,8 oranında “bazen”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %50,8 oranında “bazen” sıklıkta televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkıları çıktığında kanal değiştirme oranları belirtilmiştir. Yaş gruplarının “pop” müzik türü yayınlarına denk geldiklerinde genel olarak dinleyip/izledikleri görülmektedir.

**Alt Problem 15'e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre sosyal medyada Türk Pop Müziği Şarkılarına Rast Gelme halinde huzurlu olma durumları nasıldır?**

**Tablo 15.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Televizyon ve Radyo Programlarında Türk Pop Müziği Şarkılarına Rast Gelme Durumunda Huzurlu Hissetme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

| Türk Pop Müziği Şarkılarına Rast Gelme Durumunda Huzurlu Hissetme Sıklıkları |   |      |       |         |         |       |        |
|------------------------------------------------------------------------------|---|------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı                                                                  |   | Hiç  | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş                                                                    | f | 14   | 15    | 28      | 22      | 7     | 86     |
|                                                                              | % | 16,3 | 17,4  | 32,6    | 25,6    | 8,1   | 100,0  |
| 29-34 yaş                                                                    | f | 7    | 15    | 18      | 5       | 1     | 46     |
|                                                                              | % | 15,2 | 32,6  | 39,1    | 10,9    | 2,2   | 100,0  |
| 35-40 yaş                                                                    | f | 3    | 18    | 22      | 5       | 0     | 48     |
|                                                                              | % | 6,3  | 37,5  | 45,8    | 10,4    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş                                                                    | f | 6    | 7     | 19      | 5       | 0     | 37     |
|                                                                              | % | 16,2 | 18,9  | 51,4    | 13,5    | 0,0   | 100,0  |
| 46-51 yaş                                                                    | f | 11   | 23    | 18      | 7       | 4     | 63     |
|                                                                              | % | 17,5 | 36,5  | 28,6    | 11,1    | 6,3   | 100,0  |
| Toplam                                                                       | f | 41   | 78    | 105     | 44      | 12    | 280    |
|                                                                              | % | 14,6 | 27,9  | 37,5    | 15,7    | 4,3   | 100,0  |

Tablo 15'de 280 katılımcıdan televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkılarına denk geldiklerinde huzurlu hissettikleri genel olarak %37,5 “arasıra” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise;

23-28 yaş grubundaki katılımcıların %32,6 oranında “arasıra”, 29-34 yaş grubunun %39,1 oranında “arasıra”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %45,8 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %51,4 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %36,5 oranında “arasıra” sıklıkta televizyon ve radyo programlarında pop müziği şarkılarına denk geldiklerinde huzurlu hissettikleri belirtilmiştir.

**Alt Problem 16’ya İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içinde Türk Pop müziği programlarının açma dinleme ve izleme tercihleri nasıldır?**

**Tablo 16.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Özellikle Televizyon ve Radyo da Türk Pop Müziği Programlarını Açma Sıklıkları Hakkında Görüşleri

|             |   | Türk Pop Müziği Programlarını Açma (TV’de) Sıklıkları |       |         |         |       |        |
|-------------|---|-------------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                                   | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 12                                                    | 19    | 24      | 24      | 7     | 86     |
|             | % | 14,0                                                  | 22,1  | 27,9    | 27,9    | 8,1   | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 8                                                     | 10    | 14      | 11      | 3     | 46     |
|             | % | 17,4                                                  | 21,7  | 30,4    | 23,9    | 6,5   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 3                                                     | 15    | 21      | 9       | 0     | 48     |
|             | % | 6,3                                                   | 31,3  | 43,8    | 18,8    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 4                                                     | 8     | 18      | 7       | 0     | 37     |
|             | % | 10,8                                                  | 21,6  | 48,6    | 18,9    | 0,0   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 12                                                    | 25    | 15      | 10      | 1     | 63     |
|             | % | 19,0                                                  | 39,7  | 23,8    | 15,9    | 1,6   | 100,0  |
| Toplam      | f | 39                                                    | 77    | 92      | 61      | 11    | 280    |
|             | % | 13,9                                                  | 27,5  | 32,9    | 21,8    | 3,9   | 100,0  |

Tablo 16’da 280 katılımcıdan televizyon ve radyoda pop müziği programlarını açma oranı genel olarak %32,9 “sık sık” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %27,9 oranında “arasıra”, 29-34 yaş grubunun %30,4 oranında “arasıra”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %43,8 oranında “bazen” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %48,6 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %39,7 oranında “bazen” sıklıkta televizyon ve radyoda pop müziği programlarını açma oranları belirtilmiştir. Tabloyu genel değerlendirdiğimizde 23/46 yaş aralığındaki katılımcıların, 46/51 yaş aralığındaki katılımcılara göre TV ve radyo yayınlarında “pop” müziği türünü açmaları daha fazla oranda olduğu gözlemlenmiştir.

**Alt Problem 17’ye İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre sosyal medya programlarında Türk Pop Müziği yayınlarına rastlama sıklıkları nasıldır?**

**Tablo 17.** Yaş Değişkenine Göre Sosyal Medyada (TV, Radyo, vb.) Türk Pop Müziği Sanatçıların Performanslarına Denk Gelme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

|             |   | Türk Pop Müziği Sanatçıların Performanslarına Denk Gelme Sıklıkları |       |         |         |       |        |
|-------------|---|---------------------------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                                                 | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 11                                                                  | 14    | 23      | 26      | 12    | 86     |
|             | % | 12,8                                                                | 16,3  | 26,7    | 30,2    | 14,0  | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 2                                                                   | 3     | 11      | 26      | 4     | 46     |
|             | % | 4,3                                                                 | 6,5   | 23,9    | 56,5    | 8,7   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 0                                                                   | 8     | 8       | 25      | 7     | 48     |
|             | % | 0,0                                                                 | 16,7  | 16,7    | 52,1    | 14,6  | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 1                                                                   | 4     | 17      | 10      | 5     | 37     |
|             | % | 2,7                                                                 | 10,8  | 45,9    | 27,0    | 13,5  | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 3                                                                   | 23    | 16      | 20      | 1     | 63     |
|             | % | 4,8                                                                 | 36,5  | 25,4    | 31,7    | 1,6   | 100,0  |
| Toplam      | f | 17                                                                  | 52    | 75      | 107     | 29    | 280    |
|             | % | 6,1                                                                 | 18,6  | 26,8    | 38,2    | 10,4  | 100,0  |

Tablo 17’de 280 katılımcıdan sosyal medyada (TV, radyo, vb.) pop müziği sanatçılarının performanslarına denk gelme oranları genel olarak %38,2 “sık sık” sıklıkta olduğunu belirtmişlerdir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %30,2 oranında “sık sık”, 29-34 yaş grubunun %56,5 oranında “sık sık”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %52,1 oranında “sık sık” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %45,9 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %31,7 oranında “sık sık” sıklıkta sosyal medyada (TV, radyo, vb.) pop müziği sanatçılarının performanslarına denk gelme oranları genel olarak belirtilmiştir. Yaş gruplarının tamamında “pop” müzik türü sanatçılarının performanslarına yayın kanallarında “sık sık” oranda denk geldikleri görülmektedir.

#### **Alt Problem 18’e İlişkin Bulgular: Katılımcıların yaş değişkeni göre gün içerisinde Türk Pop Müziği dinleme sıklıkları nasıldır?**

**Tablo 18.** Yaş Değişkenine Göre Katılımcıların Sosyal Medyada (TV, Radyo, vb.) Türk Pop Müziği Programlarını Dinleme Sıklıkları Hakkında Görüşleri

|             |   | Türk Pop Müziği Programlarını Dinleme Sıklıkları |       |         |         |       |        |
|-------------|---|--------------------------------------------------|-------|---------|---------|-------|--------|
| Yaş Aralığı |   | Hiç                                              | Bazen | Arasıra | Sık sık | Daima | Toplam |
| 23-28 yaş   | f | 1                                                | 9     | 31      | 31      | 14    | 86     |
|             | % | 1,2                                              | 10,5  | 36,0    | 36,0    | 16,3  | 100,0  |
| 29-34 yaş   | f | 0                                                | 7     | 21      | 14      | 4     | 46     |
|             | % | 0,0                                              | 15,2  | 45,7    | 30,4    | 8,7   | 100,0  |
| 35-40 yaş   | f | 0                                                | 5     | 24      | 19      | 0     | 48     |
|             | % | 0,0                                              | 10,4  | 50,0    | 39,6    | 0,0   | 100,0  |
| 41-46 yaş   | f | 2                                                | 5     | 20      | 9       | 1     | 37     |
|             | % | 5,4                                              | 13,5  | 54,1    | 24,3    | 2,7   | 100,0  |
| 46-51 yaş   | f | 3                                                | 20    | 26      | 11      | 3     | 63     |
|             | % | 4,8                                              | 31,7  | 41,3    | 17,5    | 4,8   | 100,0  |
| Toplam      | f | 6                                                | 46    | 122     | 84      | 22    | 280    |
|             | % | 2,1                                              | 16,4  | 43,6    | 30,0    | 7,9   | 100,0  |

Tablo 18’de 280 katılımcıdan sosyal medyada (TV, radyo, vb.) pop müziği programlarını dinleme oranı genel olarak %43,6 “arasıra” sıklıkta olduğu belirtilmiştir. Yaş değişkenine göre tablo incelendiğinde ise; 23-28 yaş grubundaki katılımcıların %36,1 oranında “arasıra”, 29-34 yaş grubunun %45,7 oranında “arasıra”, 35-40 yaş grubundaki katılımcıların %50,0 oranında “arasıra” sıklıkta, 41-46 yaş grubundakilerin %54,1 oranında “arasıra”, 46-51 yaş grubundakilerin ise %41,3 oranında “arasıra” sıklıkta sosyal medyada (TV, radyo, vb.) pop müziği programlarını dinleme oranı belirtilmiştir.

#### **Sonuç ve Tartışma**

Araştırmada Türkiye’de Klasik Türk Müziği’nin popüler müziğe göre dinleme durumunu incelerken sonuca ulaşmak için hazırladığımız alt problemlere cevap aramak için katılımcılara sorduğumuz soruların değerlendirilmesi ile ortaya çıkan sonuçlar şunlardır;

Araştırmada “Yaş değişkenine göre günümüzde dinlenen müzik türleri nelerdir?” soruna cevap ararken genel olarak katılımcıların popüler müzik dinleme oranları yüksek şekilde olmaları karşı, yaş değişkeni arttıkça Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği’ne yönelmeleri gözlenmektedir. Genç neslin ise Türkiye’de popüler müziği kendi müziğinden daha fazla tanıdığı ve tükettiği görülmektedir. İnternet yoluyla yapılmış bazı araştırmalardan biri olan KONDA’nın 2018 yılında yaptığı araştırmaya göre, Türkiye’de en sık sık dinlenen müzik türü %41 ile “türkü/halk müziğidir. İkinci sırada “Türkçe pop”, ardından “Türk sanat müziği” gelmektedir. Bir başka araştırmada katılımcıların “Dijitalleşen Müzik Sektöründe Çevrim İçi Müzik Platformları: TRT Dinle Örneği” müzik dinleme eğilimi oranları seçeneklerinden en yüksek %38,6 sık sık müzik dinlediği, %32,1 oranında günde 1-2 saat müzik dinleme sıklığı ortaya konulmuştur. Türkiye’de yapılan bu araştırmalarda dinlenen müzik türü ve müzik dinleme zamanı oranları belirtilirken bu araştırmada ise popüler müziğin dinleme oranı ve de katılımcıların müzik dinleme oranları yüksek olduğu görülmektedir.

Bir başka araştırmada ortaokul Ertenli'nin "8. sınıf öğrencilerinin ilköğretim müzik dersi öğretim programında yer alan müzik türlerini dinleme durumlarına ve programın müzik türü tercihleri üzerindeki etkisine ilişkin görüşleri (Çankaya ilçe örneği)" yüksek lisans araştırmasında farklı sonuçlar elde edilmiştir. Araştırma 8. Sınıf öğrencileriyle yapılırken onlara dinledikleri müzik türleri ile ilgili sonuçlar öğrencilerin tamamen pop müziği dinlediği caz müziğini, Türk halk müziğini, Türk sanat müziğini ve klasik Batı müziğini hiç dinlemediği sonuçları ortaya çıkmıştır.

Katılımcıların Klasik Türk Müziği hakkında görüşleri Klasik Türk Müziği'ne ilgi durumları yüksek oranda olduğu görülmektedir. Genç neslin 1. Alt problemde "Yaş değişkenine göre günümüzde dinlenen müzik türleri nelerdir?" belirttiğimiz gibi popüler müzik dinleme oranları yüksek olmasına karşı Klasik Türk Müziği ilgi durumları var olduğu ortaya çıkmaktadır. O zaman karşımıza gençlerin müzik yayınlarında popüler müziği daima olması sebebiyle kendi müzik kültürlerini tanımakta zorlandıkları sorusu da ortaya çıkmaktadır.

Klasik Türk Müziği dinleme ortamları olan sosyal medya, radya ve TV gibi ortamlardaki durumlarla ilgili verilerin genel durumuna bakıldığında "bazen" şeklinde görüş ortaya çıkmıştır. Aslında katılımcıların sosyal medyadaki popüler müzik türünün yüksek oranda olması sebebiyle Klasik Türk Müziği yayınlarına ayrılan zamanın bazen olduğu görülmektedir. Klasik Türk Müziği yayınlarına kanallarda daha sık sık yer verildiği takdirde ise dinleme ve izleme oranlarının artacağı ve Klasik Türk Müziği kültürünün genç nesil tarafından tanınması açısından öneminin daha da iyi bir şekilde anlaşılacağı öngörülmektedir.

Araştırmaya katılanların popüler müzik hakkında görüşleri ise verilerin popüler müziğin sosyal medyada (TV, Radyo, vb.) günümüzde yüksek oranda yayımlandığı ortaya çıkmıştır. Bu konuya yakın olan Çerezcioglu (2013)'nin yaptığı araştırmada popüler müzik, popüler müzik dinleme araçlarından bahseder. Popüler müzik ve yaşam ile ilgili Çerezcioglu Popüler müziğin kişinin yaşamı ve yaşamda bazı şeylere verdiği değer ve anlam yüklemeleri ile aidiyet hislerinin tezahürü olarak ortaya çıktığını vurgular. Popüler müziğin sosyal medya yollarıyla giyim, kuşam, tarz konusuna kadar değişikliklere yol açtığı görülmektedir. Popüler müziğin bir başka yönü farklı sektörleri de canlı tutmasıdır. Günindi-Ersöz (2002) müzik video üretiminin sektörel olarak çok ilgi gören bir alan olduğunu vurgulamakta ve popüler müzik tüketiminin oranlarının yoğun bir şekilde olma sebepleri ortaya çıkmaktadır. Popüler müziğin dinleme tercihlerinde etkili olan bu unsurlar popüler tanımı içinde Türkiye'de de yansımaları göstermektedir. Atasoy

Soyal ve Dönmez'in Türk halk müziğinin dinlenmesi ve Türk halk müziği sanatçısı Musa Eroğlu'nu tanıma durumlarını incelediği çalışmada, katılımcıların çoğu (%70.0) tanımakta, halk müziğini sevmelerinde Musa Eroğlu ve türkülerinin etkisi olduğu şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu durum Türk müziğinin dinlenmesi konusunda sanatçıların etkili olabileceği, böylelikle popüler müziğin etkisine karşı bir önlem oluşturabilir.

Yapılan araştırmada ise Bu durum popüler müziğin sosyal medyada (TV, Radyo, vb.) günümüzde yüksek olması karşısında Klasik Türk Müziği yayınlarının bazen olması sebebiyle genç neslin Klasik Türk Müziği'ni dinleme ve izleme oranlarını daha da düşüreceği göz önüne alınmalıdır. Popüler müziğin sosyal medyada sık sık oranda olması da yaş değişkeni yükseldikçe katılımcıların Klasik Türk Müziği türlerini dinleme ihtiyaçlarını karşılamayacak durumda olması da göz önüne alınmalıdır.

## Öneriler

Türkiye'de Klasik Türk Müziği ve popüler müzik dinleme durumlarının karşılaştırılması ve incelenmesi sonuçların daha net elde edilmesi açısından bu tarz araştırmaların büyük kitleler ile yapılması daha net sonuçların ortaya çıkması açısından, Türkiye'de genç neslin Türk Müziği dinleme oranlarının yükseltilmesi için gerek müzik dersleri gerekse sosyal medya iletişim araçlarında yer alması için ne gibi farklı çözümler elde edilmesi hususunda çalışmalar yapılması önerilmektedir.

## Kaynakça

- Aksu, C. (2008). Türk müzik devrimine güncel bakış sonuçtan – sürece, süreçten günümüze yeni çıkarımlar. *Sanat Dergisi*, 13, 17-26.
- Atasoy, M. U. (2019). Öğretmen Adaylarının Müzik Dinleme Alışkanlıklarının Değerlendirilmesi (Kütahya İli Örneği). *Turkish Academic Research Review*, 4(1), 14.

- Balcı, A. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Pegem akademi.
- Bölükbaş, K. (2022). Dijitalleşen müzik sektöründe çevrim içi müzik platformları: TRT dinle örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar*, 6(19), 245-262
- Çerezcioglu, A. (2013), Popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi. *Folklor/Edebiyat*, 19(75), 159-172.
- Çiftçi, E. (2010), Popüler kültür, popüler müzik ve müzik eğitimi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 149-161.
- Ertenli, İ. (2014). *Ortaokul 8. sınıf öğrencilerinin ilköğretim müzik dersi öğretim programında yer alan müzik türlerini dinleme durumlarına ve programın müzik türü tercihleri üzerindeki etkisine ilişkin görüşleri (Çankaya ilçe örneği)*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi.
- Günindi-Ersöz, A. (2002). Popüler kültür ürünlerinden müzik videolarının gençler üzerindeki olumsuz etkileri. *Aile ve Toplum*, 5(2), 55-62.
- İrden, S. (2015). *Türk mûsikîsi'nde makâm uygulamaları*. Aybil Yayınevi.
- Karadeniz, E. (1965). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Türkiye iş bankası kültür yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk mûsikî tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, I. Cilt.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. Ötüken Yayınları, 10. Basım.
- Öztuna, Y., (1987). *Türk mûsikî tarihi*, Türk Petrol Vakfı Lâle Mecmuası Neşriyatıdır.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*, Müzik Ansiklopedi yayınları.
- Soysal, N. F. & Dönmez, A. O. (2022). Türk gençlerinin Türk halk müziği dinleme tercihleri ve Türk halk müziği sanatçısı Musa Eroğlu hakkındaki görüşleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(1), 27-42. DOI: 10.12975/rastmd.20221012
- İnternet Kaynakları
- Verikaynağı (2020), Türkiye’de müzik dinleme alışkanlıkları, <https://www.verikaynagi.com/genel/turkiyede-muzik-dinleme-aliskanliklari/>

## **Listening of Classical Turkish Music and Popular Turkish Music in Turkey: Age-related analysis at Sakarya city**

### **Abstract**

It is important to reveal the listening rates of Classical Turkish music and popular music in Turkey, and the young generation's recognition of Classical Turkish Music and popular music cultures in terms of determining the factors affecting the preferences of the listeners. The research is the examination of the consumption situation of our Classical Turkish music according to popular music today. In the research carried out with the descriptive survey model, the data were collected through the questionnaire questions developed by the researcher and finalized in line with the expert opinions, and the findings classified according to the independent variable age groups were evaluated in a way to answer the sub-problems. The participants, on the other hand, consist of individuals suitable for age groups living in Sakarya, Turkey. In this study, the opinions of Classical Turkish Music and Popular Music listening status were made by questionnaire method, and in this study, it was obtained from individuals living in Sakarya, separated by age groups, by using online communication ways. The population of the research consists of music listeners aged 23-51 and the sample is a randomized sample group (n:280) who voluntarily participated in the research. The data obtained were analyzed with the SPSS for Windows 24.0 software, and the findings were presented in tables. In the research, according to the age variable of the participants, the types of music listened to today, their views on Classical Turkish Music and social media, TV, Radio, etc. The views of the respondents about popular music were not reached. In the study, it is seen that the rate of listening to popular music of the participants in the younger age range is higher than other types of music, but the listening rates of Turkish classical music and Turkish folk music increase as the age variable increases. It is seen that social media (TV, Radio, etc.) tools have a great impact on the choice of the music that the participants listen to and the choice of these music genres. It is recommended that researchers who plan such a study in Turkey or in a different country should be made with more masses, occupational groups, and participants living in different geographical regions.

**Key words:** Music, Genres of Music, Classical Turkish Music, Popular Music, Social Media



**Ek 1. Türk Klasik ve Popüler Müziği Dinleme Alışkanlığına Yönelik Görüşler Anketi****Türk Klasik ve Popüler Müziği Dinleme Alışkanlığına Yönelik Görüşler Anketi**

**Açıklama:** Bu anket sizin müzik tüketim durumunuz ile ilgili bilgi toplamak üzere oluşturulmuştur. Vereceğiniz bilgilerin doğruluğu araştırmanın geçerliği için oldukça önemlidir. Katılımınız için çok teşekkür ederiz.

**Bölüm 1. Demografik Bilgi Formu**

**Cinsiyet** Kadın ( ) Erkek ( )

**Yaş** 23-28 yaş ( ) 29-34 yaş ( ) 35-40 yaş ( ) 41-46 yaş ( ) 46-51 yaş ( )

**Meslek** İşçi ( ) Memur ( ) Öğretmen ( ) Ev Hanımı ( ) Emekli ( ) Serbest Meslek ( )

**Bölüm 2. Müzik Dinleme Tercihleri****Günümüzde dinlediğim müzik türleri**

Türk Sanat Müziği ( ) Türk Halk Müziği ( ) Pop ( ) Arabesk ( ) Rock ( ) Caz ( ) Hiphap ( ) Klasik ( ) Elektronik ( ) Rhythm and Blues ( ) Country ( )

**18-22 yaşlarında dinlediğim müzik türleri**

Türk Sanat Müziği ( ) Türk Halk Müziği ( ) Pop ( ) Arabesk ( ) Rock ( ) Caz ( ) Hiphap ( ) Klasik ( ) Elektronik ( ) Rhythm and Blues ( ) Country ( )

**Bölüm 3. Müzik Dinleme Sıklığı (Alışkanlığı) ve Türü Durumu****Tablo 1. Klasik Türk Müziği ve Popüler Türk Müziği'nin dinlenme durumu ile ilgili sorular**

| Hiç 1 Bazen 2 Arası 3 Sık sık 4 Daima 5                                                                |          |          |          |          |          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| <b>Görüşler</b>                                                                                        | <b>1</b> | <b>2</b> | <b>3</b> | <b>4</b> | <b>5</b> |
| Günlük rutimimde müzik dinlemeye zaman ayırırım                                                        |          |          |          |          |          |
| Yaş ile müzik dinleme tercihlerimdeki değişim olmuştur.                                                |          |          |          |          |          |
| <b>Klasik Türk Müziği</b>                                                                              |          |          |          |          |          |
| Türk Klasik Müziği dinlerim                                                                            |          |          |          |          |          |
| Müzik dinlerken TV ve radyo kanallarında Türk Klasik Müziği'ne rastlarım                               |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında Türk Klasik Müziği'ne rastladığımda huzurlu hissedirim                        |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında Türk Klasik Müziği'ne rastladığımda kanal değiştiririm                        |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında özellikle Türk Klasik Müziği'ne yönelik kanalları açarım                      |          |          |          |          |          |
| Radyoda hangi kanalı açsam Türk Klasik Müziği'ne rastlarım                                             |          |          |          |          |          |
| Sosyal medya, TV ve radyo kanallarında Türk Klasik Müziği sanatçılarının performanslarına rastlarım.   |          |          |          |          |          |
| Sosyal medya, TV ve radyo kanallarında Türk Klasik Müziği programları dinledim/izledim                 |          |          |          |          |          |
| <b>Türk Popüler Müziği</b>                                                                             |          |          |          |          |          |
| Türk Popüler Müziği dinlerim                                                                           |          |          |          |          |          |
| Gün içinde popüler müzik dinleme sıklığı                                                               |          |          |          |          |          |
| Müzik dinlerken TV ve radyo kanallarında Türk Popüler Müziği'ne rastlarım                              |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında Türk Popüler Müziği'ne rastladığımda huzurlu hissedirim                       |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında Türk Popüler Müziği'ne rastladığımda kanal değiştiririm                       |          |          |          |          |          |
| TV ve radyo kanallarında özellikle Türk Popüler Müziği'ne yönelik kanalları açarım                     |          |          |          |          |          |
| Radyoda hangi kanalı açsam Türk Popüler Müziği'ne rastlarım                                            |          |          |          |          |          |
| Sosyal medya TV, radyo vb. kanallarda Türk popüler müzik sanatçılarının performanslarına denk gelirim. |          |          |          |          |          |





## Kitap İncelemesi

### Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara adlı kitabın incelenmesi

Emre Gök<sup>1</sup>

Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Bölümü, Gazi Üniversitesi, Ankara Türkiye

#### Makale Bilgisi

**Geliş:** 23 Kasım 2022

**Kabul:** 25 Aralık 2021

**Online Yayın:** 30 Aralık 2022

#### Anahtar Kelimeler

Ankara Müzik Kültürü

Ankara tarihi

Halk müziği

Müzik tarihi

Sanat müziği

Türk Müzik Kültürü

2822-3195 / © 2022 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

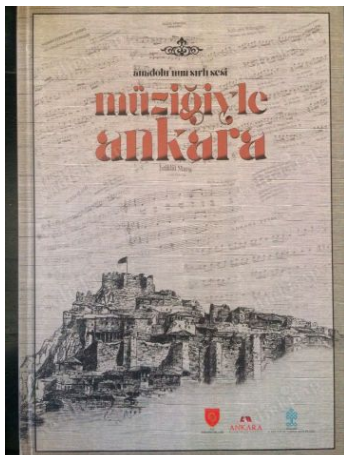


#### Öz

Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara Kitabı toplamda 280 sayfa 13 bölümden oluşmaktadır. Kitap, Ankara Valiliği, Ankara İl Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Ankara Kalkınma Ajansı'nın ortak iş birliğiyle hazırlanmış 2018 yılında çıkarılmıştır. Yayınlanan çalışmanın çok değerli kurumların iş birliğiyle yapılması Türk kültürünün Türk insanına anlatılması, Türkiye'nin başkenti olan Ankara ilinin tarihinin, kültürünün ve müziğinin zenginliğinin böyle bir çalışmayla açığa çıkarılması son derece önemli görülmektedir. Kitabın görülen en önemli özelliği genelden özele bir yaklaşımla yazılmasıdır. Kitap içerisinde Ankara özelinde bir konuya varılmadan önce konunun kendisi anlatılmakta, böylelikle anlatılan bilginin değeri ve kapsamı artmaktadır. Kitabın diğer bir üzerinde durulması gereken önemli bir noktası ise neolitik çağlardan başlayıp günümüze kadar çoğunlukla Ankara merkezli olarak Anadolu coğrafyasında bugüne kadar var olmuş tüm müzik türlerinin okuyucuya aktarılmasıdır. Kitap sadece müzik çalışması olarak ele alınmamış tarih, dil ve edebiyat, arkeoloji gibi diğer birçok bilim dalının olduğu bir içeriğe sahiptir. Kitap örnekler açısından zengin, görsellerle desteklenmiş bilimsel araştırma yazılarından oluşmasından kaynaklı olarak başvuru kaynakları açısından da doyurucudur. Türk kültürünün önemi kitabın her yerinde vurgulanmış, birçok bilimsel veriyle Türk müzik kültürü detaylıca anlatılmış, Ankara yöresinin zengin, kozmopolit ve çok kültürlü yapısının getirdiği kültür çeşitliliği hakkında çok değerli görüşler paylaşılmıştır. Türk müzik tarihi kültürü Ankara tarihi ve müzik kültürünü öğrenmek isteyen okuyucular için Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara kitabı edinilmesi gereken bir kaynak olduğu kitap incelendiğinde görülmektedir.

#### Makaleye atıf için

Gök, E. (2022). Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara adlı kitabın incelenmesi. *Türk Müziği*, 2(2), 129-137. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1070707124>



**Kitap Adı:** Anadolu'nun sırlı sesi müziğiyle Ankara

**Yazarlar:** Prof. Dr. Ali Uçan, Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoglu, Prof. Dr. Nurettin Demir, Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı, Prof. Dr. Ömer Türkmenoğlu, Doç. Dr. Cenk Güray, Doç. Dr. Ömer Can Satır, Dr. Serdar Erkan, Halil Kaya, Oğuz Elbaş, Fikret Karakaya, Uğur Küçükakaplan, Bahar Gökçel

**Proje Koordinatörü:** Prof. Dr. Ömer Türkmenoğlu

**ISBN:** 978-605-63547-0-0

**Hazırlayan/Koordinatör:** Anadolu Kalkınma Ajansı

**Editöryal Yapım:** SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık Ltd. Şti

**Yayın Tarihi:** 2017

**Sayfa:** 280

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Doktorant, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Ankara, Türkiye E-mail: emre35201997@outlook.com ORCID: 0000-0002-6343-4776

## Giriş

Türk kültürü, Türk halkının benliğini yansıtan bir unsur olması, bizim insanımızın günlük hayatta kullandığı konuşurken, eğlenirken, yemek yerken kısacası hayatımızın her anında ve her hareketimizde var olan yaşayan bir değerdir. Dolayısıyla bu topraklarda var olmuş olan her türlü kültür unsuru bizim zenginliğimiz ve bizi diğer tüm toplumlardan farklı kılacak olan değerlerimizdir. Bu zenginliklerin yaşaması, gelecek nesillere aktarılması için bu konular hakkında çalışmalar yapılması projeler hazırlanması ve Türk insanına bu değerlerin aktarılması son derece önemlidir. Bahsedilen kültürel etmenlerden birisi ise son derece önem arz eden müzik kültürüdür. “Anadolu’nun Sır Sesi: Müziğiyle Ankara” kitabı Türk müzik kültürünün tanıtılması ve aktarılması için başarıyla hazırlanmış Ankara ilimizin değerleri, tarihi ve müzik kültürü hakkında çok mühim içeriklere sahip olan bir çalışmadır.

“Anadolu’nun Sır Sesi: Müziğiyle Ankara” Kitabı Ankara Valiliği, Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Ankara Kalkınma Ajansı iş birliğiyle hazırlanmış ve Ankara Kalkınma Ajansı tarafından bastırılmıştır. Kitabın içeriği özetle; Ankara ilinin tarihini, kültürünü ve dünden bugüne gelen müzik kültürü hakkında çeşitli bilgiler sunmaktadır. “Anadolu’nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara” kitabı, kendi alanında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Kitap 13 bölümden oluşmakta olup her bölümde değerli yazarların makale ve araştırmaları yer almaktadır. Prof. Dr. Ali Uçan, Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoglu, Prof. Dr. Nurettin Demir, Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı, Prof. Dr. Ömer Türkmengoğlu, Doç. Dr. Cenk Güray, Doç. Dr. Ömer Can Satır, Dr. Serdar Erkan, Halil Kaya, Oğuz Elbaş, Fikret Karakaya, Uğur Küçükkaplan ve Bahar Gökçel bahsedilen bölümlerin makale yazılarını yazan isimlerdir. Kitabın ilk sayfaları Ankara Valisi sayın Ercan Topaca’nın Sunuş yazısıyla başlamaktadır. Topaca sunuş bölümünde, yayınlanan çalışmanın Ankara ili müzik tarihi ve kültürü için ne kadar önem arz ettiğinden bahsetmiş ve Ankara şehrinin kültürel ve tarihsel zenginliklerine kısaca değinmiştir. Sunuş bölümünün ardından çalışmanın proje koordinatörü olan Prof. Dr. Ömer Türkmengoğlu’nun giriş bölümü yer almaktadır. Giriş bölümünü kısaca ele almak gerekirse, kitabın yazılmasına nasıl karar verildiğine, projenin içeriğinde neler olduğuna, Ankara ilinin zengin müzik kültürü ve tarihinin Türk müzik kültürü açısından ne kadar önemli olduğundan bahsedilmiştir. Ömer Türkmengoğlu’nun yazısında altını çizdiği en önemli husus ise Ankara müzik kültürünün sadece oyun havalarından ibaret olmadığı ve Ankara’nın birçok zengin müzik türlerine sahip olduğudur. giriş bölümünün sonunda ise projede bulunan kurum ve kişilere teşekkür edilmiştir. Kitap içerisinde mevcut 13 bölümü ele almak gerekirse bölümlerin içeriği genel olarak Ankara tarihi, Ankara kültürü, Ankara müziği, Ankara müziklerinin sınıflandırılması, kurulan müzik eğitim kurumları ve toplulukları gibi birçok konudan oluşmaktadır. Kitap “Tarihte Ankara” isimli birinci bölümle başlayıp “Ankara Müziklerinden Örnekler” bölümüyle sona ermektedir.

### Bölüm 1. Tarihte Ankara

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır. Kitabın bu bölümünde yazar başlıklar halinde Ankara ilinin tarihi hakkında bilgiler vermiştir. Bölümün girişinde eski çağlarda Ankara ve çevresinin su kaynaklarına sahip olması, tarıma elverişli bir toprağa sahip olması, Ankara kalesinin ve eteklerinin sarp yamaçlı olması gibi özelliklerinden kaynaklı olarak eski çağ toplumları tarafından yerleşim yeri olarak uygun olduğundan bahsedilmiştir. Eski çağlardan bugüne Ankara’nın dünya başkentlerinden biri olduğuna yer verilmiş buna delil olarak ise Ankara ilindeki kazılarda bulunmuş olan “Tümülüs” olarak adlandırılan kral ve hanedan üyelerine ait olan mezarlar gösterilmiştir. Eski çağlarda Ankara ilinin öneminden bahsedilen bölümde son olarak eski dönemlerden bugüne kadar Ankara iline diğer toplumların hangi isimleri verdiğine yer verilmiştir.

Bu bölümde daha sonra Anadolu Selçukluları hakimiyetinde Ankara bölümü anlatılmış Anadolu Selçukluları döneminde Ankara’nın Haçlı işgaline uğraması bir dönem Bizans hakimiyetine girmesi gibi konulara kısaca değinilmiş sonrasında ise Anadolu Selçuklularının Ankara’ya kazandırdıkları mimari eserlere yer verilmiştir.

Ankara’nın Osmanlı hakimiyetindeki dönemi hakkında ise yazar, Ankara ilinin tam olarak Osmanlı hakimiyetine girişinden, bir dönem eyalet merkezi olarak kullanıldığından, Timur Devleti ve Osmanlı Devleti’nin 1402 yılında yaptıkları savaşta şehrin aldığı zararlardan, Osmanlı Devleti himayesinde ticari olarak çok önemli bir şehir olması gibi birçok konuya değinmiştir. Osmanlı hakimiyetinde Ankara kısmı devletin başlangıcından yıkılışına kadar olan dönemi kısaca anlatmaktadır.

Bu bölümde son olarak Milli mücadele dönemi Ankara ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda Ankara'nın tarihi anlatılmıştır. Milli mücadele yıllarında Ankara'nın ne kadar önemli bir rol oynadığından Türkiye topraklarının bağımsızlığı için bir sembol olmasından milli mücadelenin bir dönem önemli kararlarının Ankara'da alınması gibi önemli konulardan bahsedilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda Ankara kısmında ise Ankara'nın kazanılan zaferden sonra başkent olarak kabul edilmesi TBMM'nin kurulması Mustafa Kemal Atatürk'ün Meclis oylamasında Cumhurbaşkanı olarak seçilmesi gibi konulara ve o dönem Ankara'ya kazandırılmış olan zafer anıtlarından bahsedilmiştir.

Kitabın birinci bölümünü ise Eski Çağlarda Ankara, Anadolu Selçukluları, Osmanlı Hakimiyeti, Milli Mücadelede Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ve Başkent Ankara olmak üzere beş alt başlıktan oluşmak üzere Halil Kaya kaleme almıştır.

## **Bölüm 2. Tarihsel Süreçte Anadolu ve Ankara Müziği**

Bu bölüm iki makaleden oluşmaktadır.

### **Arkeolojik Çağlarda Anadolu'da ve Ankara'da Müzik Kültürü**

Kitabın ikinci bölümünün ilk makalesinde konular beş alt başlık halinde sunulmuştur. Bu alt başlıklar: "Neolitik – Kalkolitik Çağlar (MÖ 10.000–3.000), Neolitik – Kalkolitik Çağlar (MÖ 10.000–3.000), Asur Ticaret Kolonileri – Hitit Çağları (MÖ 2.000–1.190), Demir ve Roma Çağları (MÖ 1.190–MS 395), Değerlendirme" şeklinde belirlenmiştir.

Bu alt başlıkların içeriğinde bölümün yazarı Neolitik çağdan itibaren Ankara ve çevresinde Arkeolojik kazılar veya kayda geçmiş tarihi kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında ortaya çıkan müzik aletlerinden bu müzik aletlerin neye benzediğinden, hangi malzemeden yapıldığından, ne şekilde icra edildiğinden ve hangi uygarlıklar tarafından kullanıldığına kadar ayrıntılı bilgilere yer vermektedir. Bunların yanı sıra Neolitik dönemde Ankara'nın Anadolu'nun ilk ilkel köy yerleşim alanı olması gibi önemli bilgiler paylaşmıştır. Bahsedilen tüm tarihi çalgılar ve objeler bu bölümde görsellerle desteklenmiştir. Bölümün en sonunda ise yazarın, bahsettiği bilgilerin ışığında Ankara ilinin Arkeolojik çağlardan günümüze müzik kültürü için ne kadar önemli bir yer olduğunu da içeren bir değerlendirmesi bulunmaktadır. Kitabın ikinci Bölümünün ilk makalesini kaleme alan yazar Oğuz Elbaş'tır.

### **Tarihsel Süreç Bağlamında Anadolu'da Türk Müzik Kültürü**

İkinci makale ise "Türk Müziğinde Dönemler" başlığı altında üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar: "Selçuklu Dönemi Musikisi", "Osmanlı Dönemi Musikisi" ve "Cumhuriyet Dönemi ve Geleneksel müzik yaklaşımlarıdır.

Bu makale yazısında Anadolu'nun çok kültürlü yapısına dikkat çekilmiştir. Bu çok kültürlü yapı sebebiyle meydana gelen kültürel etkileşimlerin var olduğundan bahsedilmektedir. Müziğin de bir kültür kavramı olması sebebiyle bu kültürel etkileşimin içerisinde bulunduğu söz edilmiştir. Türk müzik kültürünün içerisinde bulunan aşıklık geleneğinden, İslamiyet'in Türk kültürü üzerindeki etkileri, o dönemlerde kullanılan çalgı isimleri ve sanatçı isimlerinden, yazılı ve sözlü kültür kavramları gibi önemli noktalara değinilmiştir. Osmanlı dönemindeki Türk müziğinin ise Türklerin Anadolu'ya gelmeden önceki bulunduğu coğrafyalarda görülen şehir müziği kültürünü Osmanlı Devleti'nde aynı şekilde uygulandığı Osmanlı Devleti'ndeki klasik Türk musikisinin de bir şehir müziği olduğundan bahsedilmiştir. Osmanlı Devleti içerisindeki müzik eğitimin verildiği kurumların ve devletin içerisinde var olan müzisyen padişah, voyvoda ve hanlarında yazı içerisinde bahsi geçtiği görülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti döneminde Türk halk müziğinin durumundan söz edilmiş, devletin sonlarına doğru ortaya çıkan Batı Kültürü'nün müziğe olan etkileri gibi konulara da yer verilmiştir.

Yazının son alt başlığında ise; Cumhuriyet döneminde Türkçülük fikirlerinin ve Ziya Gökalp gibi isimlerin Türk müziği politikalarındaki etkilerinden söz edilmiş, Cumhuriyet dönemi müzik politikaları hakkında bilgiler paylaşılmış ve geleneksel müziğe bu fikirler doğrultusunda Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yaklaşımlara yer verilmiştir. İkinci makalenin yazarı Dr. Serdar Erkan'dır.

## **Bölüm 3. Gelenekten Geleceğe Ankara Müziği**

Bu bölüm üç makaleden oluşmaktadır.

### **Ankara Müziğine Sorunsal Yaklaşım**

Bu makalede Türkiye’de ve Ankara’daki derleme çalışmalarının halk bilimi çalışmalarına göre geç yapılması sebebiyle özellikle Ankara özelinde halk müziğinin pavyon müziğine karşı savunulmak zorunda kalınması gibi problemlere değinilmiştir. Bu problemin bilgi merkezli bir sorun olduğu yazar tarafından belirtilmiştir. Akademik çevrelerce Ankara eğlence sektörü ve pavyonlar nezdinde yapılan müziğe karşı bir tepki olduğu bu eğlence sektörünün halk müziği geleneğine büyük zarar verildiğinin düşünüldüğü yazar tarafından ortaya konulmuştur. Makalede aynı zamanda yapılan derlemelere de yer verilmiştir. Yazar Ankara’da halk müziğinin şeffaf bir şekilde etnomüzikolojik ve halk bilimi araştırmalarıyla tekrar sunulması gerektiğini de yazının sonlarına doğru belirtmiştir. Makale kaynakça bölümüyle bitmektedir. Makalenin yazarı Dr. Serdar Erkan’dır.

#### **Ankara’da Müzik Türlerinin Sınıflandırılması**

Bu makalede öncelikli olarak genel müzik türlerinin neler olduğundan bahsedilmiş ve ilk alt başlıkta müzik türlerinin sınıflandırılmasının nasıl yapıldığına dair genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Sınıflandırılmalar isimleriyle verilmiştir. Daha sonra Ana müzik türlerinin neler olduğuna dair bilgiler paylaşılmış ve ana müzik türleri hakkındaki bilgiler yazılmıştır. Yazının son bölümünde ise günümüzde Türk müziğini oluşturan ana türler ve bu türlerin sınıflandırması, ülkemizdeki müzik türlerini adlandırırken çıkan sorun ve karışıklıklara yer verilmiştir. Çalışma, Türk müziğinin başka uygarlıklarla olan etkileşimlerinin bahsedildiği bir kısımdan sonra kaynakça bölümüyle sona ermektedir. Makale içerisinde yazar tarafından tüm bilgiler ayrıntılı ve son derece incelikle okuyucuya sunulmuştur. Makalenin yazarı Prof. Dr. Ali Uçan’dır.

#### **Ankara Halk Müziğinin Tarihsel ve Geleneksel Temelleri**

Bu makalede Ankara şehrinin farklı din ve ırk yapısına sahip olan toplumun ve eski çağlardan bu yana gelen farklı ulusların Ankara yöresine ait Türk müziğine olan etkisinden bahsedilmiştir. Bu etkilerin kullanılan çalgılardan verilen müzik eğitimlerine kadar her alanda mevcut bir etkileşimin var olduğunu ve benzerliklerin görüldüğünü söylemektedir. Yazar Ankara yöresinde var olan seymenlik geleneğinin köklerini ve folklor özelliklerini anlatmış, Ankara sazından bahsetmiş, bu sazın akort sistemini, perde sistemini nasıl ve ne şekilde icra edildiğini aktarmıştır. Tüm bu bilgilerin tablo ve şekillerle desteklendiği görülmektedir. Aynı zamanda Ankara yöresinde çalınan tavırların mızrap tekniklerini icra edilen ezgilerin makamsal vaziyetlerini de okuyucuya aktarmaktadır. Bu yöreye ait mızrap tekniklerinin kullanımını ise Ankara yöresi halk ezgilerinin nota örnekleri ile ortaya koymuştur. Makale Ankara’nın çevre unsurlarına dahil olan Abdal müzisyenlerin Ankara halk müziğine olan etkilerinden bahsedilen bir kısımla ve kaynakça bölümüyle sona ermektedir. Makalenin yazarı Doç. Dr. Ömer Can Satır’dır.

#### **Bölüm 4. Geleneksel Türk Halk Müziği**

Bu bölüm iki makaleden oluşmaktadır.

##### **Ankara’da Geleneksel Türk Halk Müziği**

Bu makalenin içeriğinde Ankara yöresi Türk halk müziğinin söz ve ezgi kalıplarından oluşan türküler yoluyla yaşayan kuşaklara aktarılmasını ele alan Ankara türkülerinin söz kalıplarında kullanılan yaygın sözcüklerin sembolik olarak kullanımlarını ve bu sembolik sözcüklerin ne anlama geldiğinden bahsediliyor. Makalede verilen örnekler içerisinde sembolik sözcüklerin sınıflandırılması sembolik çiçek sözcükleri(karanfil,gül vb.), sembolik meyve sözcükleri(elma, üzüm vb.) olarak gösterilmiştir. Bu sözcükleri içeren türkü sözleri makalede örnekler halinde verilmiştir. Makalenin devamında Ankara kültürünün önemli bir parçası olan seymenlik geleneğinden bahsedilen bir kısım mevcuttur. Daha sonra Ankara türkülerinin icra edildiği ortamlar, kullanılan çalgılar ve oyunların bahsedildiği bir bölüm vardır. Makale Ankara yöresindeki Türkü öykülerinin açıklamalarının yapıldığı ve örneklerinin verildiği, yörenin icracılarının ve kaynak kişilerinin anlatıldığı bölümle sona ermektedir. Makalenin yazarı Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu’dur.

##### **Ankara Türküleri ve Ankara Ağzları**

Makalenin başlangıcında yazarın konu ve amaç hakkında kısa bir yazısı bulunmaktadır. Araştırmanın devamında ise dil çalışmaları kapsamında gerçekleştirilen türkü ve ağız derlemelerinden bahsedilmektedir. Daha sonra Ankara ağzı hakkında bilgilendirme yapılmakta olup Ankara’da yapılmış olan ağız derlemeleri hakkında bilgiler paylaşılmış ve Ankara ağzının yapısal özellikleri ve konuşulurken ifade edilen sözcüklerin ve konuşma şeklinin örnekleri verilmiştir. Folklor ürünlerinin geleneksel sözlü edebiyat için ne kadar önemli olduğuna dair vurgu yapılmıştır. Ankara türküleri

seslendirilirken Ankara ağzından kaynaklı olarak sözcüklerin telaffuz edilirken ne gibi farklılıklar gösterdiğine dair örnekler verilmiştir. Bunların yanı sıra türkülerin kökeni ve türküler ile dil arasındaki güçlü bağlantıların olduğu yazı içerisinde yer almaktadır. Makale değerlendirme yazısı ve kaynakça ile sona ermektedir. Makalenin yazarı Prof. Dr. Nurettin Demir'dir.

### **Bölüm 5. Geleneksel Türk Sanat Müziği**

Kitabın beşinci bölümü iki makaleden oluşmaktadır.

#### **Geleneksel Türk Sanat Musikisi**

Makale genel hatlarıyla klasik Türk müziğinin tarihi bestecileri klasik Türk müziğinin müzik yapısı hakkında bilgiler sunmaktadır. Makalenin başında öncelik “musiki” ve “alaturka” terimlerinin terminolojik olarak açıklamasıyla yazıya başlanmıştır. Makalenin devamında klasik Türk müziği dokuz dönem başlığı altında okuyucuya aktarılmıştır. Makalede klasik Türk müziğinin icra yöntemleri, hamparsum notası, geçmişten günümüze klasik Türk müziğini icra eden korolar ve topluluklardan, taş plak dönemine, klasik Türk müziğinin tarihsel dönemlerinden, bestecilerine kadar birçok bilginin bulunduğu görülmektedir. Makale sonuç bölümü ve kaynakça ile sona ermektedir. Makalenin yazarı Fikret Karakaya'dır.

#### **Ankara'da Geleneksel Türk Sanat Müziği**

Makalenin konusu genel olarak İstanbul merkezli olarak bilinen klasik Türk müziğinin Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan musiki inkılabı ile Ankara'da ne koşullarda geliştirilmeye çalışıldığını, hangi kurumlarda eğitiminin verildiğini, Riyaset-i Cumhur Fasil Ekibi'ni, Ankara Radyosu'nun klasik Türk müziği için önemini ve klasik Türk müziğinin icra topluluklarını içermekte, Cumhuriyet döneminden sonra Ankara ve çevresinde klasik Türk müziğinin durumu hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Makale içerisinde TRT repertuarındaki Ankara konulu TSM eserlerinin de makam, usul, besteci ve türünün verildiği iki adet tabloda bulunmaktadır. Makale sonuç bölümü ve kaynakça ile sona ermektedir. Makaleyi Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı Kaleme almıştır.

### **Bölüm 6. Mehter Müziği**

Kitabın altıncı bölümü bir makaleden oluşmaktadır.

#### **Mehter ve Musika-i Hümayun**

Makale Osmanlı döneminde kullanılmakta olan mehter topluluğu ile ilgilidir. Mehter birliğinin sembollerini, müziği icra tekniklerini, topluluk içerisinde bulunan mehteran birliğinin kimlerden oluştuğunu, birliğin tarihini ne amaçla kullanıldığına kadar birçok bilgi okuyucuya aktarılmıştır. Mehter topluluğunun Batı toplumunda bazı bestecileri etkilediği etkilenen bestecilerin “alla turca” isimli eserler bestelediklerinden makalede bahsedilmektedir. Mehter birliğinin anlatılmasının yanında Osmanlı Devleti dönemindeki vaziyetinden Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçirdiği isim değişikliğinden sonraki Musika-i Hümayun'un da bilgileri makale içerisinde yer almaktadır. Tüm bilgilerin makale içerisinde görsellerle desteklendiği görülmektedir. Makale değerlendirme ve kaynakça bölümüyle sona ermektedir. Makalenin yazarı Oğuz Elbaş'dır.

### **Bölüm 7. Türk Din Musikisi**

Kitabın yedinci bölümü bir makaleden oluşmaktadır.

#### **Ankara'da Türk Din Musikisi**

Makale genel hatlarıyla Ankara çevresinde var olan Türk din musikisi geleneği hakkında bilgiler içermektedir. Makalede Ankara'nın eski dönemlerden beri birçok dini yönetimlerin bulunmasından kaynaklı dini musiki için çok zengin bir toprak olduğundan bahsedilmiş, Ankara ve çevresinde mezhepsel farklılıkların yarattığı farklı ezgi tipleri ve icra yöntemleriyle var olan Türk din musikilerinden söz edilmiştir. Dini simgelerin bu gelenekteki önemi, Hacı Bektaş-i Veli'nin bu geleneğe etkileri, Türkü ve şarkı örnekleri, yapılan Mevlevi ve semahı törenlerin nasıl yapıldığından, bu tören ve ibadetlerin nerede yapıldığına kadar içerikler makalede mevcuttur. Makale değerlendirme bölümü, kaynakça ve neva makamında düyek usulünde bir ilahi nota örneği ile sona ermektedir. Makaleyi Doç. Dr. Cenk Güray kaleme almıştır.

### **Bölüm 8. Uluslararası Sanat Müziği**

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır.

### **Ankara’da Uluslararası Sanat Müziği (Klasik Batı Müziği)**

Makalenin genel konusu Osmanlı Devleti döneminde batılılaşma hareketleri ile birlikte hem Osmanlı hem de Türkiye Cumhuriyeti içerisinde Batı müziğinin oluşumu, gelişimi, bu müzik türünün ilk kurumları ve toplulukları Batı müziğinin Türk müziğine olan etkileri gibi genel itibarı ile Ankara ve çevresi merkez alınarak Batı müziğinin Anadolu coğrafyasında nasıl oluştuğunu içermektedir. Makalenin girişinde Osmanlı Devleti’nde Batı müziği hareketlerini Uçan, evreler halinde anlatmaktadır. Osmanlı Devleti’nde bu müziğin etkilerinden, ilk çok sesli çalışmalardan, padişah ve şehzadelerin Batı müziği eğitimlerinden, Batı merkezli askeri bandoların Osmanlı askeri bandosuna olan etkileri gibi konuları işlemiştir. Osmanlı Devleti’nde Batı müziğinin oluşum ve evrelerinden bahsettikten sonra Cumhuriyet’in ilk yıllarında Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün Cumhurbaşkanlığı döneminde Türkiye’deki Batı müziği hareketleri çalışma içerisinde anlatılmış hatta o dönemde verilen bir konserin akışının yer aldığı bir tabloya da yer verilmiştir. Makale Ankara’da erken Cumhuriyet döneminden günümüze kadar olan Batı müziğinin anlatıldığı bir kısım, konunun genel değerlendirilmesi ve kaynakça bölümüyle sona ermektedir. Makalenin yazarı Prof. Dr. Ali Uçan’dır.

### **Bölüm 9. Çağdaş Türk Sanat Müziği**

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır.

#### **Ankara’da Çağdaş Türk Sanat Müziği**

Bu bölümde yer alan makale genel hatlarıyla çok kapsamlı ve içeriği geniş bir çalışmadır. Makalede ilk etapta Osmanlı Devleti’nde 20. yy. da meydana gelen çok seslendirme çalışmaları bu çalışmaların neler olduğu açıklanmış daha sonra çok sesli besteler yapmış olan Osmanlı padişahları, geleneksel Türk müziği bestecilerinin çok sesliliğe yönelimleri, Osmanlı sarayında çok sesli müzik, Osmanlı Devleti’nde yetişmiş Türk bestecilerin Batı tekniğiyle oluşturdukları beste ve çalışmalar gibi 20. yy da Batı müziğinin Türk müzik kültürüne olan etkileri anlatılmıştır. Makalenin devamında Kurtuluş Savaşı döneminden itibaren Cumhuriyet’in kuruluşunda ve sonrasında çağdaş Türk sanat müziğinin durumu, Türk ulusal müziğinin oluşturulma çabaları, Avrupa’ya eğitim görmek ve Türk ulusal müziğini oluşturmak amaçlı Avrupa’ya gönderilen isimler, Batı tekniğiyle yazılmış ve çok seslendirilmiş eserler Cumhuriyet’in müzik kurumlarında bu müzik türünün eğitimi gibi birçok konuya değinilmiştir. Makalede işlenen tüm bu konular Ankara yöresi merkez alınarak kaleme alınmıştır. Makale genel değerlendirme, ek bölümü ve kaynakça ile sona ermektedir. Makalenin yazarı Prof. Dr. Ali Uçan’dır.

### **Bölüm 10. Popüler Türk Müziği**

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır.

#### **Ankara’nın Popüler Türk Müziğindeki Yeri**

Kitabın onuncu bölümünde yer alan makale 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’de yaygınlaşmaya başlamış pop ve arabesk müzik gibi popüler kültürün Türkiye’de ve Ankara’da nasıl ortaya çıktığını ve ilerleyen yıllarda nasıl tüm ülkeye yayıldığından bahsetmektedir. Yazı içerisinde Türkiye’de çok partili hayata geçiş dönemi sonra etkili olan Amerikan menşeli müziklere dikkat çekilmiştir. Bu konunun önemi ise Türkiye’de popüler müzik kültürünün oluşmasının esas etkeni Amerikan menşeli müziklerin Türkiye’de dinlenmeye başlanması ve yaygınlaşmasıdır. Makalenin devamında popüler müziğin Türkiye’deki olgunlaşma ve yerleşme süreci kaleme alınmıştır. Makale “Ankara folklorunun popüler müzikteki yeri” yazısı, değerlendirme ve kaynakça bölümleriyle sona ermektedir. Bu makalenin yazarı Uğur Küçükkaplan’dır.

### **Bölüm 11. Ankara’da Müzik Kurumları**

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır.

#### **Ankara’da Müzik Kurumları**

Makalenin konusu Cumhuriyet’in ilanından sonra Ankara’da kurulmuş olan müzik kurumları hakkındadır. 2. Mahmut devrinden itibaren meydana gelen Batılılaşma hareketlerinden bahsederek başlayan çalışma daha sonra Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (1924), Ankara Devlet Konservevuarı (1936), Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümü (1937), Askeri Muzika Ortaokulu (1938), Askeri Muzika Meslek Okulu (1949) gibi Cumhuriyet öncesi ve sonrası kurulan müzik kurumlarının içerikleri hakkında bilgi vermektedir. Kurumların yanısıra oluşturulan müzik toplulukları ve korolar



hakkında da yazı içerisinde yer verilmiştir. Makale Ankara’da düzenlenen müzik etkinliklerinin konu edildiği kısımla sona ermektedir. Makalenin yazarı Halil Kaya’dır.

### **Bölüm 12. İstiklal Marşı ve Ankara**

Bu bölüm bir makaleden oluşmaktadır.

#### **İstiklal Marşı ve Ankara**

Makale Osmanlı devletinde bestelenen ulusal marşlar hakkında bilgi veren bölümle başlamaktadır. Ulusal marş nedir? Neden ulusal marşa gereksinim duyulmuştur? Ulusal marş bağımsız bir toplum için neleri ifade eder? Gibi sorular makale içerisinde okuyucuya açıklanmaktadır. Makale yeni kurulan Cumhuriyet sonrası İstiklal Marşı’nın kabulüne kadar olan süreçte neler olduğunu milli marşın şiirinin yazılması için yarışma nasıl düzenlendiğini Mehmet Akif Ersoy’un ikna edilmesi ve yarışmayı kazanması gibi konuları ayrıntılarıyla aktarmaktadır. İstiklal marşının şiirinin yazılım ve kabul durumu bittikten sonra makale içerisinde marşın bestelenmesi ve Osman Zeki Üngör’ün bestesinin kabul edilme sürecini, sonrasında orkestra ve bando için düzenlenmesini konu almıştır. Makalenin sonlarına doğru yazar İstiklal marşının bestesinin çözümlemesi başlıklı yazısı, değerlendirme ve kaynakça bölümüyle makaleyi sonlandırmıştır. Makalenin yazarı Prof. Dr. Ali Uçan’dır.

### **Bölüm 13. Ankara Müziklerinden Örnekler (CD)**

Ankara yöresine ait ezgilerin olduğu bir bölümdür. Bu ezgiler:

- Ankara Zeybeği / TRT Ankara Radyosu THM
- Misket / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Soner Özbilen / TRT Ankara Radyosu THM
- Ankara’da Yedim Taze Meyveyi / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Soner Özbilen / TRT Ankara Radyosu THM
- Hüdayda / Söz & Müzik: Anonim / TRT Ankara Radyosu THM Korusu
- Ankara’nın Taşına Bak / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Ömer Türkmenoğlu - Düzenleme: Musa Göçmen
- N’oldu Bu Gönlüm / Söz: Hacı Bayram-ı Veli - Müzik: Anonim / Solist: Aykut Karaçam - Ney: Miase Örümlü - Rebap: İsmet Karadeniz - Tanbur: Ali Yılmaz - Divan sazı: Cenk Güray
- İndim Koç Babayı Tavaf Eyledim / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Hasan Özel / TRT Ankara Radyosu THM
- Suyu Gider Allı Gelin Has Gelin / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Ömer Türkmenoğlu - Düzenleme: Kemal Günüş
- Yürü Dilber Yürü Ömrümün Varı / Söz & Müzik: Anonim / Solist: Nazan Sıvacı / TRT Ankara Radyosu TSM
- Ankara Kalesi / Senfonik Şiir / Müzik: Necil Kazım Akses / CSO 1964 Şef: Gotthold E. Lessing
- İstiklal Marşı (Ali Rıfat Çağatay’ın bestesi), Söz: Mehmet Akif Ersoy - Müzik: Ali Rıfat Çağatay / TRT Ankara Radyosu TSM
- İstiklal Marşı (Osman Zeki Üngör’ün bestesi) / Söz: Mehmet Akif Ersoy - Müzik: Osman Zeki Üngör / CSO

Tüm ezgiler kitabın yanında verilen CD içerisinde mevcut bulunmaktadır.

### **Sonuç**

Anadolu’nun Sır Sesi: Müziğiyle Ankara Kitabı toplamda 280 sayfa 13 bölümden oluşmaktadır. Kitap, Ankara Valiliği, Ankara İl Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Ankara Kalkınma Ajansı’nın ortak iş birliğiyle hazırlanmış 2018 yılında çıkarılmıştır. Yayınlanan çalışmanın çok değerli kurumların iş birliğiyle yapılması Türk kültürünün Türk insanına anlatılması, Türkiye’nin başkenti olan Ankara ilinin tarihinin, kültürünün ve müziğinin zenginliğinin böyle bir çalışmayla açığa çıkarılması son derece önemli görülmektedir.

Kitabın görülen en önemli özelliği genelden özele bir yaklaşımla yazılmasıdır. Kitap içerisinde Ankara özelinde bir konuya varılmadan önce konunun kendisi anlatılmakta, böylelikle anlatılan bilginin değeri ve kapsamı artmaktadır. Kitabın diğer bir üzerinde durulması gereken önemli bir noktası ise neolitik çağlardan başlayıp günümüze kadar çoğunlukla Ankara merkezli olarak Anadolu coğrafyasında bugüne kadar var olmuş tüm müzik türlerinin okuyucuya aktarılmasıdır. Kitap sadece müzik çalışması olarak ele alınmamış tarih, dil ve edebiyat, arkeoloji gibi diğer birçok bilim dalının olduğu bir içeriğe sahiptir. Kitap örnekler açısından zengin, görsellerle desteklenmiş bilimsel araştırma yazılarından oluşmasından kaynaklı olarak başvuru kaynakları açısından da doyurucudur. Türk kültürünün önemi kitabın her yerinde vurgulanmış, birçok bilimsel veriyle Türk müzik kültürü detaylıca anlatılmış, Ankara yöresinin zengin, kozmopolit ve çok kültürlü yapısının getirdiği kültür çeşitliliği hakkında çok değerli görüşler paylaşılmıştır. Türk müzik tarihi kültürü Ankara tarihi ve müzik kültürünü öğrenmek isteyen okuyucular için Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara kitabı edinilmesi gereken bir kaynak olduğu kitap incelendiğinde görülmektedir.

### Yazar Özgeçmişi



Doktorant **Emre Gök** 1997 yılında Denizli'de doğdu ilk ve ortaöğretimini tamamladıktan sonra 2011 yılında İzmir Işıl Saygın Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'nin sınavına girerek müzik eğitimine İzmir'de başladı. Bu süreçte hem Türkiye'de hemde yurt dışında bağlama icracısı, korist ve solist olarak konser ve etkinliklerde bulundu. Almanya'nın Köln kentinde İsrail, Almanya ve Türkiye'den gelen öğrencilerle düzenlenen "Tek Tanrı İçin Müzik" Konseri, Almanya'nın Düsseldorf kentinde Işıl Saygın Güzel Sanatlar Lisesi Çok sesli Korusu ve Humboldt-Gymnasium Düsseldorf Lisesi ile "Friends İn Music" konseri, İtalya'nın Rivadelgarda bölgesinde düzenlenen 'Concorso Corale Internazionale International Choir Competiton' uluslararası korolar yarışmasına Ali İlhan Akyunak yönetimindeki 'Parafonia Choir' okul korusu ile verilen konser gibi birçok konser ve etkinliklerde bulunmuştur. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünün sınavını kazanarak burada eğitime devam etti. Eğitimi boyunca TÜRKAY(Türk Armoni Yıldızları) ile konser, Neşet Ertaş'ı anma konseri, Ankara TRT radyosu "Türk Küyü" programında bağlama icracısı ve solistlik gibi birçok konser ve etkinliklerde yer almaya üniversite yıllarında da devam etmiştir. 2019 yılında mezun olduktan sonra Gazi Üniversitesinde Lisansüstü eğitime başlamış, bu süreçte akademik çalışmalarda bulunmuştur. 2022 yılında Lisansüstü eğitimini tamamlamıştır. Şu an Gazi üniversitesi Müzik Eğitimi bölümünde Doktora öğrencisi olarak eğitime devam etmektedir.

### Kaynakça

Demir N., Elbaş O., Erkan S., Güray C., Gökçeli B., Karakaya F., Kaya H., Küçük Kaplan U., Mirzaoglu G. F., Sarı Ç. G., Satır C. Ö., Türkmenoglu Ö., Uçan A., (2018). *Anadolu'nun Sırlı Sesi: Müziğiyle Ankara*, SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık Ltd. Şti. :Ankara

## **Book review the Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara (The Secret Voice of Anatolia: The Book of Ankara with its Music)**

### **Abstract**

The Secret Voice of Anatolia: The Book of Ankara with its Music consists of 280 pages and 13 chapters in total. The book was prepared in cooperation with Ankara Governorship, Ankara Provincial Ministry of Culture and Tourism and Ankara Development Agency and was published in 2018. It is considered extremely important that the published work is carried out with the cooperation of very valuable institutions, that Turkish culture is explained to Turkish people, and that the richness of the history, culture and music of Ankara, the capital of Turkey, is revealed through such a study. The most important feature of the book is that it is written with a general-to-specific approach. In the book, before reaching a subject specific to Ankara, the subject itself is explained, thus increasing the value and scope of the information described. Another important point of the book that needs to be emphasized is the transfer of all music genres that have existed in Anatolian geography, starting from the Neolithic ages until today, mostly based in Ankara, to the reader. The book has a content that is not only considered as a study of music, but also includes many other branches of science such as history, language and literature, archeology. The book is also satisfying in terms of references due to the fact that it consists of scientific research articles that are rich in examples and supported by visuals. The importance of Turkish culture is emphasized throughout the book, Turkish music culture is explained in detail with many scientific data, and valuable opinions are shared about the cultural diversity brought by the rich, cosmopolitan and multicultural structure of the Ankara region. For readers who want to learn about Turkish music history culture, Ankara history and music culture, it can be seen that the Secret Voice of Anatolia: Ankara with its Music is a must-have resource when the book is examined.

**Keywords:** Ankara music culture, Ankara history, folk music, Music history, Art music, Turkish music culture

# Türk Müziği

Ulusal Hakemli Dergi

ISSN: 2822-3195



**Genç Bilge**  
yayıncılık

ISSN 2822-3195



9 772822 319004