T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KOMPOZİSYON SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL METE SAKPINAR'IN YAŞAMI VE "NEFES" ADLI ELEKTRO-AKUSTİK ESERİNİN İNCELENMESİ

Burcu DURUKAN
2501221402

TEZ DANIŞMANI
Doç. İlke KARCILIOĞLU

İSTANBUL - 2024

ÖZ

KEMAL METE SAKPINAR'IN YAŞAMI VE "NEFES" ADLI ELEKTRO-AKUSTİK ESERİNİN İNCELENMESİ

BURCU DURUKAN

Bu tez çalışması, 20. yüzyılda teknolojik gelişmelerin sağladığı imkanlarla birlikte sanatta kendini ifade etme yollarından biri haline gelmiş olan elektronik müzik alanında gerek aldığı eğitim, gerek vermiş olduğu eserlerle ülkemizin önemli bestecilerinden olan Kemal Mete Sakpınar'ı konu almaktadır.

Türkiye'de, elektronik müzik alanında çalışan çağdaş müzik bestecileri ile ilgili kaynakların sınırlı olması, bu alana katkıda bulunabilmek açısından, bu çalışmanın gerçekleşmesinde etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kemal Mete Sakpınar, Elektronik Müzik, Elektro-Akustik Müzik, 20.Yüzyıl Müziği, Türk Elektronik Müzik Bestecileri

ABSTRACT

LIFE OF KEMAL METE SAKPINAR AND AN ANALYSIS OF HIS ELECTRO-ACOUSTIC WORK "NEFES"

BURCU DURUKAN

This thesis is about Kemal Mete Sakpınar, one of the important composers of our country, both with the education he received and the works he produced in the field of electronic music, which became one of the ways of self-expression in art with the opportunities provided by technological developments in the 20th century.

In Turkey, the limited resources regarding contemporary music composers working in the field of electronic music have been effective in the realization of this study in terms of contributing to this field.

Keywords: Kemal Mete Sakpınar, Electronic Music, Electro-Acoustic Music, 20th Century Music, Turkish Electronic Music Composers

ÖNSÖZ

Usta-çırak ilişkisi ile belirgin, uzun ve zor bir yol olan müzik eğitiminde, seneler içinde birbirinden farklı alanlarda birçok eğitmen ile çalışılmaktadır. Bu yakın ilişkinin alınan eğitim üzerindeki etkileri çeşitli parametrelere sahiptir. Eğitmen ve öğrencinin kişilikleri, birbirlerine uyumlanma süreci, eğitmenin öğrenciyi algılayışı ve bildiklerini aktarma yolu, aktarılanların öğrenci tarafından alımlanabilmesi ve eğitim süresince karşılaşılabilecek güçlüklerin ele alınma şekli bunlara örnek olarak verilebilir.

Beş buçuk yaşımdan beri neredeyse kesintisiz sayılabilecek şekilde, örgün ve yaygın eğitim kurumlarında öğrenci, lise yıllarımdan itibaren ise hem eğitmen hem öğrenci olmayı deneyimlemiş biri olarak, atılım yapabildiğim ve çekimser kaldığım durumları uzun vadede analiz etme şansım oldu. Eğitmenin öğrencisine ayna tutmasının, bu aynada görülen özelliklerin her ikisi tarafından kabul edilmesinin ve varılmak istenen noktaya eğitmenin kesintisiz desteğiyle ilerlemenin, kendini gerçekleştirmenin önemli anahtarları olduğunu düşünüyorum.

Kıymetli hocam Kemal Mete Sakpınar ile yaptığım çalışmalar sayesinde, kendini gerçekleştirebilme yolunda sağlam adımlar atabildiğimi gördüm. Bununla beraber, hocam hakkında öncelikli bilgilere sahip olmakla birlikte, kendisini daha yakından tanıma isteğimi bir tez çalışmasına dönüştürmeye karar verdim. Yaşamı, almış olduğu eğitim ve eserleri ile müzikal düşünce ve fikirlerini kapsamlı denilecek şekilde ele alarak, konuyla ilgili literatüre bir katkı sağlayabilmek çalışma amacım oldu.

Hocam Kemal Mete Sakpınar, ne yazık ki bu çalışmanın tamamlanmasından günler sonra aramızdan ayrıldı. Onun öğrencisi olma ayrıcalığını yaşayabildiğim için kendimi çok şanslı sayıyorum.

Kıymetli hocam Kemal Mete SAKPINAR'a, bu çalışmayı yapmama müsaade ettiği ve benimle defalarca bir araya gelerek kendisiyle ilgili ayrıntılı bilgileri paylaştığı için, değerli danışmanım Doç. İlke KARCILIOĞLU'na yapıcı, kesintisiz ve sabır içeren bir destekle çalışmamı gerçekleştirmemi sağladığı için, sevgili aileme beni bir ömür boyu sevgi ve fedakarlıkla destekledikleri için çok teşekkür ederim. Şu

anda hayatta olan ve olmayan, yetişmeme katkıda bulunmuş tüm hocalarıma içten bir teşekkürü borç bilirim.

Burcu Durukan

İstanbul, 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **viii**

GÖRSELLER LİSTESİ ..... **ix**

ÖRNEKLER LİSTESİ ..... **x**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xi**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

KEMAL METE SAKPINAR'IN YAŞAMI

1.1.Yaşamı 2
1.2. İlgi Alanları 5
1.3. Eğitim Aldığı Bestecilerin Kemal Mete Sakpınar'ın Müziğine Etkileri 6
1.3.1. Ercivan Saydam 6
1.3.2. İlhan Usmanbaş 7
1.3.3. Tony Aubin 7
1.3.4. Jacques Castérède 7
1.3.5. Ginette Keller 7
1.3.6. Gérard Devos 8
1.3.7. Milton Babbitt 8
1.3.8. Hubert Howe 8
1.4. Besteleme Dönemleri 8
1.5. Etkilendiği Besteciler 12
1.6. Kemal Mete Sakpınar'ın Besteciliği ve Bestecilikle İlgili Düşünceleri 13
1.7. Kemal Mete Sakpınar ve Elektronik Müzik 17
1.8. Bestecilik Eğitimiyle İlgili Düşünceleri 17
1.9. Öğrencilerinin Kemal Mete Sakpınar ile İlgili Görüşleri 19
1.10. Eserleri 24

1.10.1. Orkestra Eserleri 24
1.10.2. Solo Çalgı ve Orkestra Eserleri 27
1.10.3. Oda Müziği Eserleri 28
1.10.4. Şan ve Piyano Eserleri 31
1.10.5. Solo Çalgı Eserleri 31
1.10.6. Koro Eserleri 33
1.10.7. Sahne Müziği Eserleri 33
1.10.8. Film / Belgesel / TV Müziği 35
1.10.9. Elektronik Müzik 36
1.10.10. Düzenleme 37
1.11. Kemal Mete Sakpınar'ın Eser Listesi 37

İKİNCİ BÖLÜM

ELEKTRONİK MÜZİK

2.1 20.Yüzyıla Genel Bakış 41
2.2 20.Yüzyılda Batı Müziğine Genel Bakış 43
2.3. Elektronik Müzik 58
2.3.1. Elektronik Müziğe Genel Bakış 66
2.3.2 Türk Bestecilerinde Elektronik Müzik 73
2.3.3 Mete Sakpınar'ın Besteciliğinde Elektronik Müziğin Yeri 78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NEFES ADLI ELEKTRO-AKUSTİK ESERİN İNCELENMESİ

3.1. Nefes Eserine Yapısal Açıdan Genel Bir Bakış 80
3.2. Nefes Eserinin Analizi 84

SONUÇ 94

KAYNAKÇA 96

EKLER 100

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1: Debussy, Bir Faune'un Öğleden Sonrasına Prelüd 44
Şekil 2.2: Luigi Russolo, Intonarumori 46
Şekil 2.3: Dada Manifestosu 47
Şekil 2.4: Pablo Picasso, *Guernica* tablosu 48
Şekil 2.5: Bela Bartok ve Ahmet Adnan Saygun 50
Şekil 2.6: Stravinski, Bahar Ayini 52
Şekil 2.7: Messiaen, *Mode de valeurs et d'intensités* 56
Şekil 2.8: Cage, Fontana Mix 57
Şekil 2.9: Terry Riley, In C 58
Şekil 2.10: Telharmonium 59
Şekil 2.11: Edison'un Fonografı 61
Şekil 2.12: Gramophone, Emile Berliner 62
Şekil 2.13: 4 kanallı manyetik bant 64
Şekil 2.14: Arca Musiritmica 65
Şekil 2.15: Moog Synthesizer 66
Şekil 2.16: Stockhausen, Studie II 68
Şekil 2.17: Osilatör Dalga Türleri 72

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1: Kemal Mete Sakpınar 40
Görsel 2.1: Karlheinz Stockhausen 67
Görsel 2.2: Milton Babbit RCA Mark II ile 71
Görsel 2.3: Bülent Arel 75
Görsel 2.4: İlhan Mimaroğlu 77

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 3.1: Nefes Eseri (I. Sayfa)..... 83
Örnek 3.2: Nefes Eseri (II. Sayfa) 85
Örnek 3.3: Nefes Eseri (34-41. ölçüler)..... 86
Örnek 3.4: Nefes Eseri (42-51. ölçüler)..... 87
Örnek 3.5: Nefes Eseri (52-61. ölçüler)..... 88
Örnek 3.6: Nefes Eseri (62-66. ölçüler)..... 88
Örnek 3.7: Nefes Eseri (66-69. ölçüler)..... 89
Örnek 3.8: Nefes Eseri (76-84. ölçüler)..... 89
Örnek 3.9: Nefes Eseri (87-96. ölçüler)..... 90
Örnek 3.10: Nefes Eseri (147-152. ölçüler)..... 91
Örnek 3.11: Nefes Eseri (249-257. ölçüler)..... 93

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD. : Amerika Birleşik Devletleri

A.e. : Aynı Eser

a.g.e. : Adı Geçen Eser

A.s. : Aynı Söyleşi

f. : Forte

mf. : Mezzoforte

p. : Piano

pp. : Pianissimo

s. : Sayfa

ss. : Sayfa Sayıları

20. : Yirminci

GİRİŞ

Türkiye'de konservatuvarların kurulmasıyla başlamış olan örgün kompozisyon eğitimi sayesinde günümüze kadar pek çok besteci yetişmiştir. Bu besteciler, taşıdıkları birbirinden farklı kişisel özelliklerle beraber kompozisyon alanında, eğitmenlerinden almış oldukları müzikal, teknik ve felsefi bakış açılarının da etkisiyle, zengin bir yaratım ve eğitim ortamının varlığını devam ettirmektedirler.

20. yüzyılın getirmiş olduğu stil zenginliği, bestecilerin kendilerini çok çeşitli yollarla ifade etmelerini sağlamıştır. Bu ifade yollarından biri de elektronik müzik olmuştur. Ülkemizde, Çağdaş Klasik Batı Müziği alanında az sayıda bestecinin eserlerinde rastlanan elektronik müziğin tarihi, 19. yüzyılın sonlarından itibaren başlamaktadır.

ABD ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde, özellikle üniversitelerin bünyesinde elektronik müzik stüdyolarının kurulmasıyla, bu stüdyolarda üretim yapan besteciler, aynı zamanda alanda eğitim almak isteyen genç bestecileri de yetiştirmeye başlamışlardır.

Kemal Mete Sakpınar, Türkiye ve Fransa'da almış olduğu eğitimlerden sonra ABD'ye giderek, ülkenin elektronik müzik alanında önde gelen bestecilerinden eğitim almış ve bu alanda en yetkin bestecilerden biri olmuştur.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Sakpınar'ın yaşamı, yurt içi ve yurt dışı eğitim geçmişi, eğitmenleriyle ilgili düşünceleri, besteleme dönemleri ve tüm eserlerinin açıklamaları gibi başlıklara yer verilmiştir.

İkinci bölümde bestecinin doğmuş olduğu 20. yüzyılda müzik alanındaki gelişmeler, yeni bestecilik teknikleri, kayıt teknolojisinin ve elektronik müziğin gelişimi ve elektronik müzik alanında çalışmalar yapmış olan önemli besteciler ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise bestecinin Nefes adlı elektro-akustik eseri analiz edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KEMAL METE SAKPINAR'IN YAŞAMI

1.1.Yaşamı

Kemal Mete Sakpınar, 5 Mayıs 1954'te Ankara'da, Hasbiye Sakpınar[1] ve Sadi Sakpınar'ın[2] ilk çocuğu olarak dünyaya geldi. Erkek kardeşi orkestra şefi Ender Sakpınar'dır.[3]

Ender ve Mete Sakpınar, ilk piyano derslerini küçük yaşlarda anneleri Hasbiye Sakpınar'dan aldılar. Bu çalışmalar ilkokul-ortaokul yılları boyunca devam etti. Sakpınar, derslerde piyano edebiyatının başlangıç metotlarını tamamladıktan sonra ağırlıklı olarak Bach ve Beethoven üzerine çalıştı.

> *"...Bu çalışmalardan aklımda kalanlar; eserleri özüne sadık kalarak çalışırken diğer yandan doğaçlamalarla farklı yorumlar elde etmeye çalışıyordum ve bu bana büyük bir keyif veriyordu..."*[4].

İlkokulu Ankara'da Necatibey İlkokulu ve Maltepe İlkokulu'nda tamamladı. Ortaokulu yine Ankara'da Tevfik Fikret Lisesi ve Ankara Atatürk Lisesi'nde, lise eğitimini ise Ankara Atatürk Lisesi ve Cumhuriyet Lisesi'nde tamamladı. Lise yıllarında müzik ile olan ilişkisinde, Ankara'nın o yıllarda önde gelen kulüplerinde DJ'lik ve sonrasında Ankara Devlet Opera ve Balesinde figüranlık yapması öne çıkıyordu.

> *"...Opera deneyimimin bana kazandırdığı en önemli şey gerçek anlamda ne istediğimi saptamamı sağlaması oldu. Opera sanatının resim, heykel, dans, edebiyat, şiir gibi tüm sanatların bileşkesi olması ve bu bağlamda müziğin disiplinler arasındaki yeri ve önemi zihnimde kavramsal anlamda pekişti ve bundan böyle müziğin içinde olmam gerektiğini düşündüm, eğer*

[1] Hasbiye Sakpınar, Türk opera sanatçısı, koloratur soprano.
[2] Sadi Sakpınar, Türk opera sanatçısı, tenor.
[3] Ender Sakpınar, Türk orkestra şefi.
[4] 24.03.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

becerebilirsem de müzik yazarak içerisinde olacağıma kesin olarak karar verdim...”[5].

Lise sonrasında konservatuvarın kompozisyon bölümü sınavlarına girmeye karar verdi ve sınava hazırlık aşamasında Ercivan Saydam ile armoni ve kompozisyon, Metin Öğüt ile piyano çalıştı. 1976 senesinde Ankara (Hacettepe) Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü’ne kabul edildi. Aynı sene Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin Latin Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazanarak Azra Erhat’ın öğrencisi oldu. Bir sene boyunca her iki eğitimi birlikte devam ettirdi, ancak hem müziğe ağırlık vermek hem de ülkedeki politik çalkalanmaların üniversitelere yansıması nedeniyle Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nden ayrıldı.

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Ercivan Saydam ile kompozisyon, armoni, kontrpuan ve füg, Gülay Uğurata ile piyano çalıştı. Burada iki yıl süresince konservatuvar lise müfredatını okuduktan sonra 1978’de İstanbul Devlet Konservatuvarı (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) Kompozisyon bölümüne naklini gerçekleştirerek lise devresini burada tamamladı. İlhan Usmanbaş ile kompozisyon, analiz, form bilgisi, kontrpuan ve orkestrasyon, Sarper Özsan ile form bilgisi ve Seher Tanrıyar ile piyano çalıştı. Aynı üniversitede Lisans 1’i tamamladıktan sonra 1980 yılında Paris’e gitti.

“...Seçtiğim mesleğin eğitimine coğrafi anlamda kaynağında devam etmek istedim. Bu nedenle Paris’e gitmeye karar verdim. Özellikle Paris’i tercih etmemdeki sebep L’Ecole Normale de Musique de Paris’nin kökü geçmişe dayanan Schola Cantorum geleneğini devam ettirmesiydi. Ortaokul yıllarımdan itibaren öğrenmeye başlamış olduğum Fransızca da bu yolculukta faydalı oldu. Kompozisyon ve Orkestra Şefliği bölümlerinin her ikisine de bir yıl arayla kabul edildim. Üç sene süren kompozisyon eğitimini bitirdim. Ancak Amerika’ya taşınma kararımdan dolayı Orkestra Şefliği bölümündeki eğitimimi tamamlamadım...”[6].

[5] Aynı söyleşiden (a.s.)
[6] a.s.

Paris'te *Tony Aubin* ile kompozisyon ve orkestrasyon ve *Ginette Keller* ile füg çalıştı. Aubin'in bir sene sonra ölümü üzerine kompozisyon çalışmalarına *Jacques Castérède* ile devam etti. Orkestra Şefliği bölümünde ise *Gérard Devos* ve *Dominique Rouitz* ile çalıştı.

Paris'teki eğitimini tamamladıktan sonra o zamanki eşinin anavatanı olan Amerika'ya taşındı. Bir yıl Boston'da kaldıktan sonra ise New York'a taşındı. Orada *New York Concertante* Orkestrası'nı kurdu. Bu orkestranın iki buçuk yıl boyunca sanat yönetmenliği ve şefliğini yaptı. Orkestra, New York Filarmoni, *The Juilliard School of Music* (Julliard Müzik Okulu) ve Carnegie Hall'ün bünyesinde çalışan müzisyenlerden oluşuyordu ve konserlerde ağırlıklı olarak senfoni ve konçertolar seslendiriliyordu.

> *"...Benim için orkestranın her üyesinin aynı zamanda solist olması esastı ve bu bağlamda her konserimizde bir ya da iki konçerto seslendirdik..."*[7].

Orkestranın çalışmaları devam ederken Juilliard School'un Kompozisyon bölümüne post-graduate (lisansüstü) öğrencisi olarak kabul edildi. Burada Milton Babbitt ile kompozisyon ve Hubert Howe ile elektronik müzik çalıştı. Yanı sıra estetik, felsefe, müzik tarihi gibi dersleri de aldı. Babbitt, Sakpınar'a Juilliard'da doktorasını tamamladıktan sonra asistanı olarak kendisiyle devam etmesini önerdi. Besteci, böylesine onur duyulacak bir teklife rağmen, akademik birikimlerini Türkiye'de öğrenci yetiştirmek üzere değerlendirmeye karar vermiş ve 1991 senesinde kesin dönüş yapmıştır.

> *"...Kendi evlatlarımızı yetiştirmek düşüncesiyle Türkiye'ye döndüm..."*[8].

Sanatta yeterliğini İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. Emel Çelebioğlu danışmanlığında "20.Yüzyıl Müziğinde Avant-Garde Öğeler" başlıklı tez çalışmasıyla tamamlayan Sakpınar, bu kurumda kompozisyon, füg, kontrpuan ve solfej derslerini yürüttü. 2004-2009 tarihleri arasında Kompozisyon Anasanat Dalı

[7] 10.04.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[8] a.s.

Başkanlığı ve 2008-2010 tarihleri arasında Müzikoloji Anabilim Dalı Başkanlığı yaptı. 2019 senesinde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan emekli oldu. 2019-2024 tarihleri arasında aynı kurumda ders vermeye devam etmiştir. Bestecinin eserleri Türkiye'nin yanı sıra Fransa, Amerika, Avusturya, Almanya, Macaristan gibi birçok ülkede seslendirilmiştir. Sakpınar, yurt içinde ve dışında gerçekleştirilen kompozisyon yarışmalarında jüri üyelikleri yapmış ve sempozyum, seminer gibi çeşitli kültürel buluşmalarda konuşmacı olarak yer almıştır. Besteci, iki kompozisyon ödülünün sahibidir.

1.2. İlgi Alanları

İlkokul yıllarından itibaren fotoğraf ve film çekimine duyduğu büyük ilgi sonucunda ailesi tarafından kendisine fotoğraf makinesi, kamera, oynatıcı ve beyaz perde alındı. Bu sayede fotoğraf çekimleri ve çizgi film denemeleri yaptı. Bu konuda bilgi ve becerilerini artırmak amacıyla fotoğrafçılık kurslarına katıldı. Fotoğrafları sergilendi.

> *"...Aynı alanda emek veren diğer insanların çalışmalarıyla bir araya gelmenin öğretisi yalın bir objektivite adına önemliydi..."*[9].

Bestecinin hayatında en küçük yaşlarından itibaren resim sanatının çok önemli bir yeri olmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Alman ressam Leopold Levy'nin öğrencisi olarak resim bölümünden mezun olan babası Sadi Sakpınar'dan yağlıboya, suluboya, guaj ve karakalem gibi teknikleri öğrenmiş ve bu teknikler ışığında uygulamalar yapmıştır.

Sanatsal ilgi alanlarının yanı sıra sporun da bestecinin hayatında her zaman çok önemli bir yeri oldu. İlkokul yıllarında Ankara Atlı Spor Kulübü'nde binicilik dersleri aldı. Lise yıllarında Gençlerbirliği Basketbol Kulübü'nün yıldızlar (gençler) takımında oynadı. Lise son sınıfta okulunun atletizm takımında yer aldı. İlerleyen yıllarda yaklaşık bir buçuk sene boyunca eskrim dersi aldı. Kalamış Yelken

[9] 28.04.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Kulübü'nde yelkencilik eğitimi alarak sonrasında bröve sahibi oldu. Ayrıca çeşitli zamanlarda bilardo, tenis, masa tenisi, sualtı sporları ve motor-cross gibi ilgi alanları oldu.

> "*...Bir sanatçının yaşamında spora mutlaka yer vermesi gerektiğine inanıyorum. Kondisyonu kullanma ve doğru zamanlama gibi yaşamsal kavramlar, sanatta da var olan kavramlardır. Ayrıca spor bedenin yanı sıra kişiliği geliştiriyor ve takım ilişkisi nedeniyle belli bir sosyallik sağlanıyor...*"[10].

Sakpınar, Amerika yıllarında New York Manhattan'da bir arkadaşı ile ortak olarak *Fermata* adlı resim, heykel, antika eserler ve el sanatları ürünlerinin sergilendiği bir sanat galerisi açtı. Ziyaretçileri arasında Don Cherry, Diana Krall gibi sanatçıların da olduğu galeride aynı zamanda profesyonel müzisyenlerce çağdaş müzikten caza uzanan farklı türlerde müzikler icra ediliyordu.

1.3. Eğitim Aldığı Bestecilerin Kemal Mete Sakpınar'ın Müziğine Etkileri

Sakpınar, eğitim almış olduğu hocalarının gerek müzikleri gerek düşüncelerinin kendisi için motivasyon kaynağı olduğunu belirtmektedir:

> *"...Diyaloğun gücüne inanıyorum. Bu diyalog anlaşsan da tartışsan da insana çok şey kazandırıyor..."*[11].

1.3.1. Ercivan Saydam

Besteci, iki yıl boyunca eğitim aldığı Saydam için şunları söylüyor:

> *"...Yazmak istediğim müzik doğrultusunda, müziğe standartlar dışında da yaklaşabilme yetisi kazandığıma inanıyorum. Bu bağlamda hocam Ercivan*

[10] A.s.
[11] 15.05.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

Saydam'ın temel müzikal elementleri tarihsel süreç içerisinde uygulamalı olarak biz öğrencilerine aktardığına kuvvetle inanıyorum..."[12].

1.3.2. İlhan Usmanbaş

"...Orta ve geç romantik dönem armonisi ve orkestrasyon konularında yararlandığıma inanıyorum..."[13].

1.3.3. Tony Aubin

"...Tony Aubin'in arkadaşlıkları nedeniyle Debussy ve Paul Dukas gibi bestecilerle olan felsefi ve müzikal sentezlerini orta Avrupa ama ağırlıklı olarak Fransız müziği süzgecinden samimiyetle geçirerek uygulamalı olarak biz öğrencilerine aktardığını düşünüyorum..."[14].

1.3.4. Jacques Castérède

Tony Aubin'in ölümünden sonra çalışmaya başladığı Castérède için besteci şöyle söylüyor:

"...Castérède'in Boulez ve Stockhausen gibi bestecilerin daha geleneksel bir yansıması olarak, oda müziği ve ağırlıklı şan eserleri yazımında bana katkısı olduğuna inanıyorum..."[15].

1.3.5. Ginette Keller

"...Keller'in bir besteciden çok füg konusundaki uzmanlığı çalışmalarımızda ağırlık kazanmıştır; polifoninin en ilkel halinden en modern aşamasına kadar (neredeyse 12 ton) uygulamada bulunmamıza itina göstermiştir..."[16].

[12] A.s.
[13] A.s.
[14] A.s.
[15] A.s.
[16] A.s.

1.3.6. Gérard Devos

"...Devos ile eğitimim, orkestra şefliği ve özellikle senfonik çalışmalarımda, orkestra ile organik bir bağ kurabilmem konusunda benim için yaşamsal derecede güçlü bir rol oynamıştır..."[17].

1.3.7. Milton Babbitt

"...Babbitt ile çalışmalarım, alışageldiğimiz üç boyutun ötesine geçilebileceğini bana gösterdi. Her müzikal yaklaşımda (yazılı çalışma), çalışmanın felsefesine uygun bir teknik boyut geliştirme çabalarıma destekleyici ve pekiştirici bir katkısı oldu..."[18].

1.3.8. Hubert Howe

"...Howe'dan, özgün elektronik müzik çalışmaları gerçekleştirebilmek için cihazların nasıl kullanılacağının (parametrelerin ve her türlü detayın) eğitimini aldım..." [19].

1.4. Besteleme Dönemleri

Türkiye'de Ercivan Saydam ve İlhan Usmanbaş ile kompozisyon alt yapısını oluşturmaya yönelik olarak armoni, kontrpuan, form ve analiz alanlarında yoğun çalışmalar gerçekleştirdi.

"...Eğitmenlerim altyapı geliştirmeye ağırlık verdikleri için aşağı yukarı 1980 yılına kadar yazdığım müzikler yeterince akademik süzgeçten geçmediler..."[20].

Fransa'ya gittiğinde müziğin sosyal yaşamda çok daha ön planda olduğunu gördü:

[17] 29.05.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[18] A.s.
[19] A.s.
[20] 23.10.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

"...Müzik orada salt konser salonlarında değil, yaşamın her alanında rastlayabileceğiniz bir olguydu. Seksenli yıllara göre müzik ve resim gibi sanatsal sunumlara meydanlar, sokaklar, metrolar, alışveriş merkezleri, kiliseler ve kütüphaneler gibi insanların gittiği her yerde rastlamak doğaldı ve bu bağlamda da sanat yaşamın içselleştirilmiş güçlü bir damarıydı..."[21].

Tony Aubin ile Aubin'in evinde sohbet havasında geçen ve dünyanın diğer ülkelerinden gelen kompozisyon öğrencilerinin de katıldığı dersler bestecinin bireysel kimliğini koruyarak uluslararası tabanda yerini saptamasında yol gösterdi. Aubin, Sakpınar'ın Avrupa'da tanıdığı ilk müzisyendi.

"...Aubin, öğrencilerinin kimliğini önyargısız olarak kabul etti. Aynı zamanda bir demokrattı, öğrencilerinin çalışmalarında neleri beğenip neleri beğenmediğini sebepleriyle ortaya koyarak kendi birikimini ve damak tadını da öğrencilerine iletiyordu..."[22].

Fransa'da yaptığı ilk kompozisyon çalışmalarını Aubin ile gerçekleştirdi ve ilk çalışması Sakpınar'a mansiyon ödülünü getirdi. Sakpınar'ın, Aubin'in vefatından sonra iki sene boyunca çalışmalar gerçekleştirdiği Jacques Castérède ile ilgili düşünceleri ise şöyle:

"...Aubin'in ağırlıklı olarak daha klasik-romantik bir yaklaşımı varken, Castérède daha güncel olan müziğin bestecileri arasındaydı. Bu bağlamda yüzyılın üçüncü çeyreğinin müziği ve bestecileri konusunda Castérède'in deneyimlerinden yararlandım..."[23].

Besteci, Castérède ile yaylı çalgılar ve özellikle lied yazım tekniklerinde donanım kazandığını düşünmektedir. Bu dönemde Apollinaire'in bir şiirini *(Alcohol)* lied olarak bestelemiştir. Şan repertuvarı için bir diğer çalışması da filozof Carlo Arcuri'nin İtalyanca beş şiirini *(Chansons İtaliennes)* bestelemek olmuştur. Sakpınar,

[21] A.s.
[22] A.s.
[23] A.s.

Castérède'in daha geleneksele yakın olan Fransız müziğini, özellikle bu eseriyle kırmış olduğunu düşünmektedir.

Besteci, füg çalışmaları yaptığı Keller için ise şöyle söylüyor:

> *"...Bir eğitmen olarak çok esnekti. Dil dahil bütün problemlerimi çözmekte bir arkadaş gibi yardımcı oldu. Çok geniş bir yelpazede etkin bir destekçiydi ve bana bu bağlamda çok güç verdi..."*[24].

Devos ile yaptığı şeflik çalışmalarında, orkestra şefliği bölümü onun için bir orkestrasyon dersine dönüştü. Böylelikle orkestraya ait çeşitli tınıları zihninde canlandırmaya çalışmak yerine, orkestrayla her bir buluşmasında canlı canlı duyabilme ve değerlendirebilme imkanına kavuştu.

Fransa'da almış olduğu son derece sağlam bir bestecilik eğitimi sonucunda artık çalışmalarını talebeden öte yetkin bir besteci ürünü olarak görmeye başladı. Sakpınar'ın üçüncü dönemi ABD dönemidir; ailevi nedenlerin yanı sıra Amerika'da çağdaş müziğin çok geniş bir yelpazede kabul görüyor olması da bestecinin bu ülkeyi tercih etmesinde etkilidir. Bu çeşitlilik besteci için Amerika'yı çok cazip kılan bir özellik olmuştur.

Sakpınar, Fransa'da olduğu dönemde Avrupa'nın yazı stiline yakın yazmıştır; eğitimi esnasında hocaları onu Avrupa müziği çerçevesinde Fransız değerlerine doğru yönlendirmişlerdir.

> *"...Zamanla burada alanın daralmış olduğunu düşünerek yeni arayışlara yöneldim. Amerika bu yönden bana daha özgür, daha aydınlık, daha renkli ve zaman zaman daha zengin göründü. Amerika'da, Avrupa'da olduğu gibi çok farklı stiller bir aradaydı ancak Amerikalı müzisyenler bireysel farklılıklara daha fazla değer veriyorlardı..."*[25].

Amerika'da ilk yılı, yaşadığı Boston'da solo klarnet ve klarnet-piyano ikilisi için parçalar yazdığı, ikinci piyano konçertosunu yazmaya başladığı ve sekiz flüt

[24] A.s.
[25] 13.11.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

fantezisini yazdığı bir yıl oldu. Ayrıca Miniaturisation (Minyatürleşme) adlı eseri Lydian String Kuartet tarafından seslendirildi. Burada yine Avrupa stilinde yazmakla birlikte, çıtayı yükseltme gayretinin bir ürünü olarak yazısını inceltmeye çalıştı. Piyano İçin Üç Parça buna bir örnektir.

Boston Üniversitesi Radyosu'nda (WBUR) Fransa'da yazmış olduğu bazı eserleri yayınlandı. Ertesi yıl gerek besteleme, gerek bestelerini yorumlayacak icracılar ile bir araya gelerek daha aktif olabilme düşüncesiyle New York'a taşındı. Fransa'da almış olduğu orkestra şefliği eğitimini değerlendirmek üzere New York'ta bir orkestra kurmaya karar verdi ve bu yolda deneyimli ve genç müzisyenlerle tanışarak yaklaşık 30-35 kişiden oluşan *New York Concertante* Orkestrası'nı kurdu. Orkestrayı kurduktan bir yıl sonra *Juilliard School*'un sınavlarına girerek kazandı. Okulun eğitim öncesi hazırlık döneminde Vincent La Selva ile orkestra şefliği ve Stanley Wolfe ile kompozisyon çalışmaları yaptı. Yüksek lisansını ise Hubert Howe'un elektronik müzik ve Milton Babbitt'in kompozisyon öğrencisi olarak tamamladı. Yönettiği *New York Concertante Orkestrası*'nın şefliğini bir yıl boyunca yüksek lisans çalışmalarıyla eşzamanlı olarak sürdürdü. Sonrasında orkestra ile çalışmalarını sonlandırarak elektronik ve akustik alanlarda yoğun bir besteleme dönemine girdi. Okulda öğrencilere sunulan çeşitli etkinlikler kapsamında Babbitt ile çalıştığı ilk eser olan *Tri-Minor*, Juilliard Senfoni Orkestrası tarafından seslendirildi ve *National Public Radio*'da yayınlandı. Bazı elektronik müzik eserleri de *Chicago Film Müzikleri Festivali*'nde yer aldı.

Babbitt ile dersler müzik ve müziğin dışında her konuda paylaşımların yapıldığı zengin bir öğrenme ortamı idi.

> *"...Müzik yazımı, on iki tonun ötesinde yapılabilecekler, form ve analiz açısından çok şey öğrendiğime inanıyorum..."*[26].

Bu dönemde yazdığı diğer eserler piyano parçaları ve elektronik müzik eserleridir. Aynı dönemde besteci Kamran İnce ile *Carnegie Hall* ve *Eastman*'da konserler düzenlediler.

[26] A.s.

Etnomüzikolog-besteci Ahmet Yürür'ün davetiyle 1990 senesinde Ankara'da elektronik müzik üzerine bir seminer vermek için Türkiye'ye geldi. Aynı zamanda kompozisyon eğitimi vermek üzere Ankara'da Bilkent Üniversitesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ile görüşmeler yaptı. Sonraki yıl Türkiye'ye döndüğünde, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümü'nün açılmasıyla bu bölümün ilk kompozisyon eğitmeni olarak görevine başladı. 2024 senesine kadar emekli sanatçı öğretim elemanı olarak besteci yetiştirmeye devam etmiştir.

Besteci evli ve bir çocuk babasıdır.

1.5. Etkilendiği Besteciler

Sakpınar'ın etkilenmiş olduğu, öne çıkan bazı besteciler olmakla birlikte, genel görüşü şöyledir:

> *"...Aslında her bestecinin çok önemli özellikleri vardır. Bu özellikler, bestecinin yaşadığı coğrafya ve kişisel olarak ortaya konmuş eserleri olarak düşünülebilir. Bu bağlamda hiçbir besteciyi bir diğeriyle kıyaslayamayız..."*[27].

Besteci kendisi için ilk anda öne çıkan bestecileri şöyle yorumlamaktadır:

> *"... Palestrina, Dufay, Bach, Beethoven, Brahms, Stravinski, Berg, Webern, Rachmaninov ve Şostakoviç'in yanı sıra birçok besteciden kimi zaman teknik, kimi zaman estetik anlamda eşdeğer veriler aldığıma inanıyorum. Palestrina, polifonik müziğin zirvelerinden bir tanesidir. Dufay'in çalışmaları çok daha yalın ve hedefine yakın görünüyor. Bach'ın müziği birçok yerde enigmatik. Beethoven'da cesur bir orkestrasyon ve tematik çizgiler var. Brahms, orkestrayı çok sıcak işleyen ve gerçek manada Romantik dönemin hakkını veren bir besteci. Stravinski'yi, hareket, devinim, tamperaman açısından, Rachmaninov'u bizim topraklarımızın kokusu, lirik/şiirsel ifadeleri ve müziğinde tertemiz fonlara yer vermesi açısından ve Şostakoviç'i, zengin orkestrasyonu, bizim*

[27] 04.12.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

kültürümüze tematik yakınlığı, ritmik (vurgusal), melodik ve armonik açılardan coğrafyamıza çok yakın bir besteci olarak görüyorum. Berg'in çok ileri bir müzikal bileşke tekniği var. Tınısal anlamda çağının gereğini vermiş, zirvede bir besteci olarak görüyorum. Webern'in motif kullanma biçimi ve çok sade orkestral renkleri benim için öğreticiydi..."[28].

Sakpınar'ın, müzik tarihinin başkaca önemli bestecileri için görüşleri şöyledir:

"...Verdi'nin opera aryaları muhteşem. Wagner kromatizmi zirveye çıkarmış. Babbitt, enstrümantasyon, form, orkestrasyon açısından aslında deneysel gibi görünen ama deneysel olmayan müzik yazımıyla beni etkiledi, düşündürdü ve çalışmalarımda aklımın bir tarafında oldu. Berio, çalışmalarında katman kullanışıyla (ezgisel çizgilerin bileşkeleri) beni etkiledi. Etütlerinin her biri kendi başına güçlü birer örnek..."[29].

1.6. Kemal Mete Sakpınar'ın Besteciliği ve Bestecilikle İlgili Düşünceleri

"K.Mete Sakpınar'ın bestecilik stili hakkında kendisinin belirttiği en önemli unsurlar, "Mesaj" ve " Yenilik"tir. Buradaki "Mesaj/ kavramı, sanatsal ve aynı zamanda toplumsal bir kaygıdan doğar. Müzik aracılığıyla ulaştırılmak istenen mesaj, bestecinin eserlerinde çoğu zaman esas halinin, yani dışardan gelen saf izlenimin mümkün olduğunca inceltilmesi veya indirgenmesi yoluyla verilmektedir. Bazı eserlerinde ise mesajı doğrudan, olduğu gibi verir veya kendi deyimiyle "Ham ögeleri, yontulmamış ögeleri" müziğine katar. Bu ikinci tip çalışmalara verilecek örnekler, M. Kemal Atatürk'ün sesinin bant kaydı olarak olduğu gibi verdiği "Ata/Sal" ile, ses kirliliğini anlatırken kullandığı "beyaz, pembe, gri ve siyah kirlilik" derecelerini yansıttığı "Bir Varmış" adlı elektronik çalışmasıdır"[30].

[28] A.s.
[29] A.s.
[30] Özgür Ulusoy. **K.Mete Sakpınar'ın Yaratıcılığı ve Eserleri**, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2006, s. 11.

Besteci çalışmalarına bağımsız başlamaktadır. Daha sonra bu, güncel yaşamdaki bazı vurgularla şekillenmektedir. Mesela içinde Atatürk'ün nutkundan pasajları kolaj olarak kullandığı *Atasal*, din tüccarlığının hissedilmeye başlandığı sırada Atatürk'ün kuvvetle hatırlanması gerektiğine inandığı için bestelenmiştir. Bir örnek de, sonunda savaşı simgeleyen seslere yer verilmiş olan, *Proton*'dur. Bu eser de Bosna'da Sırp katliamına karşı bestelenmiştir.

> *"...Müziği her zaman evrensel olarak düşündüm. Evrensellik de ağırlıklı olarak çok seslendirilmiş bir çerçevedeydi. Bu nedenle biz genellikle klasik müzik, caz, rock gibi çok sesin hakim olduğu müzikleri dinlediğimizden dolayı bu bağlamdaki evrensel boyutlar içerisinde müzik yazıyordum. Ancak Türkiye'ye döndükten sonra, gözlemleyebildiğim kadarıyla sanata verilen değerin politik anlamda yeterli olamayacağını, uygar devletlerle entegrasyon sağlayamayacağımızı düşündüm ve bu bağlamda modalite, aksak ritimler ve yerel değerleri de ele alarak, evrensel müzikle (çoksesle) buluşturmaya gayret ettim. Ritimler ve tematik yapılar bölgelerimize göre çok çeşitlilik gösteriyor. Yanı sıra müziklerin edebi anlamda ele aldığı, çoğunlukla savaş ve o savaşın getirdiği üzücü ya da sevindirici konuların, literatürümüze aktarılması gereken değerler olduğu düşüncesi benim için yeni bir yol haritası oluşturdu. Yerel malzemeyi Türk Beşleri de kullandı. Aradaki fark, onlar malzemelerimizi çok daha somut ele aldılar. Ben ise bu toprağın kokusunu daha soyut bir şekilde aktarmaya çalıştım; herhangi bir türkünün karakteristik özelliklerini ele alarak, çoksesli müzik ögeleriyle katmanlandırdım. Asma davul, mey, bağlama, ney, duduk, bendir ve tef gibi yerel enstrümanlara da çalışmalarımda yer verdim..."*[31].

Besteci, grotesk ögelerin de müziğinde anlatımın ve ifadenin bir parçası olduğunu belirtmektedir:

> *"...Yaşamın içinde karşılaşılan, akışı bozan durumlar ve bunların karşısında insanın duygu ve düşünceleriyle uğradığı şaşkınlık...Bunların da yaşamın bir parçası olduğu, istesek de istemek de karşımıza çıktığı ve bunların da*

[31] 25.12.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

temizlenmesi gerektiği...Müziğin içine grotesk öge katmak cesaret isteyen bir şey. Çünkü müziğin beğenilirliğini etkileyebilir...''[32].

Besteci, *"Chansons İtaliennes"* adlı eserinde, ilk kez müzik dışı efektlere de değinmeye başlamıştır: (sopranonun çığlığı, tenorun konuşması esnasında parmak şıklatması gibi). Salt müziğin içinde "müzik dışı" denemeler yapmıştır.

"...Müzikal olan hiçbir değeri reddetmemekle birlikte, temel değerlerimin dışında olan noktalama, grafik notasyon gibi bağımsız müzikal ögelere az da olsa zaman zaman yer veririm. Temel değerlerle somut ve ayağı yere basan ögeleri kastediyorum. Tamamen icracının yorumuna bağlı olduğu için grafik notasyon kullanmayı çok tercih etmiyorum...''[33].

Sakpınar, eserlerinde standart dışı enstrüman kullanımına da yer vermiştir. *Transfusion* adlı orkestra eserinde, bir sac parçasının hareketi yoluyla elde etmiş olduğu rüzgâr efekti buna örnektir.

Besteci, özellikle orkestra, elektronik ve elektro-akustik için yazmayı sevdiğini belirtmektedir:

"...Benim için burada alınan sonuçlar rastlamsallık ya da grafik notasyon gibi tercihlere göre biraz daha nettir...''[34].

Sakpınar, besteleme sürecinde, eserin tüm seslendirmelerinde sonucun aynı olması adına, her ses ve değer üzerinde ayrı ayrı çalışmaktadır.

"...Seslendirme adına malzemenin net olmasında daha fazla yarar var. Öbür türlü çalışmalar kaosa dönebiliyor. O zaman da grafiğin anlamı kalmıyor, bu da müziğin felsefesinin içinin boşaltılmasına çok uygun...''[35].

[32] A.s.
[33] A.s.
[34] A.s.
[35] A.s.

Müzikte tüm ögelerin birbirini tamamlayıcı unsurlar olması ve eşit önemde kabul edilmesi düşüncesi, bestecinin ilk öğrencilik yıllarından itibaren var olmuştur. Sakpınar'ın, "müzikte yapısal olmak" olarak ifade ettiği bu yaklaşımın kökeni seriyalizmdir. Besteci, özellikle, *Total Serialism* (Tümel Diziselcilik) akımının Amerika'da önemli bir temsilcisi olan hocası Milton Babbitt ile yapmış olduğu çalışmalar sayesinde, o zamana kadar henüz adlandıramamış olduğu "müzikte her şeyin eşit olması" kurgusunu anlamlandırarak çalışmalarında uygulamaya başlamıştır.

Müzik ile matematiğin iç içe olduğu yapısal yaklaşım, Sakpınar'a göre, her bestecinin kendi denklemlerini özgürce kurabilmesi anlamını taşımaktadır:

> *"...Her besteci güçlü denklemlere sahip değil. Bir yapının ayakta kalması için gerekli temel ögeler zorunludur. Ancak bestecinin kendisinden önce geliştirilmiş kalıplara da birebir bağlı kalmaması gerekir..."*

Sakpınar'ın besteciliğinde form, özün biçimlendirdiği bir etkendir. Bu olguyu "Her form aslında bir hikayedir" diyerek açıklar. Ona göre önemli olan, başta da belirtildiği gibi, "Topluma bir mesaj iletmektir[36]".

Sakpınar, minimalizm başlığı altında çalışması olmadığını, ancak pek çok minimal pasaj yazmış olduğunu belirtmektedir.

Mete Sakpınar, modernizmden postmodernizme ve elektro-akustiğe uzanan geniş bir yelpazede bileşimler türetip, stil ve teknikleri birbirine yedirerek homojen bir müzik yaratmaktadır. Besteci, müziğindeki en önemli şeyin soyutu somuta bağlamak olduğunu ifade etmiştir. Bugünün bakış açısıyla da geçmişin tüm müzik ögelerini, yaşamış olduğu coğrafyaların müziklerini özgün birer materyal olarak kabul edip birebir alıntı ve kolaj tekniğini kullanarak ya da soyutlayarak alıntılama gibi yöntemlerle postmoderniteye özgü eserler vermektedir.[37]

---

[36] Ulusoy. **a.g.e.** s. 12.

[37] Aylin Dinçer. **"Çağdaş 5 Türk Bestecisinin Postmodern Eserlerinin İncelenmesi"**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 124.

1.7. Kemal Mete Sakpınar ve Elektronik Müzik

Sakpınar, elektronik müziğin kompozisyon çalışması olarak ele alınması fikri ile ilk defa Paris'teki öğrencilik yıllarında tanışmıştır. Bestecinin, Fransız besteci Pierre Boulez'in 1977'de Paris'te kurmuş olduğu, bilgisayar destekli elektronik müzik stüdyosu IRCAM *(Institut de recherche et coordination acoustique/musique)*'a yaptığı ziyaretlerde, stüdyo çalışmaları ve bu bağlamda üretilen müziklerin akustik dışı etkileyiciliği elektronik müziğe olan eğilimini keşfetmesini sağlamıştır ve zaman içinde bu konuda yaptığı çalışmalarla üst düzey bilgiye ve yetkinliğe kavuşmuştur. Bu alanda özellikle Juilliard School'da hocası Hubert Howe ile yaptığı çalışmalar çok önemlidir.

Besteci, elektroniğe farklı bir özgürlük alanı olarak bakmakta ve buradaki süreçleri kendi yapısına çok yakın görmektedir.

> *"...Burada sanki artık sese mikroskopla bakıyorsun. Elektronik, sonuçta bir araştırma oluyor, özde hep araştırıyorsun..."*[38].

Elektronik müzikte özellikle Fransız besteci Gerard Grisey'in eserlerinden çok etkilenmiştir. Bu eserler, bestecinin kendi deyimiyle *"çok çalışması gerektiğini anlamasını"* sağlamıştır.

> *"...Elektronikte somuttan soyuta gitmek istedim. Somut olan göstergeleri birer birer kırarak soyuta ulaşmaya çalıştım. Bunu belli bir plan çerçevesinde yaptım..."*[39].

1.8. Bestecilik Eğitimiyle İlgili Düşünceleri

Sakpınar, kompozisyon bölümü öğrencilerinin eserlerinin seslendirilerek toplumla buluşmasının ve böylece bir bestecinin erken yaşta *"kendi coğrafyasıyla el sıkışmasının gerekliliğine"* inanmaktadır. Eğitim sürecinin hem öğrenci hem de

[38] 15.10.2023 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[39] A.s.

eğitmen için birer sınav özelliği taşıdığını ve eğitimin sonunda eğitmenin yeterli bulması halinde öğrencinin uluslararası platformlarda dinleyiciyle buluşmasının önemli olduğunu belirtmektedir:

> *"...Her insanın ciddi anlamda yüksek değerler taşıdığına inanıyorum. Öğrencinin nereye varmak istediğini keşfetmesi ve bu yolla öznelliğine ulaşmasını önemli buluyorum. Bu öznellikle birlikte eğitim süresince teknik donanım yetersizliğini gidererek öğrencinin kimliğini yetkin bir besteci biçiminde ortaya koyabilmesi ve toplamla buluşabilmesi aslolan hedeftir..."*[40].

Sakpınar, bu toplumla buluşma düşüncesi ışığında, eğitmenlik hayatı süresince yetiştirmiş ve yetiştirmekte olduğu öğrenciler için çeşitli konserler düzenlemiştir.

Amerika'dan döndükten sonraki ilk öğrencileri için verdiği eğitimin bir çıktısı olarak Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda bir konser düzenlemiştir. O yıllarda aktif olduğu için M.S.Ü ve D.E.Ü konservatuvarlarının kompozisyon öğrencilerini de davet etmiştir. Ancak birkaç yıl boyunca diğer konservatuvarlar bu etkinliklere katılamamışlardır.

> *"...İlk yıllar kendi okulumuzun yetenekli solistleri ve katıldıkları konçertolarla kompozisyon programlarımızı ortaklaşa gerçekleştirdik. Daha sonra etkinliklere M.S.Ü ve İ.T.Ü MİAM katılmaya başladı; ki amacına en uygun oluşumdu. Yıllar içerisinde de bu oluşum birçok üniversitenin katılımıyla "Sesin Yolculuğu"na evrildi..."*[41]

Bir diğer konser etkinliği olan "Composto" projesi, 1996 yılında İstanbul'da gerçekleşmiş olan Habitat II buluşması için bestecinin öğrencileri tarafından bestelenmiş çalışmaların seslendirildiği avant-garde bir oluşumdur. Proje, küratör Beral Madra'nın teklifiyle gerçekleştirilmiştir.

[40] 12.02.2024 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[41] A.s.

Kampana projesi ise 2020 senesinde pandemi sürecinde sosyal medya organı Youtube üzerinde başlamış bir projedir. Proje, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yetişmiş ve yetişmekte olan kompozisyon bölümü öğrencilerinin eserlerinin ağırlıklı olarak yine konservatuvar bünyesindeki icracılar tarafından seslendirilmesi ve İstanbul Üniversitesi'nde müzik alanında bir geleneği başlatmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Proje, pandemi sonrasında yine çevrimiçi olarak devam etmektedir.

1.9. Öğrencilerinin Kemal Mete Sakpınar ile İlgili Görüşleri

Prof. Dr. Ozan Yarman,
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü,
Geleneksel ve Modal Müzikler Anabilim Dalı

1998 yılında, Brüksel'den yeni dönmüş olarak, çocukluğumun Kadıköy Belediye Konservatuvarı olan İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon Yüksek Lisans Programına kabul edildim.

Brüksel Kraliyet Konservatuvarı'ndaki Piyano Lisans eğitimim esnasında edindiğim bilgisayarlı ses teknolojisi yazılım ve donanımlarıyla yapmış olduğum beste çalışmalarımı irdeleyen ve beni söz konusu Yüksek Lisans programına kabul eden değerlendirme heyetinde, Mete Sakpınar hocamız da bulunuyordu.

Çok geçmeden, kendisinden Kontrapuan ve Kompozisyon dersleri almaya sevkedildim; onun yönlendirmeleri "Türk Musıkisi ve Çokseslilik" başlıklı Yüksek Lisans Tezimin şekillenmesinde etkili oldu.

O günler, "28 Şubat süreci" de denilen baskıcı atmosferin egemen olduğu yıllara denk gelmekteydi. Alaturkacılar kendi kabuklarına daha çok çekilmişlerdi. Haliyle, Tez Jürimde bulunan hocalarımızdan bazılarının insiyaki olarak itiraz edebileceği bir konu seçmem, yani Alaturka müziğin mikrotonal çokseslendirilmesine yönelik bir sistem denemesine girişmem, genel olarak yadırgatıcı bulunabilirdi ve hakkımda olumsuz izlenimleri tetikleyebilirdi.

Lakin, Jürimdeki hocalarım kadar Mete hocamız da bu süreçte gayet babacan ve anlayışlı bir eda takınarak benimle hep yapıcı konuştu; başkalarının

sergileyebildiği kırıcı-incitici tavırlardan çok uzak olgun bir duruş sahibi olarak, benimle sevecen duygu ve düşüncelerle görüş alışverişlerinde bulundu.

Tez Jürimde yer alamasa bile, Mete hocamızın o günkü yönlendirmelerinden yararlandım ve bana gösterilen bu tür yüreklendirici tutumlar sayesinde çalışmalarımı ileriki dönemlerde daha da gelişkin noktalara taşıma fırsatı buldum. Emeklerinden ötürü Mete Sakpınar hocamıza müteşekkirim.

Doç. Dr. Öğretim Üyesi Nağme Yarkın,
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü,
Geleneksel ve Modal Müzikler Anabilim Dalı

İnsan okul hayatına başladığından itibaren, birçok öğretmeni olur ve hepsinin öğrenciye yaklaşımları birbirinden farklıdır. Kimisi sadece dersteki konulara odaklanır ve öğrenciyle ilgilenmez, kimisi ezberletir ve sadece notlarla ilgilidir, kimi de hem konuları öğretir hem de öğrencinin hayatına dokunur. Mete Sakpınar işte hem öğreten, hem de eğiten öğretmenlerimin başında geliyor.

Mete Sakpınar ile İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'nde yüksek lisansa başladığım 2009 yılında tanıştık. Kendisini ilk gördüğümde ne kadar önemli bir sanat insanı olduğunu biliyordum. Bu kadar başarılı ve bilgili bir sanatçının, bu kadar egosuz bir yaklaşımla, öğrencilerdeki eksikleri değil, var olanı çoğaltmak istemesi ve buna odaklanması beni çok etkilemişti. Yıllar içinde bu tutumu hiç değişmedi ve kapısını çalan, kendisinden bir şeyler öğrenmek için gelen bütün öğrencilere aynı tavırla yaklaştığına şahit oldum.

Mete hocamız, öğrencileriyle her zaman gurur duyan, her zaman destekleyen, ilerlemeleri için elinden geleni yapan, iyi niyetini ve gülümsemesini esirgemeyen, öğrencilerine her zaman yapıcı davranan ve bildiği her şeyi öğretmek için gecesini gündüzüne katan çok kıymetli bir öğretmendir. Bu tutumundan dolayı odası her zaman kendisiyle vakit geçirmek isteyen, her cümlesinden bir şeyler kapmak isteyen öğrencilerle dolu olmuştur, çünkü gelen kimseyi geri çevirmemiştir.

Bunları hem kendim hem de kendisinin bütün öğrencileri için yazdığımı biliyorum. Bizler için çok büyük şans olmuştur. Mete hocam, hem müzik hakkında,

bestecilik hakkında öğrettikleriniz, hem de hayat hakkında öğrettikleriniz, duruşunuz ile bana ilham olduğunuz için size ne kadar teşekkür etsem az olur.

Doç. Bahadır Çokamay,
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ,
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Öğretim Üyesi

İkinci sanatta yeterlik eğitimimi kompozisyon alanında yapacağımı söylediğim İlke Karcılıoğlu'nun yönlendirmesiyle sevgili Mete hocamla 2016 yılında tanışma ve görüşme fırsatım oldu. Mete hocamla ilk görüştüğüm andan itibaren sanki yıllardır tanışıyormuşçasına benimle ilgilenmesi, kompozisyonlarımla ilgilenip değerlendirmeler yapması beni çok sevindirmiş ve de kendisine saygı ve sevgi duymama sebep olmuştu. Daha sonrasında kendisiyle ilgili yaptığım araştırmalarda kompozisyon geçmişi, okuduğu okullar, çalıştığı hocalar, kendisine bir kez daha saygı duymama sebep olmuştu. 2016 Eylül ayında zorlu bir kompozisyon ve teori sınavının ardından kendisinin İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı sanatta yeterlik programında kompozisyon öğrencisi oldum. Eğitim süresince gayet sevecen ve güler yüzlü hatta mizahi yaklaşımıyla ancak konu müzik ve kompozisyon olduğunda deniz deryaları örnek veren engin bilgisiyle kendisinden çekinmeme sebep olurdu. Bazı zamanlarda derse hazırlıksız gittiğimizde bile hiç incitmeden, kızmadan hicivsel sözleri her derse gittiğimde üzerine konuşulacak küçük de olsa bir müzik bestelememe neden olmaktaydı. Bu alışkınlığın bana daha sonra çok yararlı olduğunu meslek hayatımda yaşayarak öğrendim ve gördüm. Bunun yanında aklımda kalan bir cümleyi ben de öğrencilerime zaman zaman halen kullanırım: -"Bana leke dahi olsa bir şeyler getirin". Bu lekeden kastın küçük bir motif, cümle ya da cümlecik olduğunu söylememe gerek yok sanırım. Ancak bu leke sözcüğü benim hala aklımda yer etmiştir. Bunun yanında yazdığımız eserlerin seslendirilmesi ve sahne üstüne çıkması için verdiği çabaları da öğrencilerine verdiği değeri bize gösteriyordu. Eserlerimizin seslendirilmesi için mekân ayarlama konusundaki gayretleri yine icracı ve topluluk bulma konusundaki çabaları belki de birçok kompozisyon hocasının yapmayacağı davranışlar olarak görülebilir.

Hocanın bir başka önemli özelliği öğrencilerini cesaretlendirme ve motive etme gayretiydi. Uzun zamandır eser getirmemiş, yazmamış ya da mezun olup hayatın koşturmasından besteciliğe ara vermiş öğrencilerini mutlaka motive eder, onların solo, duo dahi olsa eserler yazmalarını isterdi. Hocanın bir başka sevdiğim yanı da kendi kompozisyon dilini bizlere dikte ettirmemesi ve de her zaman öğrenciyi kendi yazdığı dil üzerinden değerlendirmesiydi. Bu tip davranışları başka birçok kompozisyon hocasında göremeyebiliyoruz ve de benim de (birebir bildiğim birçok arkadaşım) hocalarının istediği ya da dikte ettirdiği müzikal dilde yazdıklarına şahit de oldum. Kompozisyon hocalığı yanı sıra müthiş bir mentor ve her konuda konuşabileceğimiz entelektüel birikime sahip güzel de bir insan. Yollarımızın kendisiyle kesişmesinden dolayı duyduğum mutluluğun yanında kendisine her zaman önce sevgi sonra saygı duyacağım.

İlker Özöztürk
Orkestra şefi ve Besteci

Kemal Mete Sakpınar yaklaşık 70 yıllık yaşamında bir besteci olarak literatüre farklı tür ve biçimde birçok eserin yanı sıra yurtiçi ve yurtdışında yetiştirdiği öğrencilerle çok sesli müzik alanına da birçok müzik insanı kazandırmıştır. 1991 yılından itibaren görev aldığı İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı'nda verdiği çeşitli derslerle birçok öğrenci yetiştirmiştir. Besteciliğinin yanı sıra eğitimciliğinin de ayrı bir başlıkta ele alınmasının, onun müzikal yaşamının tanınmasında önemli bir rolü vardır. Meslektaşları, öğrencileri gibi yakın çevresindeki insanlar onu rahat tavırlar sergileyen, çevreyi umursamayan, sempatik, insancıl, neşeli gibi iyimser özellikleri sergileyen bir kişi olarak tanımlar. Ancak bir öğretmen olarak K. Mete Sakpınar; öğrencilerine sadece ders içeriğini aktaran bir öğretici değil aynı zamanda doğru hedefe yönlendiren, davranışlarıyla olumlu yönde katkıda bulunan ve öğrencilerinin yetenekleri, eğilimleri ve ilgilerine göre onları eğiten değerli bir eğitimcidir.

Çoksesli müzikte temel kompozisyon eğitimi, içinde birçok disiplini barındıran bir sanat dalıdır. Uygulama ve teorik bilgilerin yer aldığı üretime dayalı

bu eğitimin bir disiplin içinde yapılması şarttır. Ancak bu disiplin öğretmen tarafından muhafazakâr bir tutumla uygulandığında, oldukça zor ve uzun bir süreç alan bu eğitim olumsuz yönde etkilenebilmektedir. Bunun yanı sıra içinde bulunduğumuz 21. yüzyılda, özellikle internet tabanlı kaynaklardan bilgi edinmenin oldukça kolay bir yol olması hızlı öğrenmeyi sağlamakta, ancak bu kolaylık güdülenme açısından olumsuz etkiler yaratmaktadır. Dikkat dağınıklığı, odaklanma ve güdülenme gibi psikolojik etkenlerin insanlar üzerinde olumsuz etkiler yarattığı çağımızda, K. Mete Sakpınar öğrencilerini doğru hedefe yönlendirmesi ve motive etmesiyle üretimlerine olumlu katkılar sağlamakta, bir eğitimci olarak bu yönüyle bir rol model oluşturmaktadır. Kompozisyon öğrencilerinin eserlerinin ilk seslendirilişlerinin yapılması ve tanınırlıklarının arttırılması maksadıyla 2019 yılında başlatmış olduğu KAMPANA başlıklı konserler serisi buna örnek verilebilir. KAMPANA konserleriyle, onlarca müzik bölümü öğrencisi eserleri ve yorumlarıyla gerek canlı olarak gerekse sosyal medya kanalları üzerinden dinleyicilerle buluşma imkânı bulmuştur.

Eğitimci yönüyle ele alındığında; K. Mete Sakpınar'ın öğrencilerine sadece eğitim-öğretim dönemi boyunca ders içeriklerini aktarması değil, onları yetenekleri, eğilimleri ve idealleri doğrultusunda yetiştirmesi, güdülemesi, yol göstermesi ve yaşam boyu onları her konuda desteklemesi onu farklı kılan özelliklerin başında gelmektedir. Sadece kompozisyon sanat dalında değil konservatuvarın müzik, müzikoloji ve sahne sanatları bölümlerinin tümünde yetiştirdiği öğrenciler yurtiçi ve yurtdışında sanatlarını başarıyla icra etmektedir.

Duygu Deniz Demirel
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Mete Sakpınar ile 2005 yılında tanıştım. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında yüksek lisans ve doktora programlarını Danışmanım olan Mete Sakpınar hocanın sınıfında tamamladım. Kendisinden bestecilikteki orkestralama teknikleri ve kontrpuan ile ilgili çok şey öğrendiğime inanıyorum. Bu konulardaki bilgeliğinin, yol göstericiliğinin yanı sıra orkestralama tekniklerinde verdiği

tavsiyeler besteciliğimi geliştirmemi sağlamıştır. Öğrencilik yıllarımda özellikle Füg ödevlerine baktığı an tüm yanlışları hızlıca gözle taraması ve uyarması beni etkileyen ustalıklarından biridir. Hem bir besteci olarak, hem de insanlara karşı hümanist ve nazik yaklaşımından dolayı hayattaki duruşuyla hayranlık duyduğum, baba yerine koyduğum ustamdır Mete Sakpınar. Ve bu hayatta karşıma çıkan büyük bir şanstır.

Mustafa İlke Şen
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Anasanat Dalı
Kompozisyon Sanat Dalı
Sanatta Yeterlik Öğrencisi

Mete hoca, kompozisyonda hoca-öğrenci veya usta-çırak ilişkisindeki ikili ilişkiyi ve diyaloğu tekrar fark etmemi ve sorgulamamı sağladı. Genelde tek taraflı ilerleyen bu sözde ikili ilişki onunla karşılıklı bir ilişkiye ve etkileşime dönüşmekte ve onun güler yüzlülüğü ile pozitif enerjisi bu birliktelikte büyük bir verime ve üretime yol açmaktadır. Her soruya veya ihtiyaca büyük bir enerji ile karşılık veriyor çünkü o hem *müziği* hem de *öğretmeyi* çok seviyor ki en önemlisi onun öğretme eyleminin altında büyük bir *paylaşma* tutkusu yatıyor.

Öğrencilerinin üretimleri arasında hiçbir ayrım yapmıyor hepsi onun için çok kıymetli. Çünkü dünyayı siyah ve beyaz olarak kutuplaştırarak görmüyor; üretmeyi ve ürettirmeyi seviyor yani çoğalmayı ve çoğaltmayı...Mete hoca ile çalıştığım için kendimi çok ayrıcalıklı hissediyorum.

1.10. Eserleri

1.10.1. Orkestra Eserleri

Tri-minor

Bestecinin seslendirilen ilk orkestral çalışmasıdır. Amerika yıllarında eğitim hayatı sırasında yazılmıştır. Okulda düzenli gerçekleştirilen konser serisinde seslendirilmek üzere bestelenmiştir. Eserde tam bir atonalite görülmemekle birlikte atonal yaklaşım ağırlıklıdır.

"... Bu çalışmada ilk kez kendi eserimin provalarında, yazılan ile seslendirilen arasındaki dengeyi gözlemleyerek bir öğreti elde ettim. Orkestrasyon ve form açılarından Babbitt ile çalıştım. Aradığım ve düşündüğüm bir tarzdı. Ancak cesaret edemediğim ve Babbitt'den manevi güç alarak gerçekleştirdiğim bir çalışmaydı. Buradaki esas, orkestradaki her sesin olabildiğince yalın duyurulmasıydı..."[42].

Transfusion (Aktarma)

İlk seslendirilişi 29 Kasım 1991'de şef Ender Sakpınar yönetiminde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. Bestecinin Amerika'dan Türkiye'ye kesin dönüş yapmaya karar verdiği dönemde bestelenmiştir. Yurtdışında yaşadığı dönemde müzikte ağırlıklı olarak yenilik arayışı içinde olan besteci, eğitmenlik için Türkiye'den davet almış ve birikimlerini öğrencilere aktarmak üzere bu daveti kabul etmiştir. Sakpınar, Transfusion (Aktarma) ismini, bu bağlamda kullanmıştır. Bu çalışmada söz konusu yenilikleri ararken, kısmen de olsa yerel ögeleri kullanmıştır. Bu ögelere melodik yapı içerisinde, belli aralık yapılarının (artmış 2'li gibi) kullanımında rastlanmaktadır.

Odak

İlk seslendirilişi 16 Ekim 1992 tarihinde şef Ender Sakpınar yönetiminde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir.

"...Düşüncemiz, düşlerimizin kaynağıdır. Bu eserde, yaşantımızdaki değiştirilemez etkileri bulunan farklı kültürel sentezleri bir bütün olarak vermeye çalıştım. Kesin olan yargılarımızla, değişken evrensel düzende, ne yaparsak yapalım, ilgili (relative) olmaktan öteye gidemiyoruz. Bu nedenle sınırsız düşsel bir görecelilik içerisinde, mutlak odakçıkları oluşturan hareketli kaynakları yörüngelerine oturtarak bir form elde ettim. Düşlerimize bir yenisini eklemek umuduyla....."[43].

[42] 11.03.2024 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.
[43] İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 16 Ekim 1992 tarihli konseri için hazırlanan program kitapçığında Mete Sakpınar'ın eseri Odak için yer alan sözleri.

Proton

Eserin ilk seslendirilişi 5 Kasım 1993 tarihinde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından şef Ender Sakpınar yönetiminde gerçekleştirilmiştir. Proton'da hem elektronik hem sentetik (synthesizer) kullanımı vardır.

> *"...Proton, benim için çok gerçekçi bir çalışmaydı. Bosna'yı parçalıyorlar, tamamen etnik bir kıyım var. Herkes bir şey yapalım diyor ama kimse bir şey yapmıyor. Ben de bir müzisyen olarak beste yapmak istedim. O sıralarda güzel bir türkülerini duymuştum, bunu üzerine yeni bir beste yaptım. Türküyü parçaladım başka bir formata soktum, aslında mesaj buydu. Elektronik seslerle tank, tüfek sesleri yarattım. Mesela, orada bilinçli olarak soğuk sesler kullandım. İlk defa bir türküyü senfonik bir eserimde kullandım[44]. (Daha önce yazdığım Tri-Minor, Transfusion ve Odak'ta böyle bir kullanım olmamıştı. Bu eser bu anlamda çizgideki ilk kırılmalardan biriydi.) Dolayısıyla orkestral doku Romantik dönem karakterine yakın oldu. Ancak armonik olarak ne klasik armoni ne de Romantik döneme ait kromatik armoni baskın; 4'lü armoni kullanımı biraz daha ağırlık kazanıyor. 4'lü armoniyi özellikle eserin hikayesindeki yerel havayı yansıtmak için kullandım. Eserin doku açısından yoğun bir orkestrasyonu vardır. Klasik orkestrasyondaki en kalabalık yapıya sahiptir. Form olarak ise A ve B fikirlerini takiben yeniden A fikrine kısa bir değinme görülmektedir..."*[45].

Atasal

Eserin ilk seslendirilişi 16 Aralık 1994 tarihinde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından şef Ender Sakpınar yönetiminde gerçekleştirilmiştir.

> *"...Kitlesel devinimi sağlayan bas partileri arasından, ileride ironik bir temaya dönüşerek hareket oluşmaya başlar. Giderek artan gerilim içerisinde tema, önce yalın duyulur, daha sonra tüm dokuyu sarar. ATASAL'a özgü olan elektronik teyp ile yapılan kolajdan sonra, modal çıkış ve inişler ironiyi yaşamsal enerjiye dönüştürür. Bağımsızlık savaşımızda ve Cumhuriyetimizin kuruluşunda dil, din, kıyafet gibi tüm yaşamsal alanlarda yaptığı devrimlerle*

[44] 1 Mart 1995 tarihli Tempo dergisinde kendisi ile yapılan röportajdan.
[45] 11.03.2024 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşiden.

yarınlarımızı hazırlayan Ata'mızın bu "özel sesine" bir kez daha dikkatle kulak verelim..."[46].

Spatial (Açılım)

İlk seslendirilişi 16 Şubat 2001 tarihinde şef Ender Sakpınar yönetiminde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. 17 Ağustos 1999 deprem felaketi için bestelenmiştir. Evrende biz kimiz, neyiz, ne kadarız gibi sorulara cevap aramak üzere yapılmış bir çalışmadır.

"...Her ne kadar sonuca varılamayacağını bilsek de yine de ipuçlarını yakalamak için çalışmaktayız. Her şeyin frekans kaynaklı olduğu temelinden yola çıkarak bu eserde maddenin öznel tınıları üzerine çalıştım. Örneğin titreşim/frekans, gürlük, yoğunluk vb..."[47].

Mehmetçik Oratoryosu

Orgeneral Aytaç Yalman'ın siparişi olarak, Yalman'ın şehit olan Mehmetçik'lerin yazdıkları mektupları derleyerek oluşturduğu libretto üzerine bestelenmiştir. 2008 senesinde şef Hakan Şensoy'un yönetiminde Caddebostan Kültür Merkezi Orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

1.10.2. Solo Çalgı ve Orkestra Eserleri

Piyano Konçertosu No.1

Juilliard School'a kabul sınavı için zorunlu olan senfonik eser yazımı kapsamında bestelenmiştir. Post-romantik bir çalışmadır.

Atatürk

İki piyano, yaylı ve vurmalı çalgılar içindir. İki Türk piyanistin isteği üzerine bestelenmiştir. Bir başöğretmen olarak Atatürk'ün çocuklara olan sevgisini yansıtırcasına, çocuksu kıpırtılarla dolu ama yalın, anlamlı bir bitişle noktalanan bir çalışmadır.

[46] İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 16 Aralık 1994 tarihli konseri için hazırlanan program kitapçığında Mete Sakpınar'ın eseri Atasal için yer alan sözleri.
[47] A.s.

Piyano Konçertosu No.2

Besteci eseri ilk konçertosundan daha farklı, kendi sesini daha çok yansıtabildiği ve daha ileri bir teknik kullanmak isteğiyle bestelemeye başlamıştır. Ancak bu çalışmasıyla eşzamanlı olarak yürüttüğü diğer senfonik çalışmaların ağırlık kazanması nedeniyle eser tamamlanamamıştır.

1.10.3. Oda Müziği Eserleri

Sonat

Keman ve piyano için bestelenmiştir. Paris'te seslendirilmiştir. Neo Barok-neo klasik tarzların bir bileşkesi olarak düşünülmüştür. Eser *L'Ecole Normale de Musique de Paris*'nin kompozisyon yarışmasında ikincilik ödülü almıştır.

Üç Bölümlü Dans Müziği

Piyano, klarnet, kontrbas ve vurmalı çalgılar içindir. Fransız bir modern dans sanatçısının isteği üzerine bestelenmiştir. Oldukça geniş bir yelpazedeki dans türlerinin ritmik özelliklerini barındıran bir eserdir. *Opera Buffa* türünün dansa yansıtılmış bir halidir.

Yaylı Beşli

İki keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için yazılmıştır. İsveçli topluluk *Quatuor du Nord*'un isteği üzerine bestelenmiştir. Paris'te Fiap Konser Salonu'nda seslendirilmiştir.

Miniaturisation (Minyatürleşme)

Yaylı dörtlü için bestelenmiştir. İlk seslendirilişi *Lydian String Quartet* tarafından Boston'da gerçekleşmiştir. Eser ezgide, ritmik yapıda ve armonide minimal kullanımlar barındırmaktadır ve iç içe geçmiş 3 kesitten oluşmaktadır. Başta kullanılan minimal ögelerin, ileride belli bir armonik gelişime uğramasıyla ilk iki kesit gerçekleştirilir. Üçüncü kesitte baştaki yalın anlayışa dönülür.

Yaylı Dörtlü No.2

Besteci, ilk yaylı dörtlüsü olan Miniaturisation'daki müzikal değerlere kontrast değerleri işleyerek bu iki eseri bir tür soru ve cevap olarak tasarlamıştır. Tamamlanmamıştır.

Fantezi

Sekiz flüt için bestelenmiştir. İstanbul'da seslendirilmiştir. Eserin dört flüt için de bir versiyonu bulunmaktadır. Açık formda yazılmıştır. Eserin içinde grafik notasyon da kullanılmıştır.

Sketch

Fagot, saksafon, yaylı çalgılar ve piyano için bestelenmiştir. Bestecinin yakın arkadaşı Kamran İnce'nin isteği üzerine yazılmış, yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir. Bestecinin daha önceki eserlerinde kullanmamış olduğu saksafona özel metalik bir tını dikkati çeker. Klasik orkestral enstrümanların alışılmış tınıları ile saksafonun kendine özgü metalik tınısının zaman zaman uyum içerisinde zaman zaman da birbirlerine karşı zıtlıklarını öne çıkarttıkları bir çalışmadır.

Prelüd

Piyano ve klarnet için bestelenmiştir. Amerika'da seslendirilmiştir. Sonat Allegrosu formuna yakındır.

Sextet

Tahta nefesliler içindir. Kamran İnce'nin teklifi üzerine bestelenmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında ABD'li *Present Music* topluluğu tarafından seslendirilmiştir.

Avalanche (Çığ)

Flüt, keman, viyola, viyolonsel, piyano ve vurmalılar için bestelenmiştir. Eserin ilk seslendirilişi 18 Nisan 1992'de ABD'de, *University of Michigan School of Music*'te *New Sounds from Türkiye* başlıklı konserde *Present Music* topluluğu tarafından gerçekleştirilmiştir. Eser, aynı sene Türkiye'nin doğusunda meydana gelen çığ felaketinde şehit olan 8 Türk askerinin anısına bestelenmiştir. Kardaki

sessizlik, hayali olarak askerlerin düşünceleri, iç konuşmaları ya da ortak duygu ve düşünceleri ve diyalogları kurgulanarak bestelenmiştir. Her enstrüman her bir asker için düşünülmüştür. Eser, tonal karakter taşımayan motiflerle ilerler. Form açısından kaotik ve dingin pasajların ardıl olarak gelmesiyle oluşan örgüden oluşmuştur. Eser, 1998 senesinde Viyana'da *Konzerthaus*'da seslendirilmiştir.

Swingle Turtle

Flüt, keman, trompet, viyolonsel, piyano ve vurmalı çalgılar için bestelenmiştir. Bestecinin öğrencileri için yazmış olduğu bir eserdir. Yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir. Eser, 1998 senesinde Viyana'da *Konzerthaus*'da seslendirilmiştir.

Contre-value

Keman ve dijital bant için bestelenmiştir. İlk seslendirilişi 1998 senesinde keman sanatçısı Cihat Aşkın tarafından 2. İstanbul Müzik Şenliği'nde gerçekleştirilmiştir. Besteci, Hyperflute'deki elektronik yaklaşımın bir adım ötesinde bir soyutlaştırma gerçekleştirmeye çalışmıştır. Eserde elektronik çalışma *quadrophonic (dört hoparlör ile)* olarak seslendirilmiştir.

İstanbul

Obua ve dijital bant içindir. Obua sanatçısı Ayşin Kiremitci'nin isteğiyle bestelenmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir. İlk seslendirilişi 1999 senesinde İsviçre'nin Basel kentinde Kiremitci tarafından gerçekleştirilmiştir. Eser, Bayram Bayramoğlu tarafından Mısır'da ve Romanya'da seslendirilmiştir. Eserin obua, klarnet ve dijital bant için de bir versiyonu bulunmaktadır.

Toroslar

Altı viyolonsel içindir. Viyolonsel sanatçısı Reyent Bölükbaşı'nın isteği üzerine bestelenmiş ve İstanbul'da seslendirilmiştir. Bestecinin babasının, kendisine Toros Dağları ile ilgili anlattığı anılarının yansıtıldığı bir çalışmadır.

Violadigitalis

Viyola ve dijital bant için bestelenmiştir. Eserin ilk seslendirilişi 25 Kasım 2004 tarihinde 2. Akdeniz Çağdaş Müzik Günleri kapsamında gerçekleşmiştir. Eser, sanatçı Teoman Madra'nın video enstalasyonu projesi kapsamında 2005 senesinde Almanya'nın Düsseldorf kentinde seslendirilmiştir.

1.10.4. Şan ve Piyano Eserleri

İtalyanca Liedler

Bestecinin şair ve filozof İtalyan arkadaşı Carlo Arcurie'nin beş şiiri üzerine bestelediği çalışmadır. Eser piyano eşlikli olarak soprano ve tenor sesleri için yazılmıştır. Her çalışma birbirinden bağımsız karakterdedir.

Alcohol

Piyano eşlikli bariton içindir. Fransız şair Apollinaire'in *Alcohol* adlı şiiri üzerine bestelenmiştir.

1.10.5. Solo Çalgı Eserleri

Antiseria

Klarnet içindir. Özgün bir formda yazılmış kısa bir parçadır.

Piyano İçin Üç Parça

Amerika yıllarında bestelenmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir. Müzikte bir araştırma olarak bestelenmiştir. Parçalarda 3'lü, 4'lü aralıkların kullanımı ve kromatizm görülmektedir. Bu özelliklerden her biri parçalarda sırasıyla ağırlık kazanmıştır.

Eserin el yazmasının hologramlı bir kopyası *The New York Public Library*'nin (New York Halk Kütüphanesi) arşiv ve el yazmaları bölümünde, *American Music Center* (Amerikan Müzik Merkezi) koleksiyonu başlığı altında yer almaktadır.

Dilara

Piyano içindir. Bestecinin kardeşi Ender Sakpınar'ın kızı Dilara'nın doğumu için bestelenmiştir. Atonalite ağırlıklı ve piyanonun tüm oktavlarına yer veren müzik, bir doğum sürecinin aşamalarının ve nihayetinde dünyaya gelen tatlı bir varlığın betimlemesidir. Yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir.

Delidolu

Flüt içindir. Pastoral yapıda, farklı kuş türlerinin ötüş ve diyaloglarına öykünen, neşeli ve kıvrak karakterde, atonal ve seriyel kullanımların bir karmasıdır. Eser, 1993 senesinde Türkiye'nin yanı sıra Macaristan'da da seslendirilmiştir.

Valssimo

Piyano için kısa bir bis parçası olarak yazılmıştır. Post romantik üslupta, neşeli, hafif (leggiero) pasajlar içeren, tonal yapıda bir eserdir.

Hyperflute

Flüt ve dijital bant için, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası flüt sanatçısı Günay Yetiz'in isteği üzerine bestelenmiştir. Elektro-akustik kategorisindedir. Flüt ve elektronik sürekli bir iletişim içerisindedir. İmitasyon (taklit) fikri akustik ve elektronik kaynakların arasında, kanon formunda görülür. Bunun dışında kanon kadar sıkı olmayan taklitsel ögelere sıklıkla yer verilmiştir. Bu eser kendinden sonra gelen solo enstrüman-elektronik eserlerden oluşacak bir serinin ilk çalışmasıdır. Kalan Müzik tarafından CD olarak basılmıştır. Eser, sanatçı Teoman Madra'nın video enstalasyonu projesi kapsamında 2005 senesinde Almanya'nın Düsseldorf kentinde seslendirilmiştir.

Aurora

Gitar için yazılmıştır. Ağırlıklı olarak tek sesler ve üçlü aralıklar arasındaki seri geçişlerden oluşan, özgün bir formda, masalsı bir atmosferi tasvir eden bir parçadır.

Antik Fantezi

Piyano içindir. Bestecinin Amerika'da öğrencilik yıllarında bestelediği eserin ilk seslendirilişi *Carnegie Hall*'de gerçekleşmiştir. Babbitt ile çalışmanın verdiği güvenle son derece özgür bir havada bestelenmiştir.

1.10.6. Koro Eserleri

Mayıs Türküsü

TRT Gençlik Korosu için sipariş edilmiştir. Karma koro içindir. Koro şefi Gökçen Koray tarafından yönetilmiştir. 19 Mayıs 1919'a ithaf edilmiştir.

Yılkı

TRT Gençlik Korosu için sipariş edilmiştir. Karma koro içindir. Koro şefi Gökçen Koray tarafından yönetilmiştir.

İstanbul Üniversitesi Marşı

İstanbul Üniversitesi'nin siparişi üzerine bestelenmiştir. Çoksesli koro ve orkestra içindir.

1.10.7. Sahne Müziği Eserleri

Prizma (Prism)

Elektronik dans müziği olarak bestelenmiştir. Koreograf Aydın Teker'in siparişidir. İlk seslendirilişi 27 Mayıs 1993'te Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilmiştir. Eser sonrasında *International Choreographer's Workshop* kapsamında yurtdışında da seslendirilmiştir. "Prizma", görsel ışık kırılmalarının müziğe yansıtılmasıdır.

Hep Aşk Vardı

Yıldız Kenter'in tek kişilik oyunu için siparişi üzerine bestelenmiştir.

Ferhat ile Şirin

Nazım Hikmet Ran'ın oyunu üzerine Ankara Devlet Tiyatro'sunun siparişi olarak bestelenmiştir. Rejisör Ergin Orbey yönetmenliğinde sahnelenmiştir.

Bir Delinin Hatıra Defteri

Gogol'un eseri üzerine, Genco Erkal'ın Türkiye'nin ilk tek kişilik oyunu olan *"Bir Delinin Hatıra Defteri"* oyunu için bestelenmiştir.

Kom-ur (Kömür)

Elektronik dans müziği olarak bestelenmiştir. Koreograf Aydın Teker'in siparişidir. Kömür deposu olarak kullanılan Yedikule Gazhanesi bünyesinde açılacak kültür ve sanat merkezi için yapılan "Seratonin II Art Activities" için bestelenmiş ve ilk seslendirilişi 31 Ekim 1992 tarihinde gerçekleşmiştir. Elektronik altyapı üzerine serpiştirilmiş zil, vibrafon ve yaylıların sentetize edilmiş versiyonlarının kullanımlarıyla bestelenmiştir.

Kimse Yok

Elektronik dans müziği olarak, Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçılarından koreograf Yasemin Altıoklar'ın siparişi üzerine bestelenmiştir. Boş bir oda ve bu boşluğun sebep olduğu yalnızlık, arayış, sessizlik, ses ve yankının duyurulması üzerine kuruludur.

Kara-An

Gazeteci ve yazar Uğur Mumcu'yu anma günü için Mumcu'nun eşi Güldal Mumcu tarafından sipariş edilmiş ve 24 Ocak 1994 tarihinde Ankara'da seslendirilmiştir. Dans müziği olarak bestelenen eserin koreografisi Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Binnaz Aydan'a aittir. Bilgisayar destekli olarak vibrafon ve xylophon sesleri sentetik olarak kullanılarak bestelenmiştir.

"...Uğur Mumcu için yaptığım besteyi de çok sevdim. Ben maalesef katılamadım ama onun anısına düzenlenen gece çok coşkuluymuş. Halk tempo tutarak müziğe eşlik etmiş...[48]*."*

Su (Gibi)

Elektronik dans müziği olarak bestelenmiştir. Yurt içi ve yurt dışında seslendirilmiştir. Zaman kavramının göreceliğinden yola çıkarak yapılan bir *tanımlama* çalışmasıdır. Ritmin ve temponun belirgin olmadığı, düz ve uzun sentetik seslerin üzerinde ara ara duyulan, değişime uğratılmış doğal sesler ile oluşturulmuş bir formdur.

Acı Ceviz

Nazım Hikmet Ran'ın anısına, pantomim sanatçısı Vecihi Ofluoğlu'nun projesi için bestelenmiştir. 2010 senesinde sahnelenmiştir.

Bir Varmış (Once Upon A…)

Zaman kavramının tamamen görece olduğu ve bu görecelik çerçevesinde her an, zamanın her dilimiyle buluşabileceğimiz düşüncesinden hareketle bestelenmiştir. Bestecinin Juilliard School'da aldığı eğitimin ilk yılında kazanmış olduğu Irving Berlin Bursu için teşekkür mahiyetinde yazılmıştır. Eser, sanatçı Teoman Madra'nın video enstalasyonu projesi kapsamında 2005 senesinde Almanya'nın Düsseldorf kentinde seslendirilmiştir.

1.10.8. Film / Belgesel / TV Müziği

Merhaba Çağdaş Türkiye

Mustafa Kemal Atatürk'ün cumhuriyetimizi kurduktan sonraki tüm devrimlerini ve ülkemize getirdiği yenilikleri konu alan 26 bölümlük bir belgesel serisi için TRT'nin siparişi olarak bestelenmiştir.

[48] 1 Mart 1995 tarihli Tempo dergisinde kendisi ile yapılan röportajdan.

Gün Işığı

Japonya'da gösterilmek üzere hazırlanmış olan kısa metraj film çalışması için bestelenmiştir.

Living is No Laughing Matter (Yaşamak Şakaya Gelmez)

Nazım Hikmet Ran'ın aynı isimli şiiri üzerine yapılan belgesel çalışması için bestelenmiştir.

Mor Bisiklet

TRT çocuk programı için bestelenmiş jenerik müziğidir.

1.10.9. Elektronik Müzik

On the Way Home

Bestecinin Chicago Film Müzikleri Festivali çerçevesinde aldığı davet üzerine bestelenmiştir.

Flower

Amerika'da gerçekleşen bir sergi açılışı için bestelenmiştir.

Visby Sound

Besteci, aldığı davet üzerine *Artists Residence* programı çerçevesinde İsveç'in Visby adasında bulunmuş ve dünyanın en gelişmiş üç elektronik müzik stüdyosundan birini barındıran *Visby International Center for Composers*'da eseri bestelemiştir.

Airy Tales (Havadan Hikayeler)

Seçilmiş somut seslerin her birinin soyuta evrilmesi üzerine yapılmış bir çalışmadır.

1.10.10. Düzenleme

Çınlayan

İstanbul Üniversitesi'nin, Köy Enstitülerinin kuruluşunun 60. yıldönümü dolayısıyla düzenlemiş olduğu anma etkinliği için, Köy Enstitüsü mezunu Ahmet Yol'un teması ve M. Başaran'ın şiiri üzerine yapılmış olan piyano eşlikli şan düzenlemesidir.

1.11. Kemal Mete Sakpınar'ın Eser Listesi[49]

ORKESTRA

- Tri-Minör, 1987
- Transfusion, 1991
- Odak, 1992
- Proton, 1993
- Atasal, 1994
- Spatial, 2000
- Nefes, 2004
- Mehmetçik*, 2008
- İstanbul Üniversitesi Marşı*, 2008
-

SOLO ÇALGI VE ORKESTRA

- Piyano Konçertosu No.1, 1985
- Atatürk, 1997
- Piyano Konçertosu No.2, 1998[50]

ODA MÜZİĞİ

- Sonat, 1981
- Üç Bölümlü Dans Müziği, 1982

[49] Ersin Antep. **Türk Bestecileri Eser Kataloğu**, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2006. Söz konusu kitabın basımından sonra yazılmış olan eserler listeye ayrıca eklenmiştir ve (*) işaretiyle belirtilmiştir.
[50] tamamlanmamış

- Yaylı Beşli, 1982
- Miniaturisation, 1983
- Yaylı Dörtlü No.2, 1983[51]
- Fantezi, 1983
- Sketch, 1983
- Prelüd, 1984
- Sextet, 1989
- Çığ, 1992
- Swingle Turtle, 1994
- Contre-Value, 1998
- İstanbul, 1999
- Toroslar, 2002
- Nefes, 2004
- Violadigitalis, 2004

ŞAN VE PİYANO

- İtalyanca Liedler, 1981
- Alcohol, 1981

SOLO ÇALGI

- Antiseria, 1983
- Üç Parça, 1986
- Dilara, 1988
- Delidolu, 1993
- Valssimo, 1994
- Hyperflute, 1994
- Aurora, 1996
- İstanbul, 1998
- Antik Fantezi*

[51] tamamlanmamış

KORO

- Mayıs Türküsü, 1999
- Yılkı, 2002

SAHNE MÜZİĞİ

- Prizma, 1991
- Ferhat ile Şirin, 1992
- Bir Delinin Hatıra Defteri, 1993
- Kom'ur, 1992
- Kimse Yok, 1993
- Kara An, 1995
- Hep Aşk Vardı, 2000
- Visby Sound*, 2006
- Acı Ceviz*, 2010

FİLM MÜZİĞİ

- Mor Bisiklet*, 1991
- Merhaba Çağdaş Türkiye, 1996
- Gün Işığı, 1996
- Living is No Laughing Matter, 1998

ELEKTRONİK MÜZİK

- On the Way Home, 1989
- Flower, 1990
- Once Upon A…(Bir Varmış) *, 2005
- Su (Gibi)*, 2010
- Visby Sound*, 2006
- Airy Tales*, 2007

DÜZENLEME

- Çınlayan, 2000



Görsel 1.1: Kemal Mete Sakpınar

İKİNCİ BÖLÜM

ELEKTRONİK MÜZİK

2.1 20.Yüzyıla Genel Bakış

20. yüzyıl imparatorlukların yıkıldığı, iki büyük dünya savaşının ve siyasal değişimlerin yaşandığı, güç dengelerinin değiştiği bir yüzyıldır. Bu değişimlerin yanı sıra sosyal, ekonomik, bilimsel ve teknolojik gelişmeler de 20. yüzyıla damga vurmuştur. "*Başka hiçbir yüzyıl bu kadar hızlı ve yaygın değişimlere tanık olmamıştı."*[1].

1914-1918 arasında yaşanan Birinci Dünya Savaşı, bünyesinde farklı etnik kökenlerden halkları barındıran büyük imparatorlukların sonunu getirmiş, ulus devletler onların yerini almıştır; Doğu Avrupa'da Finlandiya, Estonya, Polonya, Çekoslovakya ve Macaristan gibi ülkeler yüzyıllar içinde ilk defa bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir.

"Avrupa devletleri ham madde ithal ederek ürettikleri malları dünyaya pazarlayarak zenginleşmişlerdir."[2]. Ancak üretimin getirdiği refah toplumun sınıfları arasında eşit paylaşılmamış ve köylerden şehirlere göç etmiş, zor şartlar altında çalışan insanlar daha iyi şartlarda yaşayabilmek için sendikalar, grevler yoluyla haklarını arama yoluna gitmişlerdir. Yaşanan eşitsizlikler sosyalizm hareketinin yükselmesine sebep olmuş ve "*sosyalistler kapitalizmi işçilerin üretim araçlarının mülkiyetini ve kontrolünü paylaştığı yeni bir sistemle değiştirmek*[3]*"* istemişlerdir. 1917'de Rusya'da Komünist Devrim gerçekleşmiş, çarlık rejimi son bulmuş, Bolşevikler Vladimir İ. Lenin liderliğinde iktidara gelmiş ve ülke Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği adı altında proletaryayı ön plana alan bir diktatörlükle yönetilmeye başlanmıştır.

---

[1] Nicola Chalton, Meredith MacArdle. **Bir Nefeste 20.Yüzyıl**, çev.,Osman Bulut, İstanbul, Maya Kitap, 2018, s. 10.
[2] Barbara Russano Hanning. **Concise History of Western Music**, Fourth Edition, New York, London, W.W.Norton & Company, 2010, s. 518.
[3] Chalton, MacArdle. **a.g.e.**, s. 24.

"ABD dünya çapında bir güç olarak belirmiş, Amerikan endüstrisi ve denizaşırı ticaret halihazırda endüstriyel güçler olan Britanya ve Almanya'ya rakip olacak şekilde gelişmiştir."[4].

Endüstrinin gelişimi ekonominin büyümesini sağlamış, bu gelişimde savaş malzemeleri için üretim yapılıyor olmasının da payı olmuştur.

Ancak 1929'da Amerika'da borsanın çöküşü (Wall Street Crash of 1929), "*küresel bir mali krizi tetikleyerek, üretimin gerilemesi, ticaretin dibe çakılması, kitlesel işsizlik ve uzun süreli ağır bir ekonomik bunalıma yol açtı."*[5]. Büyük Depresyon olarak adlandırılan bunalımın etkileri dünya çapında hissedilmiştir.

1933'te Almanya'da Adolf Hitler ve Naziler kurdukları diktatörlükle iktidara gelmiş ve Weimar Cumhuriyeti son bulmuştur. Emperyalizm karşıtı milliyetçilik dünyanın her yerinde görülmeye başlanmış ve baskıcı rejimlerin oluşumunu beraberinde getirmiştir. İtalya'da Mussolini, İspanya'da Franco ülkelerini diktatörlükle yönetmeye başlamışlardır.

Dünyada ülkeler halen ekonomik sıkıntılarının üstesinden gelmeye çabalarken Nazilerin 1939'da Polonya'yı işgal etmesiyle "*dünyanın o zamana kadar görmüş olduğu en küresel ve yıkıcı savaş olan İkinci Dünya Savaşı"*[6] başlamış ve savaşın sonunda "*milyonlarca insan hayatını kaybetmiş, Avrupa'nın büyük bölümü ve Uzakdoğu enkaza dönmüş, pek çok yapı, kültürel kurum ve yüzyıllar içinde yaratılmış olan sanat eseri yok olmuştur*[7]*."* İki savaş arasında bağımsız kalabilmiş olan ülkeler ya bağımsızlıklarını kaybetmiş ya da komünist rejim ile yönetilmeye zorlanmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kırk yıl boyunca Sovyetler Birliği ve ABD ile onları destekleyen ülkeler arasında Soğuk Savaş olarak bilinen siyasal ve askeri çatışmalar meydana gelmiş ve bu ülkeler NATO ve Varşova Paktı olarak bilinen ittifaklar altında birleşmişlerdir. Soğuk Savaş sonunda Sovyetler Birliği dağılmıştır.

---

[4] Hanning. **a.g.e.**, s. 518.
[5] Merry E. Wiesner-Hanks. **Kısa Dünya Tarihi,** çev.,Serpil Çağlayan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s. 371.
[6] Hanning. **a.g.e.**, s. 518.
[7] **A.e.**, s. 518.

Her iki dünya savaşının bitmesiyle savaşlar ve büyük ölçekli şiddet olayları son bulmamış, farklı coğrafyalarda savaşlar ve özellikle yükselen terör saldırıları gerçekleşmiştir.

Bilim ve teknolojideki gelişmeler her zaman olumlu karşılıklar bulmamış, bu gelişmeler insanlık için büyük felaketlere de sebebiyet vermiştir. 1945'te Japonya'nın Hiroşima ve Nagasaki kentlerine atom bombası atılması ve 1986'daki Çernobil faciası gibi nükleer olaylar buna örnektir.

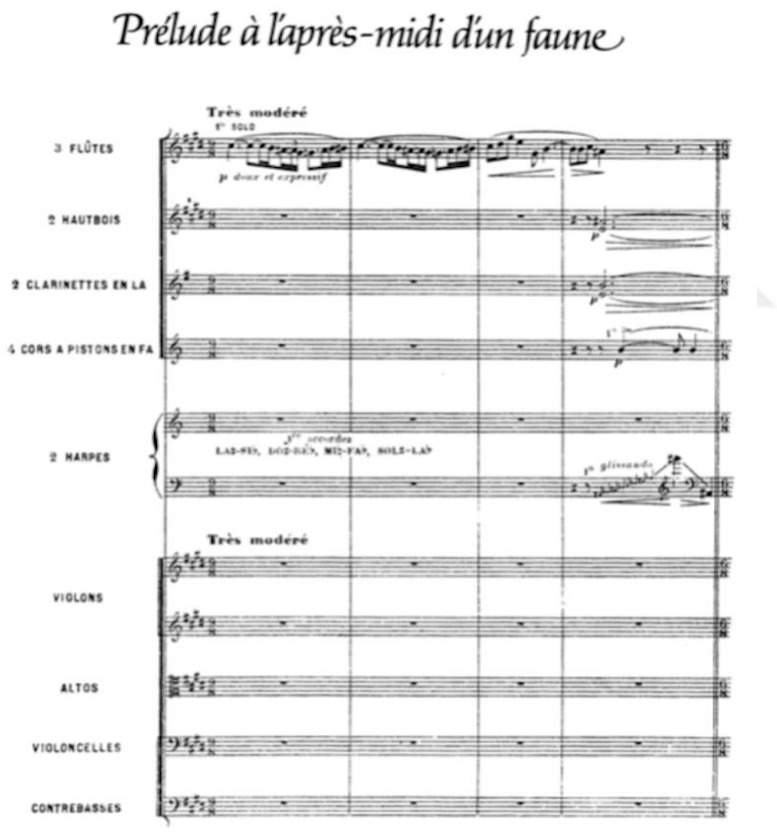
1903'de Wright kardeşlerin uçağı icat etmeleri, Albert Einstein'ın 1916'da *Genel Görelilik Kuramı*'nı yayınlaması, Sigmund Freud'un psikanaliz yöntemini geliştirerek o güne kadar insan doğasıyla ilgili tabu sayılan bazı konuları ele alması, Amerika'da Henry Ford'un halihazırda kullanılmakta olan yürüyen bant tekniğini geliştirerek hayata geçirdiği seri üretim montaj hattı sayesinde sanayi alanında ürünlerin maliyetlerinin azaldığı ve kalite standardının yükseldiği yeni bir sistem kurması, kadınların oy hakkına kavuşması, sömürge anlayışının giderek zayıflaması, Çin'in küresel bir güce dönüşmesi, DNA ile ilgili keşifler, kök hücre araştırmaları, televizyon, radyo ve internetin keşfi, 1969'da insanoğlunun Ay'a ayak basması ile başlayan uzay çalışmaları 20. yüzyıldaki önemli gelişmelerdendir.

2.2 20.Yüzyılda Batı Müziğine Genel Bakış

19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçerken batı müziğinde birbirinden farklı akımlar aynı anda görülür. Romantik dönem bestecisi Richard Wagner'in müziğinde yoğun olarak görülen kromatizm, bu dönemde son-romantik bestecilerin yazısında en ileri halini bulmuş ve bunun sonucunda tonaliteden uzaklaşma belirgin bir hal almıştır. Yoğun ve abartılı duygular büyük orkestralar tarafından dolgun tınılarla ifade edilmiştir. Bu dönemin kendilerinden sonra gelen pek çok besteciyi etkilemiş olan önde gelen bestecileri Gustav Mahler ve Richard Strauss'tur.

Dönemin çok önemli ve 19. yüzyılda doğmuş olmasına rağmen müziğe getirdiği köklü yenilikler açısından bir 20. yüzyıl bestecisi olarak kabul edilen ismi Claude Debussy'dir. Debussy, öğrencilik yıllarından itibaren kendinden önceki geleneklere karşı sorgulayıcı bir tutum sergilemiş ve yeni arayışlara girmiştir. Besteci döneminin izlenimci ressam ve sembolist şairlerinden etkilenmiş, müziğinde

gerçeği olduğu haliyle sunmak yerine onun kendisinde yarattığı izlenimleri duyurmayı tercih etmiştir. Besteci, saf ve yalın bir tını arayışında olmuş ve müziğin öğelerini bu amaca yönelik olarak ele almıştır; armonik olarak akorlar arasındaki kural ve bağlantıları kaldırmış, melodiyi tematik gelişime önem vermeden parçacıklar halinde bağımsız olarak kurgulamış, Uzakdoğu müziğinden etkilenmesiyle yeden sesinin bulunmadığı tam-ton diziler kullanmıştır. Saflık ve yalınlık arayışı bestecinin orkestralama tekniğinde de görülmektedir. "*Ömrünün son yıllarında yazdığı üç sonatla yeni-klasikçilik akımına yol hazırlayan odur.*"[8]. Besteci, 20. yüzyılın birçok önemli bestecisini de derinden etkilemiştir. İzlenimci dönemin bir diğer önemli bestecisi Maurice Ravel'dir.



Şekil 2.1: Debussy, Bir Faune'un Öğleden Sonrasına Prelüd[9]

[8] İlhan Mimaroğlu. **Onbir Çağdaş Besteci**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014, s. 9.

[9] https://ia801300.us.archive.org/17/items/Cantorion_sheet_music_collection/b209ede07ee57ea2f9e8f6bca36f3ce1.pdf#track_/download/570/b209ede07ee57ea2f9e8f6bca36f3ce1/Pr%C3%A9lude%20%C3%A0%20l%2526%23039%3BApr%C3%A8s-midi%20d%2526%23039%3BUn%20Faune%20Full%20score%20-%20Orchestra.pdf (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 13/11/2023

Geleneksel anlayıştan uzaklaşmak isteyen ve bunu farklı yöntem ve tekniklerle sağlayan Charles Ives ve Aleksandr Scriabin dönemin diğer önemli bestecilerindendir.

"20.Yüzyıl, çok sayıda akımın yer aldığı bir dönemdir. Bu özellik, önceki dönemlerde yaşanmamıştır. Yeni müzik, stil çoğulculuğu içinde, dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çarpıcı bir süreçtir"[10]. Savaşlar, siyasal değişiklikler, bilim ve teknolojinin hızla değişimi ile toplumsal yaşamdaki köklü değişikliklerin insan ruhunda yarattığı bunalım ve kaygılar sanatta karşılığını ifadede farklılık ve çeşitlilik olarak göstermiştir.

Besteciler genellikle birden fazla akıma bağlı kalmışlar ve farklı akım ve tekniklerin de etkisiyle, bestelemeye eklektik olarak adlandırılabilecek şekilde çok yönlü olarak yaklaşmışlardır. 20. Yüzyılın önemli akımları şunlardır:

Yirminci yüzyıl müziğinde temel akımlar:[11]

Gelecekçilik (Futurism)
Neo-Klasisizm (Neo-Classicism)
Dışavurumculuk (Expressionism)
Dada Akımı (Dadaism)
Ton Dışı / Oniki ton (Atonal/ Twelve-note)
Diziselcilik (Serialism)

- Tümel Diziselcilik (Total Serialism)
- Yapısal Diziselcilik (Integral Serialism)

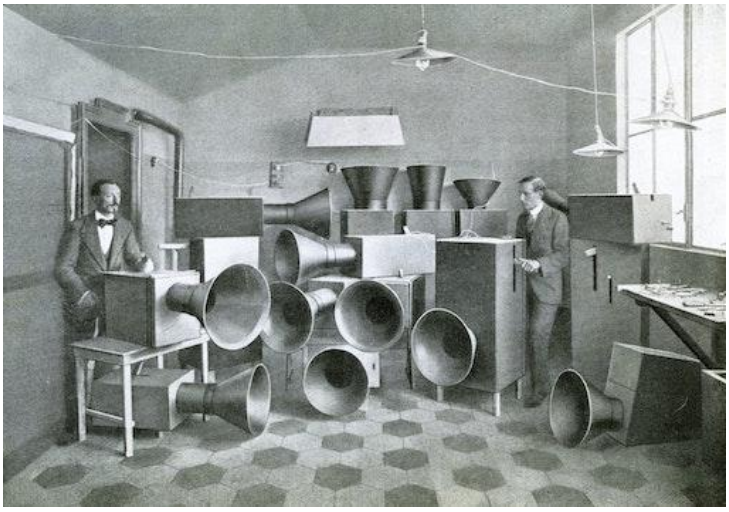
Somut Müzik (Musique Concrete)
Elektronik Müzik (Electronic Music)
Noktalamacılık (Pointillism)
Kavramsal Sanat (Conceptual Art)
Belirsizlik (Indeterminacy)
Mikrotonalite (Microtonality)

[10] Ahmet Say. **Müzik Tarihi,** Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995, s.468.
[11] Kemal Mete Sakpınar. "Yirminci Yüzyıl Müziğinde Avant-Garde Öğeler", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2002, ss. 11-60.

Minimalizm (Minimalism)

Boş Sözcükler (Empty Words)

Bir İtalyan akımı olan *Fütürizm*, yazar ve şair Tommaso Marinetti önderliğinde şekillenmiştir. Marinetti, 1909 yılında akımın prensiplerini içeren bir manifesto yayımlamıştır. Geleneklerin durgunluğuna karşıt olarak geleceğin dinamizmi, hareket ve canlılık bu akımın ana amacı olmuştur. Ressamlar konu olarak "*dansözler, balolar, karnaval sahneleri, fırtınalı denizler, fabrika, motör, son hızla yürüyen otomobil, uçak gibi mekanik araçlar, hep değişen, başdöndürücü bir tempo içinde hamle eden, dönen, boşluk içinde yer değiştiren temalar*[12]*"* seçmişler, eşyayı parçalara ayırıp resmederek bu hareket halinde oluşu ifade etmişlerdir. Günlük yaşamdan, özellikle teknolojiden sağlanan sesler müzik performanslarında fütüristler tarafından kullanılmıştır. Ressam ve müzisyen Luigi Russolo 1913'te *Gürültünün Manifestosu*'nu yayımlamış ve kendi icadı olan *Intonarumori* adlı enstrümanlarıyla performanslar gerçekleştirmiştir.

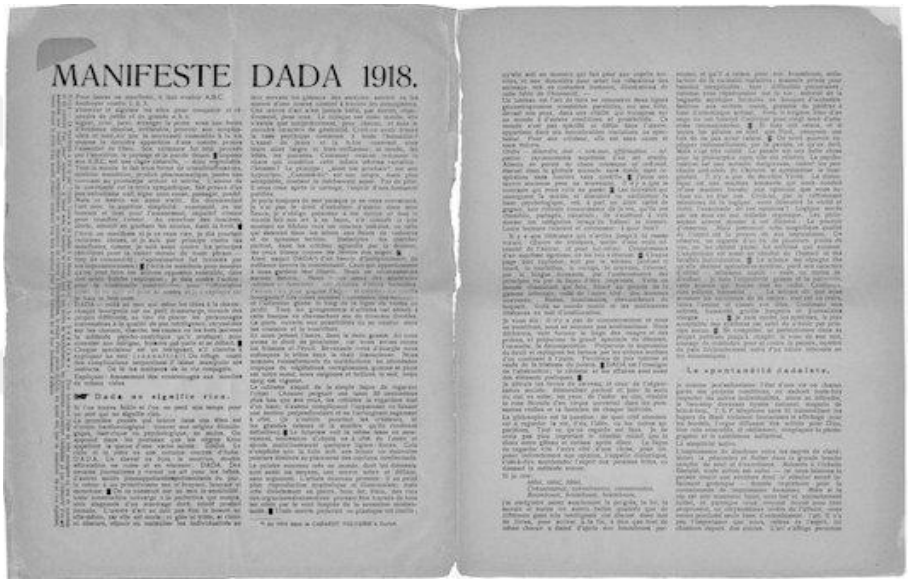


Şekil 2.2: Luigi Russolo, Intonarumori[13]

[12] Nurullah Berk. **Resim Bilgisi**, Ankara, Varlık Yayınları, 1972, ss. 134-135.

[13] https://publicdomainreview.org/essay/luigi-russolos-cacophonous-futures/ (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 22/11/2023

Savaşın getirdiği şiddet ve yıkıma bir tepki olarak İsviçre'de başlamış olan *Dadaizm* (Dadacılık), sanatçıların, savaş şartlarını hazırlayan geçmişe olduğu kadar, geleceğin anlamsızlığına da tepkilerini dile getirdikleri bir akımdır. Sanatçılar, hissettikleri anlamsızlık, umutsuzluk, öfke gibi duygularını ifade etmek için eserlerinde kolaj ve rastlantısal düzen gibi çeşitli tekniklere başvurmuşlardır. Akımın manifestosunu da yazmış olan, öncülerinden edebiyatçı Tristan Tzara'nın, çeşitli yayınlardan rastgele kelimeleri bir araya getirerek yazdığı şiirler bu tekniklerin örneğini teşkil etmektedir.


MANIFESTE DADA 1918.

Şekil 2.3: Dada Manifestosu[14]

20. yüzyılda müzikteki ifade biçimlerinden biri *Anlatımcılık* olmuştur. Önce resim sanatında görülen anlatımcı yaklaşımda sanatçı artık güzel ve hoşa gideni değil, çirkini de göstermektedir. Akımın temelini atan Norveç'li ressam Edward Munch'un ünlü tablosu *Çığlık* ve Pablo Picasso'nun *Guernica* tabloları, anlatımcılığın resimdeki iki güçlü örneğidir.

Anlatımcılık, nesnenin sanatçıda uyandırdığı öznel duyguların dışa vurulmasıdır. Sanatçının amacı sadece güzeli anlatarak dinleyicinin hoşuna gitmek değil, çirkini de olanca açıklığıyla göstermektir.

[14] https://smarthistory.org/dada-manifesto/ (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 25/11/2023



Şekil 2.4: Pablo Picasso, *Guernica* tablosu[15]

Bu akımın müzikteki en önemli temsilcisi ise Avusturyalı besteci Arnold Schönberg'dir. Schönberg ile öğrencileri Anton Webern ve Alban Berg, *İkinci Viyana Okulu* olarak adlandırılmışlardır.

Schönberg'in ilk eserleri Wagner etkisinde ve tonalite anlayışı içindedir. Sonrasında kurduğu armonik dil ile klasik tonik-dominant ilişkisinden uzaklaşarak atonal yazıya yönelmiş ve bu yönde eserler vermiştir. Besteci daha sonra bestelemeye bir süre ara vermiş ve bu dönemde, kendisinden sonra pek çok besteciyi etkileyecek olan on iki ton tekniğini geliştirmiş ve müzik yazımını belli başlı kurallara bağlamıştır. Schönberg kurguladığı yeni müzik diliyle yazarken, biçim anlamında gelenekten tam anlamıyla kopmamıştır.

Schönberg'in öğrencilerinden Alban Berg, *"Wagner romantizmi ve Debussy izlenimciliği ile dizisel müziğin daha genç bestecilerinde raslanan aşırı biçimcilik arasında bir köprü sayılır"*[16]. Schönberg ve Webern'e göre daha romantik bir anlayışa sahip olan besteci, on iki ton tekniğini kullanmış, ancak tonaliteden tam anlamıyla uzaklaşmamıştır.

Schönberg'in bir diğer öğrencisi Anton Webern, yazdığı kısa eserlerinde sadelik ve yalınlıktan yana bir anlayış içerisinde olmuştur. Webern, hocası

[15] https://tr.wikipedia.org/w/index.php?curid=682753 (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 25/11/2023
[16] Önder Kütahyalı. **Çağdaş Müzik Tarihi**, Ankara, Varol Matbaası, 1981, s.149.

Schönberg gibi besteciliğinin ilk yıllarında tonalite etkisinde yazmış, sonrasında ise atonaliteye yönelmiştir. Müziğinde doku kavramına önem veren besteci, on iki ton tekniğiyle verdiği eserlerinde özellikle tını araştırmalarını ön planda tutmuştur.

20. yüzyılda görülen en önemli müzik akımlarından biri de ulusalcılıktır. Yüzyılın ilk yarısında, imparatorlukların yıkılmasıyla bağımsız devletler kurulmuştur. Avrupa'da otoriter yönetimlerin politikaları sonucunda, ülkeler birbirlerinden uzaklaşmış ve daha içe dönük bir yapıya kavuşmuşlardır. Bu durum müzikte farklı üslupların doğmasına yol açmıştır. Halk müziklerinin kaynak olarak ele alınmasıyla belirgin ulusalcılık da bu üsluplardan biridir.

Macar besteci Bela Bartok, "*yirminci yüzyıl müziğinde ulusalcılığın simgesi olmuştur."*[17]. Bartok, bestecilik yaşamı boyunca Brahms, Strauss, Wagner, Debussy ve Stravinski gibi bestecilerden etkilenmiş, ancak farklı kaynak arayışlarına yönelmiş ve bu kaynağı öncelikli olarak Macar halk müziklerinde bulmuştur.

Bartok, kendisi gibi aynı zamanda eğitimci ve etnomüzikolog olan Macar besteci Zoltan Kodaly ile birlikte, eserlerine sonradan büyük kaynak sağlayacak olan Macar halk türküleri üzerine araştırmalar yapmış, daha sonra bu araştırmaları Romanya, Yugoslavya ve Türkiye'de de sürdürerek çalışma alanını genişletmiş ve şarkı ve dans müziği olma özelliği taşıyan yaklaşık iki bin derleme yapmıştır. Türkiye'deki çalışmalarını bestecimiz Ahmet Adnan Saygun ile gerçekleştirmiş olan besteci, derleme çalışmalarının kaydını gerçekleştirirken dönemin teknolojik imkanlarından yararlanarak ses kayıt cihazı kullanmıştır.

[17] Mimaroğlu. **a.g.e.**, s. 43.



Şekil 2.5: Bela Bartok ve Ahmet Adnan Saygun[18]

Halk türkülerini *romatikçe bir duygulanma yerine bilimsel bir yaklaşımla*[19] ele almış olan Bartok, halk müziğinin bestecilikte kullanımıyla ilgili şöyle söylemektedir:

> *"...Halk malzemesinin kullanılması, bunların ya oldukları gibi, ya da benzetme yoluyla, evrensel ya da yabancı eğilimleri olan eserlere rastgele serpiştirilmesi demek değildir. Bu malzemedeki anlatımı sindirmektir. Onun için bestecinin, halk müziğiyle haşır neşir olması, bu müziğin dilini, anlatımını kendi diliymiş, kendi anlatımıymış gibi rahatlıkla, doğallıkla, kullanabilecek yakınlığı ve hüneri elde etmesi gerekir..."*

Armonik olarak bestecinin müziğinde akorların paralel kullanımı Debussy etkisidir. İkili, dörtlü, yedili, dokuzlu disonant akorlar görülür. *Ama Bartok'un kakışmalara dayanan armonik dili asıl, müziğinin ritmik özelliklerine çarpıcılık vermek içindir*[20]. Kromatizm, tonaliteden uzaklaşma yollarından biridir. Müziğindeki ritmik özellikler, zengin halk müziği ritimlerine dayanmaktadır. Besteci, döneminin

[18] https://stephenjones.blog/2021/12/13/bartok-in-anatolia/ (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 01/12/2023
[19] Önder Kütahyalı, **Çağdaş Müzik Tarihi**, Ankara, Varol Matbaası, 1981, s. 30.
[20] İlhan Mimaroğlu, **Onbir Çağdaş Besteci**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014, s. 46.

müzikteki gelişmelerine kayıtsız kalmamış ve neo-klasisizm ve dizisel müzik etkilendiği diğer kaynaklar olmuştur.

Bartok, ülkesinin otoriter rejim altında yönetilmesinden rahatsız pek çok Avrupalı sanatçı ve bilim insanı gibi göç etmiş ve ABD'de zorluklar içinde yaşamını sürdürmüştür.

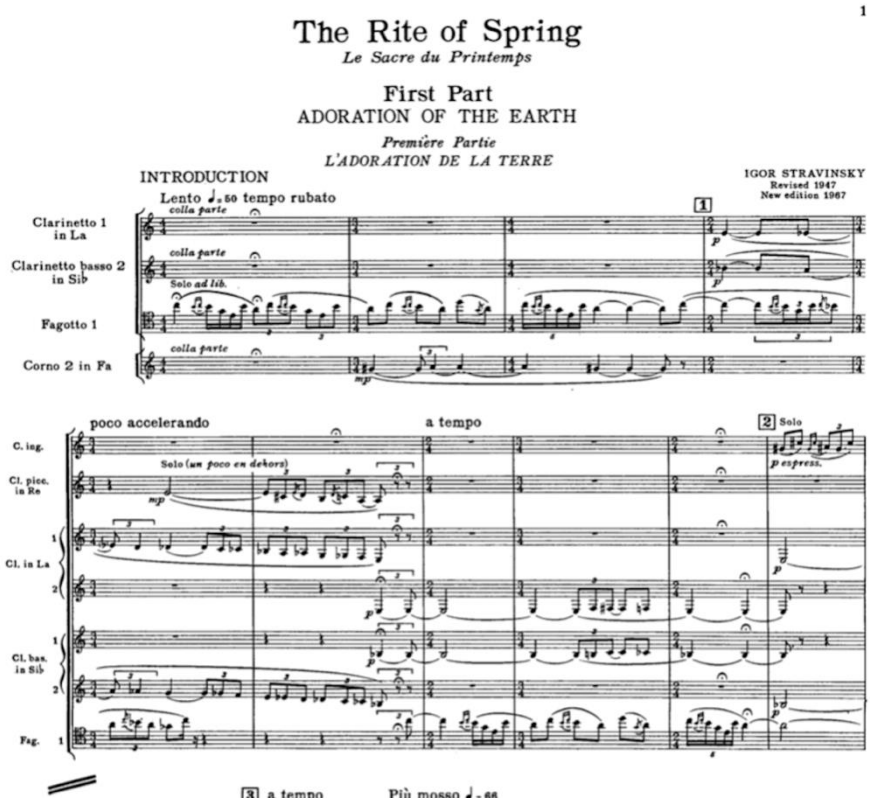
> "*...Bartok'un asıl kişiliği, anlatım açısından bakıldığında kendini gösterir (...) Anlatım özelliklerini veren de, çevresinde olup bitenlerle, çektiği sıkıntılarla müziğinin özü arasındaki ilintilerdir. Umutsuz, bunaltılı, fakat gerçekleri tanınmaktan ve kaçamak yolları aramadan bunları yaşamaktan gücünü alan bir anlatım Bartok'un müziğine öz bakımından soyluluğunu kazandırır. Bartok asıl bu yanıyla müziğinin insansı yanıyla, bir yirminci yüzyıl müzikçisidir*[21] ve *diğer bestecilere, hele kültürü gelişmemiş ülkelerin, halk müziğine dayanarak müzik yazmak isteyen ve bu yolda işe yarar bir "modern" dil örneği arayan bestecilere örnek olmuştur..."*[22].

20. yüzyılda müzikte önemli gelişmelerin öncüsü olan büyük bestecilerinden biri de Igor Stravinski'dir. Stravinski, üslup çeşitliliği içinde yazmış ve bu üslupların her birinde kendini kanıtlamıştır. "*Kariyerine bir Rus ulusalcısı olarak başlamış ve sonrasında kozmopolit bir besteciye dönüşmüştür"*[23]**.** Farklı üsluplar geliştirerek, kendine özgü sesini yaratmıştır.

Besteleme dönemleri Rus halk müziği etkisindeki ilk dönem, yeni-klasikçilik akımı etkisindeki ikinci dönem ve dizisel müzik etkisindeki üçüncü dönem olarak kabul edilir. Bestecinin en önemli yapıtları arasında olan, Rus sanat adamı Sergey Diagilev'in, *Rus Balesi* adını verdiği topluluğu için sipariş etmiş olduğu *Ateş Kuşu, Petruşka* ve ilk ton-dışı yapıtı olan *Bahar Ayini* yapıtları, bestecinin halk müziği öğelerini evrensel müzik ile birleştirdiği ve besteci olarak dünya çapında bir üne kavuşmasını sağlayan ilk dönem eserleridir. Bu eserlerde ritmik açıdan beklenmedik yerlerde duyulan vurgular, ölçü sayısının sık değişimi, farklı ritimlerin aynı anda kullanımı olan çok-ritimlilik ve yine aynı anda farklı ölçü sayılarının üst üste gelmesi gibi kullanımlar dikkati çeker. Önceleri armoni ve melodinin hizmetinde olan ritim,

[21] **A.e.**, ss. 44-45.
[22] **A.e.**, s. 45.
[23] Hanning, **a.g.e.**, s. 560.

Stravinski'de-canlılık ve dinamizmi yansıtan-başlı başına bir anlatım aracı haline gelmiştir. Armonik olarak disonant ve salkım akorlar, geleneksel tonalite anlayışı yerine iki-tonlu ya da çok-tonlu kullanımlar görülür. Ezgi kesintilere uğrayarak neredeyse ortadan kalkmıştır.



Şekil 2.6: Stravinski, Bahar Ayini[24]

1913 senesinde Bahar Ayini'nin Paris'teki ilk sunumu seyircilerin olumsuz tepkisine neden olmuş, eserin sonraki sunumları beğeniyle karşılanmış olsa da, besteci devrimci yönüyle yazmayı ve güçlü Rus müzik geleneğini devam ettirmek yerine, sanatını batılı ülkelerin müzik gelenekleri üzerinden devam ettirmeyi tercih etmiştir.

Stravinski'nin, 1920'de bestelemiş olduğu *Pulcinella* balesi yeni-klasikçilik akımının etkisine girer. 1919'da Diagilev, bale müziği olarak kullanmak amacıyla Stravinski'den 18. Yüzyıl İtalyan barok dönem bestecisi Giovanni Battista Pergolesi'nin birkaç bestesinin orkestrasyonunu yapmasını istemiştir. Besteci eserleri kendi özgün üslubuyla, ancak aslına sadık kalarak, ele almıştır.

[24] https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/3/3f/IMSLP876506-PMLP179425-Stravinsky_Rite_1967.pdf (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 07/12/2023

"...Bundan böyle, sanata nesnel bir görüşle yaklaşmak, yazıda ise, daka aydınlık ve belirgin, daha tutumlu ve sade olmak gereğini duymuştu. Yapıtlarını, müzik dışı her türlü anlam ve kavramdan arıtmağa özen gösteriyordu. Bütün bunlar, Yeni Klasikçi akımın ilkeleriydi ve Besteci, Hindemith ile birlikte söz konusu akımın önde gelen temsilcisi oldu..."[25].

Stravinski, artık müziğin anlatıcılık yönünden uzaklaşmış ve nesnel bir tutum içerisinde salt müziği hedeflemiştir. Klasik biçimlerde ve tonalite anlayışı çerçevesinde kalmıştır. Aşırılıklardan kaçınarak, malzeme kullanımında ekonomik davranmayı ve belirli bir dengede kalmayı tercih etmiştir.

"...1920'li yıllar çoğunlukla Stravinski'nin yeni klasik estetikle bağdaştırıldığı dönemlerdi. Bu çalışmalarda en dikkat çekici noktalar kadansın işlevinin farkındalığında ve geleneksel diyatonik armoninin kullanımında karşımıza çıkar[26].

1950'li yıllardan itibaren Stravinski'nin müziğinde diziselcilik görülür. Bestecinin, 1952'de Pierre Boulez ile tanıştıktan sonra dizisel müziğe olan ilgisi artmıştır. Zaman içinde on iki ton tekniğinden, dizisel yazım kurallarını genişletmeye doğru gitmiş, diziselliği sadece ses açısından değil, ritmik açıdan da ele almıştır. Bu dönemde eserleri daha küçük çaplı çalgı grupları içindir. Besteci dizisel müziği ele alışıyla ilgili olarak şöyle söylemektedir:

"...Belirli olasılıkları duyuyorum ve bunlar arasından seçimimi yapıyorum. Benim için böyle bir seçim, herhangi bir tonal, kontrpuntal biçimde olduğu kadar dizisel kompozisyon alanında da mümkündür. Elbette armonik olarak duyuyorum ve daha önce olduğu gibi aynı şekilde besteliyorum..."[27]*."*

[25] Kütahyalı, **a.g.e.**, s.148.
[26] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.271.
[27] Geoffrey Hindley. **The Larousse Encyclopedia of Music**, Hamlyn Publishig Group Limited, 1977, s. 390.

Stravinski, müzikteki özgün buluşlarıyla, en büyük etkiyi belki de ritmi ele alışıyla yapmıştır[28]. Stravinski'yle Rus müziğinin öğeleri evrensel düzeyde diğer besteciler tarafından da kabul görmüştür.

20. yüzyılın en üretken bestecileri arasında yer alan Paul Hindemith, müzikte yeni-klasikçilik akımının önemli bir temsilcisidir. Hindemith, yaşamı boyunca bestelemeye farklı şekillerde yaklaşmıştır. Besteciliğinin ilk dönemlerinde Bruckner, Reger, Mahler, Strauss ve Brahms'tan etkilenmiş ve geç romantik üslupta eserler vermiştir. Sonrasında kendine özgü bir dil geliştirerek "*Yeni Nesnellik (Objektiflik) olarak adlandırılacak, müziğinde romantik anlatımdan kaçındığı, özellikle motifsel gelişim ve bağımsız çizgilerin çokseslilliği gibi salt müzikal yöntemlere dayanan bir estetik anlayışı benimsemiştir."*[29]**.** Fransız Altıları olarak bilinen ve Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Louis Durey, Germaine Tailleferre ve Georges Auric'den oluşan besteciler de yeni-klasikçilik anlayışında eserler vermişlerdir.

Hindemith'i müzik tarihi açısından önemli kılan bir diğer özelliği de *Gebrauchsmusik* (İşlevsel Müzik) olarak adlandırılan, modern besteciler ile izleyici arasında gelişen uzaklığı gidermek amacıyla yaptığı bestecilik çalışmalarıdır. Besteci, amatör ya da genç müzisyenleri modern müzik eserlerini çalmaya heveslendirmek amacıyla müzikal özellikleri yüksek ve teknik açıdan çalınabilmesi olanaklı olan çeşitli eserler vermiştir.

18.yüzyılda Afrikalı'ların Amerika'ya çalıştırılmak üzere getirilmeleri ile köklenen caz müziği, 20.yüzyılda Afro-Amerikalıların bu kez ekonomik büyüme ve artan istihdam olanakları dolayısıyla ülkenin güneyinden kuzeydeki büyük şehirlere göç etmeleri sonucunda etkisini arttırmıştır. Başlangıcı *blues* ve *ragtime*'a dayanan caz müziği, Avrupa müzik geleneğinden armonik olarak ve çalgılar anlamında yararlanmıştır. Doğaçlama hem caz hem de klasik batı müziğinin ortak özelliği olmakla birlikte "*caz müziğinde doğaçlama müziğe yeniden kazandırılmakla kalmamış, bir ana-ilke konumuna gelmiştir"*[30]**.** Stravinski, Milhaud, Hindemith, Ravel ve Krenek gibi bazı Avrupalı besteciler caz müziğinden etkilenmiş ve bu

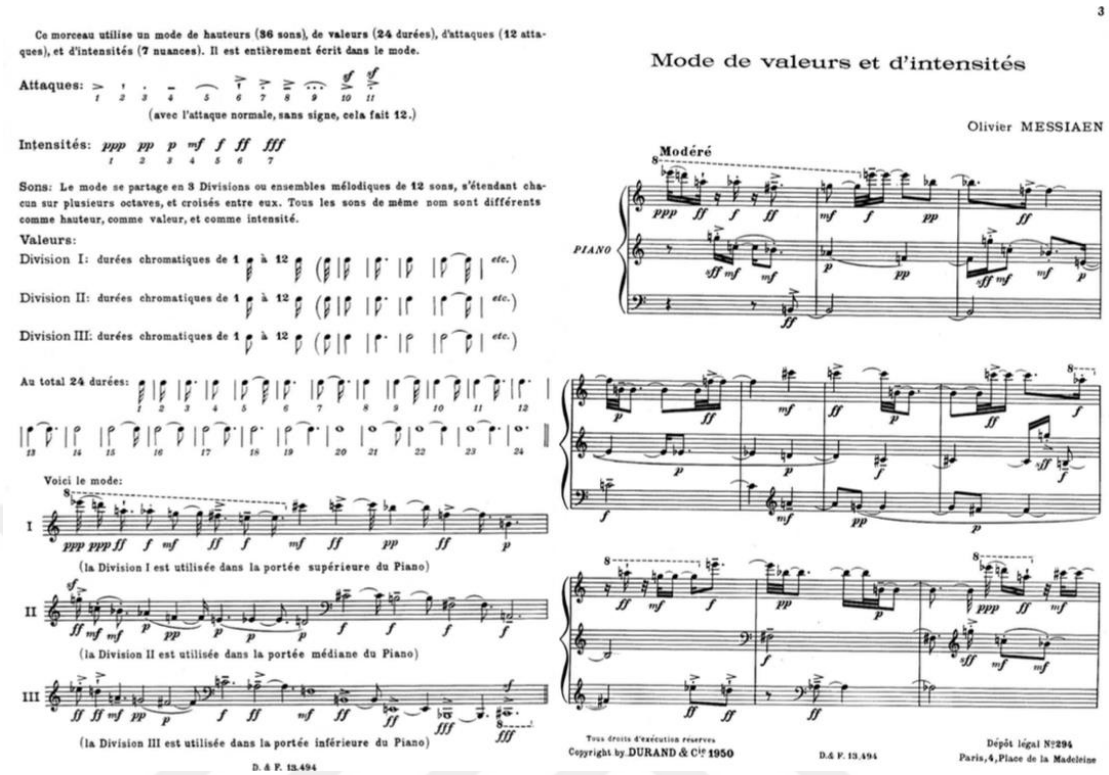
[28] **a.g.e.**, s.390.
[29] Hanning. **a.g.e.**, s. 576.
[30] Say. **a.g.e.**, s. 493.

etkilenmeyi yapıtlarına yansıtmışlardır. Amerika'da caz müziğini eserlerinde en etkin biçimde kullanan besteci George Gershwin olmuştur.

20. yüzyılın başından itibaren görülen stil zenginliği, yüzyılın devamında da görülmeye devam etmiştir. Bu zenginlik içerisinde besteciler, dinleyiciyle aralarındaki mesafenin açılmasını önemsemeyerek kendi istedikleri müziği yazmışlardır. Bunun sonucu olarak kısıtlı bir çevreyle sınırlı kalınması, eserlerin seslendirilme olanaklarını da sınırlamıştır. Ancak artan iletişim olanakları küreselleşmeyi getirmiş, bu sayede dünyanın farklı coğrafyalarındaki besteciler birbirlerinden haberdar olarak çeşitli etkinliklerde bir araya gelmiş, farklı yaklaşım ve teknikler konusunda paylaşımlarda bulunmuşlar ve bu etkilenmelerle eserler üretmişlerdir. Bu paylaşımların en etkin olduğu oluşumlardan biri 1946'dan itibaren Darmstadt'da faaliyet göstermiş olan yaz kursudur. Bu oluşumda Olivier Messaien, Karlheinz Stockhausen, Milton Babbitt, Pierre Boulez, Luciano Berio ve György Ligeti gibi pek çok besteci bir araya gelmiştir.

Yüzyılın ilk yarısında Schönberg, on iki ton kullanımında seslerin diziselliğini ele almış, Webern ise buna orkestrasyon, tını ve doku anlayışlarını eklemiştir. Eserlerinde seriyalizmi de kullanan 20. yüzyılın önemli bestecilerinden Pierre Boulez'e göre, *yalnız notalar değil, müziğin bütün parametreleri 12 ton sisteminin dizisel örgütlenmesine tabi olmalıydı*[31]. Müziğin sesten başka öğelerinin de diziselleştirilmesi *Total Seriyalizm* adını almıştır. *Total Seriyalizm* tekniği ile besteleyen bir diğer önemli besteci Stockhausen'dir. Besteci, özellikle Darmstadt kursları sonrasında total seriyalizm tekniğiyle eserler vermeye başlamıştır. Boulez ve Stockhausen, hocaları Messiaen'in, müziğin ses, gürlük, süre gibi öğelerinin eser içinde birbirlerinden bağımsız olarak belli prensipler dahilinde ele alınabileceği düşüncesinden etkilenmişlerdir. Messiaen, *Mode de valeurs et d'intensités* adlı etüdünde, müziğinde kullandığı belli öğeleri, belirlemiş olduğu numaralandırmaya göre sıralamıştır. 20. yüzyılda *İtalyan Okulu* olarak adlandırılan Bruno Maderna, Luciano Berio ve Luigi Nono da *Total Seriyalizm* akımından etkilenmiş bestecilerdir.

[31] Boran, Yıldız Şenürkmez. **a.g.e.,** s. 286.

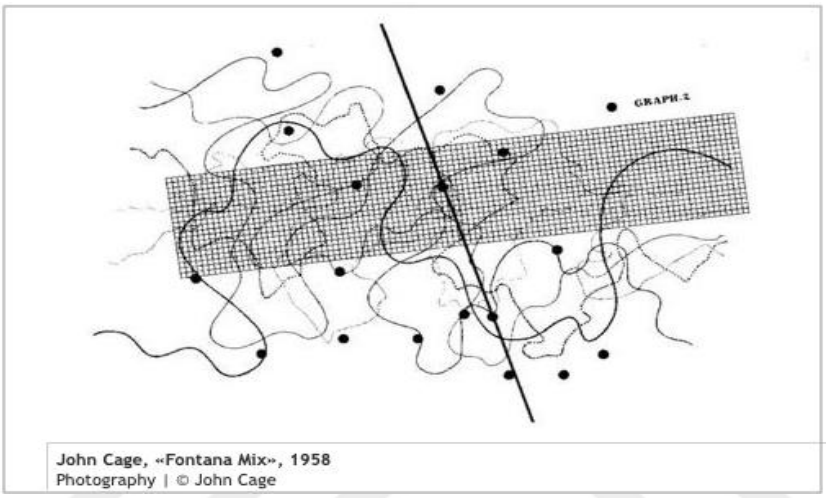


Şekil 2.7: Messiaen, *Mode de valeurs et d'intensités*[32]

Uzakdoğu müziği, kültürü ve felsefesi, yüzyılın ilk yarısında olduğu gibi ikinci yarısında da etkisini göstermiştir. Bu etkinin görüldüğü akımlardan biri de 20. yüzyıl müziğini şekillendiren en önemli akımlardan biri olan, Amerikalı besteci John Cage'in öncüsü olduğu *Rastlamsallık*'tır. Amerikalı besteci Henry Cowell'ın öğrencisi olan Cage, Schönberg ile de çalışmıştır. Besteci, büyük ilgi duyduğu Uzakdoğu felsefesinin de etkisiyle *anda olma* kavramı üzerinde durmuş ve müziğinde herhangi bir şeyi anlatma amacından kaçınarak tamamen sesin kendisine odaklanmıştır. Çalışmalarında farklı tını arayışlarına yönelmiş, bunun sonucunda alışılmadık ses kaynakları kullanmıştır. Bestecinin bu yönde getirdiği önemli bir yenilik *Hazırlanmış Piyano*'dur. Tellerine tahta, plastik parçalar veya vida gibi farklı nesneler yerleştirilen piyano, birbirinden değişik sesler verebilen bir tür vurmalı çalgıya dönüşmüştür. Cage besteleme aşamasında şans ve belirsizlik tekniklerini kullanarak eserler vermiş ve geleneksel notasyon ile seslendirilmeleri mümkün

[32] http://projektas-muzika.lmta.lt/media/mindaugas_urbaitis/partituros/Messiaen_-_Mode_de_valeurs_et_d'intensites.pdf (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 15/12/2023

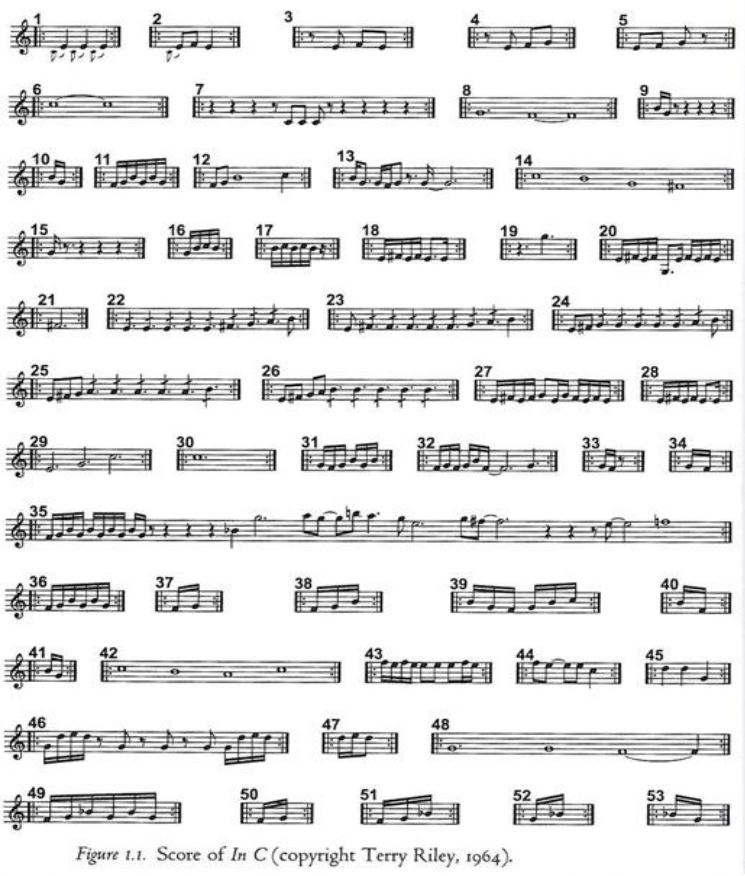
olmayan bu eserlerle, grafik notasyonun da gelişimine katkıda bulunmuştur. Bestecinin Avrupa'ya yaptığı ziyaretler sonucunda Boulez ve Stockhausen gibi besteciler de Cage'den ve Rastlamsallık'tan etkilenmiş ve bu yönde eserler vermişlerdir.



Şekil 2.8: Cage, Fontana Mix

Uzakdoğu etkisinin görüldüğü bir diğer 20. yüzyıl akımı, öncüleri Amerikalı besteciler Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich ve Philip Glass olan *Minimalizm*'dir. 1960'lı yıllarda öne çıkmaya başlayan Minimalizm, Uzakdoğu felsefesinin sadelik, meditasyon, tekrarlama gibi kavramlarının müzikte ifadesi olarak tanımlanabilir. Minimalizm müzikte, tekrar eden hücreler ya da figürler ve bunların türlü değişikliklere uğratılması gibi kullanımlarla kendini göstermiştir. Minimalizm, müziğin yanı sıra tiyatro, mimari, resim ve heykel gibi alanlarda da etkili olmuştur ve "*paradoksal olarak, tüm bu alanlardaki minimalist çalışmalar genellikle fiziksel boyut, kapsam ve süre bakımından maksimaldir"*[33]. Özetle, minimal çalışmalar, ele alınan en küçük öğenin, en uzun sürelerle, yine en küçük değişimler aracıyla oluşturulduğu çalışmalardır.

[33] https://daily.bandcamp.com/lists/minimalism-album-guide (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 25/12/2023



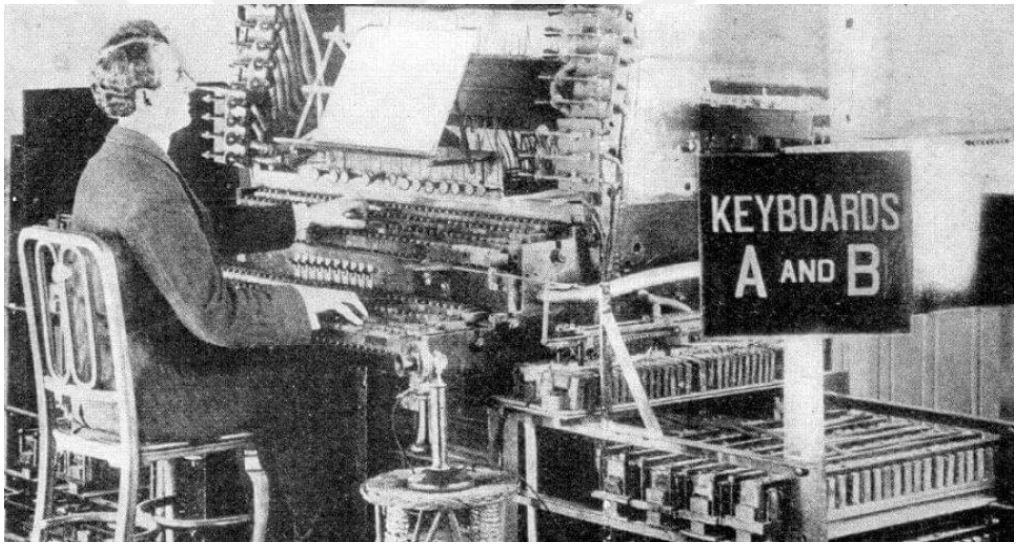
Şekil 2.9: Terry Riley, In C[34]

2.3. Elektronik Müzik

20. yüzyılda besteciler müzikte anlatım olanaklarının sınırlarını zorlamış ve yeni yollara başvurmuşlardır. Geleneksel çalgıların alışılagelmiş çalma tekniklerini daha ileriye taşımış, hatta bununla da yetinmeyerek her türlü müzik dışı sesi de eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Diğer yandan *elektromekanik* olarak nitelendirilen yepyeni çalgılar icat edilmiş ve eserlerde kendilerine yer bulmuşlardır. Bu çalgıların en bilinen bazıları *Telharmonium, Theremin, Ondes Martenot* ve *Trautonium*'dur. Bazılarının, sahip oldukları ağırlıktan dolayı taşınmasının imkansız olduğu ya da çok yüksek maliyetlere sahip olmaları sebebiyle, bazılarının ise kullanım açısından zorluklar taşımalarından dolayı bu çalgılarda seri üretime

[34] https://newmusicusa.org/nmbx/terry-rileys-in-c/ (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 03/01/2024

geçilememiştir. 20. yüzyıldan itibaren bu çalgılar klasik batı müziği, popüler müzik ve film müziği gibi alanlarda yer almışlardır. Jacques Charpentier'nin Ondes Martenot için iki konçertosu, Pierre Boulez'in ise bir kuarteti bulunmaktadır. Theremin, Bohuslav Martinu'nun *Fantasia* adlı eserinde ve Alfred Schnittke'nin *Nagasaki* oratoryosunda yer almaktadır. Trautonium'u eserlerinde kullanmış olan bestecilerden bazıları Richard Strauss, Carl Orff ve Hans Werner Henze'dir. Dmitri Shostakovich, Arthur Honegger ve Hanns Eisler gibi besteciler bu çalgılara besteledikleri film müziklerinde yer vermişlerdir.[35] Elektronik müziğin gelişimine katkıda bulunmuş olan bu keşiflere Edgar Varese, Olivier Messiaen ve Darius Milhaud gibi dönemin bazı diğer bestecilerinin eserlerinde de rastlanmaktadır. Theremin ve Ondes Martenot, günümüzde halen kullanılmaktadır.



Şekil 2.10: Telharmonium

Besteciler, teknolojinin de gelişimiyle birlikte hem çalgı seslerini hem de müzik dışı sesleri laboratuvar ortamında çeşitli değişimlere uğratarak eserlerine dahil etmişlerdir. Sonraları geliştirilen aygıtlar sayesinde saf elektronik sesleri elde etmeleri de mümkün olmuştur.

20. yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle birlikte günlük yaşamda öne çıkan gürültü kavramı, elektronik aygıtların gelişimiyle sesin çeşitli parametrelerinin

[35] Stanley Sadie, John Tyrrell. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:8, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001, ss. 90.91.

ayrıntılı bir şekilde incelenebilir ve değişime uğratılabilir olması sonucunda, elektronik müziğin de doğal olarak temel kavramlarından biri olmuştur.

Pek çok ülkede zaman içinde elektronik müzik laboratuvarları/stüdyoları kurulmuştur. Önceleri radyo istasyonları ve üniversiteler gibi kurumlar bünyesinde yer alan stüdyoların yanı sıra zaman içinde besteciler kendi özel stüdyolarını da kurmuşlardır.

20. yüzyıldan günümüze müzik teknolojilerindeki gelişimlerin hızlanmasıyla, elektronik müziğin üretimi daha geniş kitlelere yayılmıştır. Birbirinden farklı derecelerde müzik eğitimi almış bireyler, bilgisayarların sağladığı müzik yazılımları teknolojisiyle, çeşitli müzik türlerinde üretimler yapabilmektedirler. Çağdaş Klasik Batı Müziği özelinde ele alındığında, Amerikalı besteci Aaron Copland bu konuda şöyle söylemektedir:

> *"...Müzik yazma işi şimdi yarı mühendis yarı besteci yeni tipte bir insanın ilgisini çekiyor. Geçmişin bestecisiyle aynı ihtiyaçlarla müziğe yaklaşmıyor, müziğe yeni bir perspektiften bakıyor. Ona göre müzik, üzerinde sonsuz olasılıklarla deney yapılabilecek bir kobay ve hiçbirisinin de kendi öznelliğiyle bir ilişkisi olmak zorunda değil. Böyle bir araştırmacı için hiçbir gelenek kısıtlaması da yoktur...Lütfen beni yanlış anlamayın...Sadece bugünkü görünümüyle yaratıcı müzik dünyasının önemli bir yüzünü tarif ediyorum. Bilimselliğin kendine özgü, bir kere harekete geçti mi durdurmanın bir yolunun olmadığı bir dinamiği vardır...Az sayıda birkaç besteci müziğe yöneltilen bilimsel akıl hakkında bir karar vermek için gerekli yetenek ve eğitime sahip ve bugün bu az sayıda bestecinin bir yardımı olabilir..."*[36].

Teknolojinin sağladığı imkanlarla, müzikte elektronik kullanımlar günümüzde pek çok farklı müzik türünde yer almaktadır.

[36] Aaron Copland.: **Yeni Müzik (1900-1960)**, çev. Ali Cenk Gedik, Yazılama Yayınevi, İstanbul, 2015, ss. 170-171.

Kayıt Teknolojisinin Gelişimi

Elektronik enstrümanlar geliştirilirken, diğer yandan kayıt teknolojisi de gelişmiştir. Kayıt teknolojisi tarihsel açıdan dört dönemden oluşmaktadır:[37]

- Akustik Dönem (1877–1925)
- Elektrik Dönemi (1925–1945)
- Manyetik Dönem (1945–1975)
- Dijital Dönem (1975–günümüz)

Fransız Edouard-Leon Scott de Martinville, 1857'de ses kaydının yazıya dönüştürülmesi amacıyla *phonautograph*'ı (fonotograf) icat etmiştir. *Phonautograph,* sesi kaydedebiliyor ve kağıt üzerinde görselleştiriyor ancak kaydı çalamıyordu.

1877'de ABD'de Thomas Edison, esasında iş yaşamında kullanılması amacıyla tasarlamış olduğu *phonograph* (fonograf) adlı buluşunu ilan etmiştir. Fonograf, Martinville'in buluşundan farklı olarak yapılan ses kaydını çalabiliyordu. Edison'un fonografı sayesinde insanlar artık evlerinde de müzik dinleyebileceklerdi.



Şekil 2.11: Edison'un Fonografı

[37] https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_sound_recording (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 14/01/2024

Yine ABD'de Alexander Graham Bell ve arkadaşları, Edison'un buluşunu geliştirerek *graphophone*'u (grafofon) tanıttılar. Grafofon, mekanizması açısından fonografa benzemekle birlikte, sesi kaydeden iğnenin ve sesin üzerine kaydedildiği silindirin iyileştirilmesiyle daha kaliteli bir ses kaydı sağlamıştır. Edison ise cihazını geliştirmeye devam etmiş ve zaman içinde fonograf elektro-mekanik bir özellik kazanmıştır.

1887'de Emile Berliner, buluşu olan *gramophone*'un (gramofon) patentini aldı. Gramofon'da kayıt artık silindir üzerine değil, bir disk üzerine yapılıyordu ve sağladığı ses kalitesi öncüllerinden daha iyiydi. Berliner'in silindiri yassı hale getirerek disk şekline dönüştürmesiyle kayıtlar plak üzerine yapılmaya başlanmış ve plaklar uzun süre tercih edilmiştir. Hatta radyo stüdyolarında gerçekleştirilen ilk elektronik müzik çalışmalarında da plak tercih edilmiş, manyetik banda daha sonra geçilmiştir.



Şekil 2.12: Gramophone, Emile Berliner[38]

Photograph by Robert Kato

1898'de, bir telefon şirketinde çalışan Danimarkalı mühendis Valdemar Poulsen, telin mıknatıslanması yoluyla kayıt yapan "elektromanyetik bir fonograf

[38] https://www.nypl.org/events/exhibitions/galleries/performance/item/5437 (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 25/01/2024

olan"[39] *Telegraphone*'u (Telegrafon) icat etmiştir. Bu teknoloji, 1950'lerde kullanılmaya başlanan manyetik ses kaydının öncüsü olmuştur.

Akustik dönemde ses 250-2500 Hertz arasında kaydedilebiliyordu. Hem bu açıdan hem de mikrofon teknolojisinin henüz yeterince gelişmemiş olması nedeniyle stüdyolarda icracılar tarafından toplu olarak gerçekleştirilen kayıtlar birtakım zorluklar içeriyordu. İcracılar kayıt cihazına mümkün olduğunca yakın ve sıkışık düzende, bir arada çalmak zorundaydılar. Ayrıca bazı çalgıların sesleri kayıt cihazı tarafından yeterince algılanamıyordu. Bu açıdan kayıtlarda trompet, trombon gibi çalgılardan daha iyi sonuçlar alınıyordu.

1920'li yıllardan itibaren *condenser* mikrofon, amplifikatör ve elektro-mekanik kayıt cihazları sayesinde çok daha iyi kayıtlar yapılmaya başlandı. İcracılar kayıt esnasında artık konser düzeninde oturabiliyorlardı ve çalgıların sesleri önceye göre çok daha dengeli bir şekilde kaydedilebiliyordu. 1925'te bir senfoni orkestrasının ilk defa elektrikli kaydı yapıldı: *Philadelphia Orchestra*, Leopold Stokowski yönetiminde Camille Saint-Saëns'ın, 'Danse macabre' adlı eserini seslendirdi.[40] Elektrik döneminde ses 60-6000 Hertz aralığında kaydedilmeye başlandı.

Almanya'nın 2. Dünya Savaşı'nda geliştirdiği manyetik bant, elektronik müziğin gelişimi açısından çığır açıcı nitelikte olmuştur. O zamana kadar yapılan kayıtlarda sonradan herhangi bir değişiklik, düzeltme vb. yapılamazken, manyetik bant sayesinde söz konusu uygulamalar yapılabilmiştir. Ses kalitesi anlamlı bir şekilde yükselmiş, ayrıca besteciler bant üzerinde gerçekleştirebildikleri kesme, birleştirme gibi işlemlerle müzik dünyasını genişleten yenilikler sağlamışlardır. Manyetik bandın bir diğer önemli özelliği uzun süreli kayıtlar yapılmasına olanak sağlamasıdır.

[39] https://www.britannica.com/biography/Valdemar-Poulsen#ref78438 (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 28/01/2024

[40] https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=698 (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 28/02/2024



Şekil 2.13: 4 kanallı manyetik bant[41]

> *"Manyetik Bant teknolojisinde bir sonraki önemli gelişme çok kanallı kayıt teknolojisi oldu. Bu teknikte, manyetik bant birbirine paralel olarak birçok kanala bölünüyordu. Kanallar tek bir bant üzerinde bulunduğu için kanallar arasında mutlak eşzamanlılık elde edilebiliyordu. Çok kanallı kayıt teknolojisinde ilk adım stereo ses kaydı oldu."*[42].

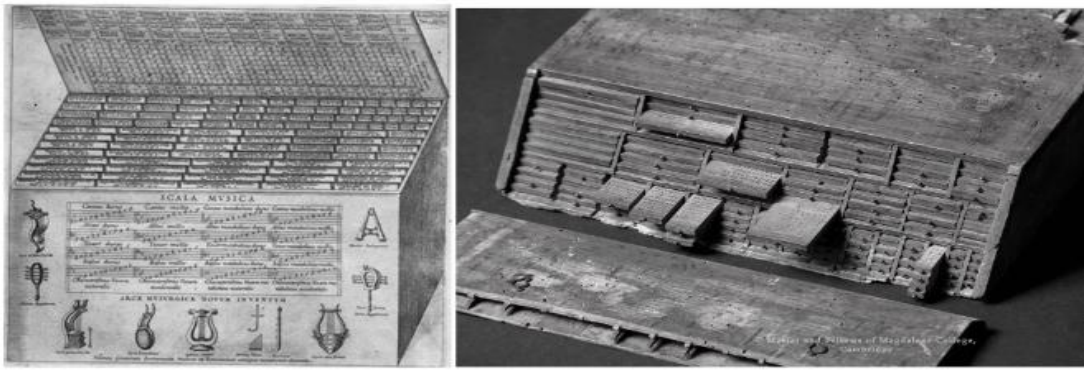
Kayıt teknolojisi alanındaki gelişmeler, küçük boyutlarda kasetlerin ve sonrasında ses kalitesinin oldukça yüksek olduğu *Compact Disc (CD)*'in *de* geliştirilmesiyle devam etmiş ve müzik artık günlük hayatın her anında insanların ulaşabileceği bir konuma gelmiştir. *Digital audio player*'ların geliştirilmesiyle müzik saklama kapasitesi artmış ve sayısal müzik dilinin gelişimiyle ses dosyaları standardize edilerek müzik günümüzde cep telefonları dahil olmak üzere farklı araçlardan dinlenebilir hale gelmiştir.

> *"...daha İsa'dan önce 2800 yılında, Çinli düşünürlerin çalışmalarında, akustik sorunlarına yönelindiğini görüyoruz. Çağlar boyunca ilerledikçe, Vicentino'nun Archicembalo'su gibi sekizinci aralığı (oktavı) otuziki basamağa bölen bir çalgıya (1500 yılı çevresi), sonraki yüzyılda da Athanasius Kircher'in Arca Musiritmica'sı gibi bir besteleme aygıtına varıyoruz. Bu sonuncusu,*

[41] https://www.endpointaudio.com/magnetic-tape-and-film-detail (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 15/02/2024

[42] İlke Boran. "Elektronik Müzikte Analog Dönem ve Bülent Arel'in Stereo Electronic Music No. 1 Adlı Yapıtı", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ana Bilim Dalı Doktora tezi, İstanbul, 2007, s. 56.

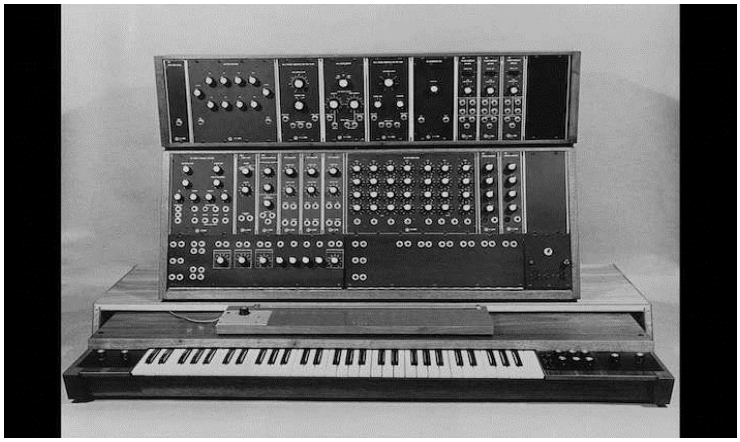
günümüzün RCA Synthesizer'inin, ya da (besteleme amacıyla kullanıldıklarında) bilgisayarların erken bir önceli olması bakımından ilgimizi çekiyor…Bu aygıt, onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda özellikle yaygınlaşan "alışılmadık" çalgıların, yuvaklı orgun, sarkaçlı flütlerin, müzik kutularının, kendi kendine çalışan bütün o müzik araçlarının önceli olmuştur…Gene de bu çalgıların, ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında yaygınlaşan piyanola türlerinin önceli olma gibi önemli bir geçmişbilimsel görevi vardır. Piyanoladan söz ettiğimizde de, başka yanlarını ayrı tutup, ses yazıcı yanı üzerinde durma gereğini duyuyoruz. Kendi kendilerine çalan önceki çalgılar da gerçi, bütün ilkellikleriyle, birer ses yazma dizgesiydiler. Oysa piyanola, kağıt tomarı üzerine açılan deliklerle, her karmaşıklıktaki müziği yazıp okuyabilme olanağını gerçekleştirerek ilkelliğin iyice ötesine geçmiştir: ama, ancak belirli bir tını ulamı içindeki her türlü müziği; yalnız piyanodan yararlanabilerek yazılan ve ancak piyanonun okuyabileceği müziği. Bununla birlikte, ne denli sınırlı olursa olsun, sesi ses olarak okumak üzere yazan bir araç artık elektronik müziğin kapısını aralamış sayılabilir, elektronikle henüz hiçbir ilişkisi yoksa da...."[43].



Courtesy of Magdalene College

Şekil 2.14: Arca Musiritmica[44]

[43] İlhan Mimaroğlu.: **Elektronik Müzik**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1991 ss. 33-34.
[44] https://grailrunner.com/2022/03/27/athanasius-kircher-and-machines-of-inspiration/ (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 12/01/2024



Şekil 2.15: Moog Synthesizer[45]

2.3.1. Elektronik Müziğe Genel Bakış

Elektronik müziğin kapılarını açan önemli bir besteci Edgard Varese'dir. Varese, geleneksel çalgılarla sınırlı kalmak istememiş ve sürekli olarak yeni tını olanaklarını araştırmıştır. Bu bağlamda mühendis ve çalgı yapımcılarıyla bir araya gelerek fikir alışverişlerinde bulunmuştur. *Ecuatorial*, Varese'in ilk kez zamanının çağdaş bir çalgısı olan Theremin'i kullandığı eseridir. Varese, halihazırdaki buluşların hayalindeki tını dünyasını yansıtmaması nedeniyle yaklaşık on iki sene kadar bestelemeye ara vermiş, sonrasında Darmstadt'daki ustalık sınıflarında ders vermek üzere Almanya'ya gitmiş ve burada, *henüz mükemmel haline getirilmiş manyetik teyp ile deneyler yapmaya hevesli bir grup genç besteci ile bir araya gelmiştir*[46].

Varese'in bestelemeye ara verdikten sonraki eserlerinden olan *Desserts* geleneksel çalgılar ve elektronik kaydın bir arada olduğu elektro-akustik bir eserdir. Bestecinin sadece elektronik müzik olarak bestelediği eser, ünlü mimar Le Corbusier'nin Brüksel'deki 1958 Dünya Fuarı için tasarladığı, Philips Pavyonu'nda ışık ve görseller eşliğinde seslendirilen *Poeme Electronique*'dir.

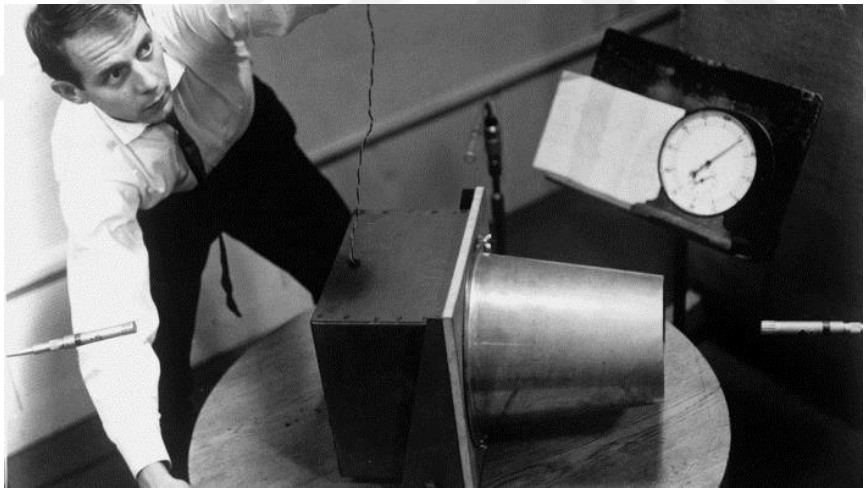
1948'de Fransa'da mühendis Pierre Schaeffer, Fransız Radyosu bünyesinde kurulan stüdyoda *somut müzik* (musique concrete) türünün ilk örneklerini vermiştir.

[45] https://www.moogmusic.com/news/early-years-moog-synthesizer (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 4/03/2024

[46] Wayne A. Nelson. **Edgard Varese and the electronic medium**, The University of Montana, 1979, Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers, s.19 (çevrimiçi) https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3162&context=etd Erişim Tarihi: 13/03/2024

Üretilen müzik, nota gibi soyut bir ara unsur olmadan doğrudan gerçekleştirildiğinden dolayı, somut olarak nitelendirilmiştir. Schaeffer, doğal sesleri kaydederek kaydı, hızını değiştirmek, kesmek, kolaj yapmak ve tersten çalmak gibi değişikliklere uğratmıştır. Bu stüdyoda Schaeffer ile birlikte çalışmış olan besteci Pierre Henry, *Somut Müziğin ilk önemli örneği olan Yalnız Bir Adam İçin Senfoni adlı yapıtı*[47] bestelemiştir. Karlheinz Stockhausen, Edgard Varese, Pierre Boulez ve Karel Goeyvaerts bu stüdyoda çalışma yapan bazı bestecilerdir.

Somut müzik akımı, elektronik müziğin yolunu açmış ve elektronik müzik yeni sesler üretmenin bir başka yolu olmuştur. 1952'de Köln Batı Alman Radyosu'nda besteci Herbert Eimert tarafından ilk elektronik müzik stüdyosu açılmış, sonrasında stüdyonun yönetimine Karlheinz Stockhausen gelmiş ve çalışmalarıyla elektronik müziğin önde gelen temsilcisi olmuştur. Fransa'da yapılan çalışmalardan farklı olarak bu stüdyoda ağırlıklı olarak sentetik sesler üretilmiştir.



Görsel 2.1: Karlheinz Stockhausen

Paris'te Olivier Messiaen ile kompozisyon ve Pierre Schaeffer ile somut müzik üzerine çalışmış olan Stockhausen, bu alandaki çalışmalarına çok çeşitli sesleri kaydederek başlamıştır. Bunların arasında günlük hayattan sesler olduğu gibi, tarihin farklı dönemlerine ya da zamanının farklı kültürlerine ait çalgıların sesleri de yer almıştır. Bestecinin ses araştırmaları yönünde ilgi duyduğu bir konu da fonetik

[47] İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 313.

olmuştur. Stockhausen'ın üretimleri bestelemekle sınırlı kalmamış, besteci deneyimlerini ve fikirlerini yazılı ve sözlü olarak da paylaşmıştır. Bu paylaşımlardan biri de bestecinin 1972 yılında verdiği bir konferansta açıkladığı, elektronik müziğin dört kriteri üzerinedir. *Stockhausen'ın geliştirdiği dört elektronik müzik kriteri aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır*[48]*:*

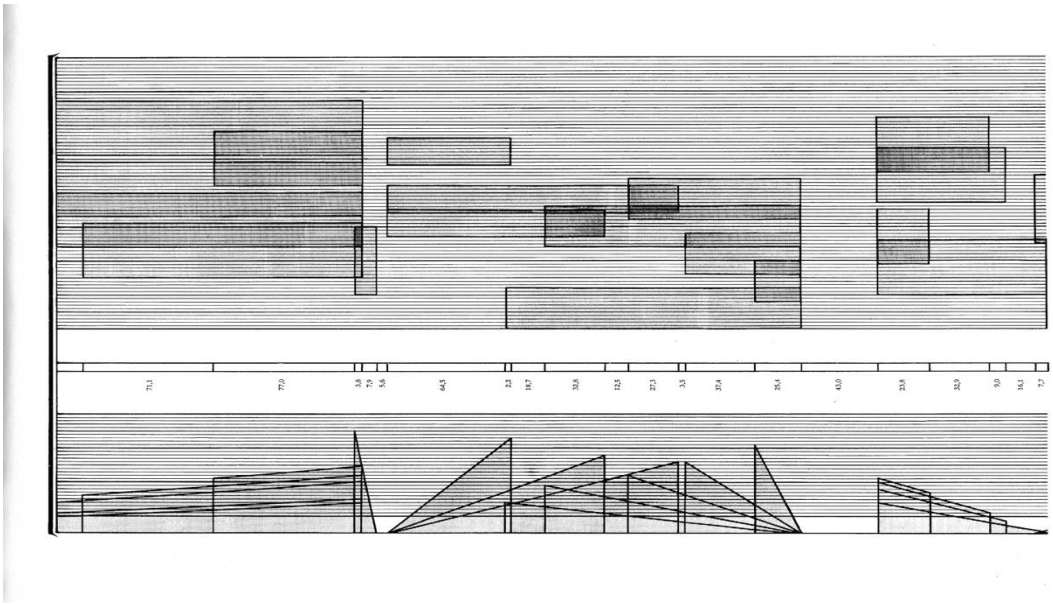
• *Birleşik zaman yapılandırması (unified time structuring) – Sesin hız, frekans ve dinamik öğelerinin değiştirilmesi.*

• *Sesin bölünmesi (splitting of the sound) – Sentetik olarak üretilen bir sesin daha küçük öğelerinin manipüle edilmesi.*

• *Çok-katmanlı mekânsal kompozisyon (multi-layered spatial composition) – Hoparlörlerin kullanımıyla seslerin dinleti salonunda mekânsal dağılımı.*

• *Perde ve gürültü eşitliği (equality of tone and noise) – Perde ve gürültü arasındaki ses olasılıklarının spektrumunu kontrol etmek için gereken araçların sağlanması.*

Besteci akustik, elektro-akustik, elektronik ve canlı elektronik müzik alanlarında olmak üzere sayısız eser vermiştir.



Şekil 2.16: Stockhausen, Studie II[49]

[48] İlhama Hasanova, "Elektronik Müzikte Karma Ses Ortamı ve Karlheinz Stockhausen'in Kontakte Adlı Eseri İle Orkestra ve Elektronikler İçin Scream*",* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2021, s. 77-78.

[49] https://michaelkrzyzaniak.com/Research/Stockhausen_Studie_II/ (Çevirimiçi) Erişim Tarihi: 25/07/2024

Bir diğer önemli stüdyo ABD'de *Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi*'dir. Merkezin kurucuları besteci Vladimir Alexeevich Ussachevsky ve besteci ve orkestra şefi Otto Luening'dir. Merkezde eser üreten konuk besteciler ve Columbia Üniversitesi ile ilişkili bestecilerden bazıları Bülent Arel, Luciano Berio, Edgard Varèse, Hubert Howe, Halim El-Dabh, İlhan Mimaroğlu, Alice Shields, Wendy Carlos ve Pril Smiley'dir.

Merkez, 1959'dan itibaren yaklaşık on yıl boyunca dünyanın önde gelen stüdyolarından biri olmuş ve bu süre zarfında burada devamlı veya konuk olan besteciler tarafından, bazıları müzik tarihinde iz bırakmış olan, pek çok eser üretilmiştir.

Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'ni farklı kılan bir yönü, *programlanabilen ilk elektronik synthesizer*[50] olan *RCA Mark II*'ya ev sahipliği yapmış olmasıdır. RCA Mark II, müziğin perde, ses şiddeti, tını gibi bileşenleri ile ilgili istenen talimatların kodlanabildiği bir makine olma özelliğini taşıyordu. Bu özellikleriyle birlikte RCA Mark II, bir performans aleti olarak kullanılmak üzere tasarlanmamıştır.

Aynı zamanda bir matematikçi olan Amerikalı besteci Milton Babbitt, Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde RCA Mark II üzerinde en yoğun çalışmış olan bestecidir.

Babbitt, 30'lu yılların sonunda *Handwritten Soundtrack* olarak adlandırılan, Almanya'da keşfedilmiş, film ya da çizgi filmler için hazırlanan ses tasarım çalışmalarına ilgi duymuş ve denemelerde bulunmuş, ancak savaş nedeniyle bu çalışmalarına ara vermek zorunda kalmıştır. Zamanla *Handwritten Soundtrack*'a olan ihtiyaç ve ilgi azalmış ve besteci savaş sonrasında, teknolojik gelişmelerin doğrudan etkilediği elektronik çalışmalara yönelmiştir.

Milton Babbitt, eserleri ile ilk defa küçük yaşlarda tanışmış olduğu Schönberg'den oldukça etkilenmiştir. Schönberg'in onu etkileyen eseri, Dört No.lu Yaylı Dörtlü'sü olmuştur. Babbitt, hayatının bir döneminde Schönberg ile bizzat tanışma imkanı bulmuş ve onunla müzik üzerine sohbetler gerçekleştirmiştir.

[50] https://en.wikipedia.org/wiki/RCA_Mark_II_Sound_Synthesizer (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 02/04/2024

Bestecinin Schönberg'den başka etkilendiği besteciler Johannes Brahms, Elliot Carter ve üç sene boyunca özel dersler aldığı Roger Sessions'dır.

Schönberg'in Babbitt üzerindeki etkisi, seriyalizm konusundaki çalışmalarında görülebilir. Besteci bu konuda kendine ait pek çok kuramsal fikri de yazı yoluyla paylaşmıştır. Babbitt'e göre bir dinleyici müzik profesyoneli değilse bile, eğer seriyalist bir müzik iyi bestelenmişse ve dinleyici de hazırlıklıysa, eserin belli bir plan çerçevesinde bestelendiği dinleyici tarafından algılanabilmektedir. Besteci seriyalizmin yeni bir müzik dili olarak, süregelen müzikal geleneği kökünden değiştirdiğini düşünmektedir.

Babbitt, hayatının erken dönemlerinde pop, blues ve caz gibi türleri dinleyerek büyümüş sonrasında profesyonel hayatında bu tür besteler ve düzenlemeler üzerinde de çalışmıştır. Bestecinin bu yönde film müziği ve müzikal gibi çalışmaları da olmuştur.

Besteci sesi derinlemesine incelemeye olanak veren teknoloji sayesinde aynı zamanda insanın işitme duyusunun ayrıntıları üzerine de odaklanmıştır:

> *"...Daha önce hiç sorulmamış soruları sorarak, insanoğlunun müziği nasıl duyduğu, hatırladığı ve algıladığı ile ilgili bazı cevaplar alıyoruz..."*[51].

Babbitt, teyp üzerinde gerekli fiziki uygulamaları gerçekleştirme yetkinliğine sahip olmakla birlikte eser üretmek için bu yöntemi tercih etmemiştir. RCA Mark II Synthesizer ile çalışma imkanına kavuşmuş olması ile birlikte tüm eserlerini bu şekilde vermiştir. Milton Babbitt'in ilk elektronik çalışması *Composition for Synthesizer* adlı çalışmasıdır. Besteci bu eseri verene kadar 1957'den 1961'e kadar RCA Mark II üstünde ustalaşmak için çalışmıştır.

[51] Anne Swartz. Milton Babbitt on Milton Babbitt, **American Music**, Vol. 3, No. 4 (Winter, 1985), ss. 467-473 https://www.jstor.org/stable/3051833 Erişim Tarihi: 16/07/2024



Görsel 2.2: Milton Babbitt RCA Mark II ile

Babbitt'in Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde RCA Mark II ile verdiği eserler şöyledir[52]:

- Composition for Synthesizer (1960-1)
- Vision and Prayer (soprano ve sentetize edilmiş eşlik için), (1961)
- Philomel (soprano, kaydedilmiş soprano ve sentetize edilmiş teyp için) (1963)
- Ensembles for Synthesizer (1962-4)
- Correspondences (yaylı orkestra ve sentetize edilmiş teyp için), (1968)
- Occasional Variations synthesizer için (1970).

Hem çalgı müziği hem elektronik müzik alanlarında çalışmış olan bir diğer besteci Yunan asıllı Fransız besteci Yannis Xenakis'dir. Xenakis, Honneger, Milhaud ve Messiaen ile bestecilik çalışmaları yapmıştır. Aynı zamanda mimarlık ve mühendislik eğitimi görmüş olan besteci, müziğe matematiğin perspektifinden bakarak müzik, matematik ve mimarlık arasında çeşitli ilişkiler kurmuş ve hem

[52] https://www.newworldrecords.org/products/columbia-princeton-electronic-music-center-10th-anniversary (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 26/06/2024

müzik hem mimarlık alanlarında önemli eserler vermiştir. Xenakis, eserlerinde mesafeli, soyut ve matematiğe dayalı bir yaklaşım sergilemiştir.

Elektronik müzik üretiminin temelindeki *synthesizer'*lar Amerikalı Robert Moog ve Don Buchla gibi mühendislerin üretimleriyle küçük boyutlara indirilerek, elektronik müzik stüdyoları dışında da insanların kullanımına sunulmuştur. Önceleri analog özelliği taşıyan *synthesizer'*lar, zamanla dijitalleştirilmiştir.

> *"...Sadeleştirilmiş tanıtımıyla, sentezleyiciler;* ***noise generator*** *modülünde üretilen gürültü türünde seslerin,* ***oscillator****' dan gelen farklı fiziksel karakterlerle (köşegen, yuvarlak vb.) filtrelenmesi, daha sonra değişik atmosferleri oluşturan (derinlik, yankı vb.)* ***envelope****' lardan (zarf) geçirilerek gürlük kararını vermek üzere* ***amplificator****' lara (ses yükseltici) gönderilmesi esasına dayanır*[53]*...".*

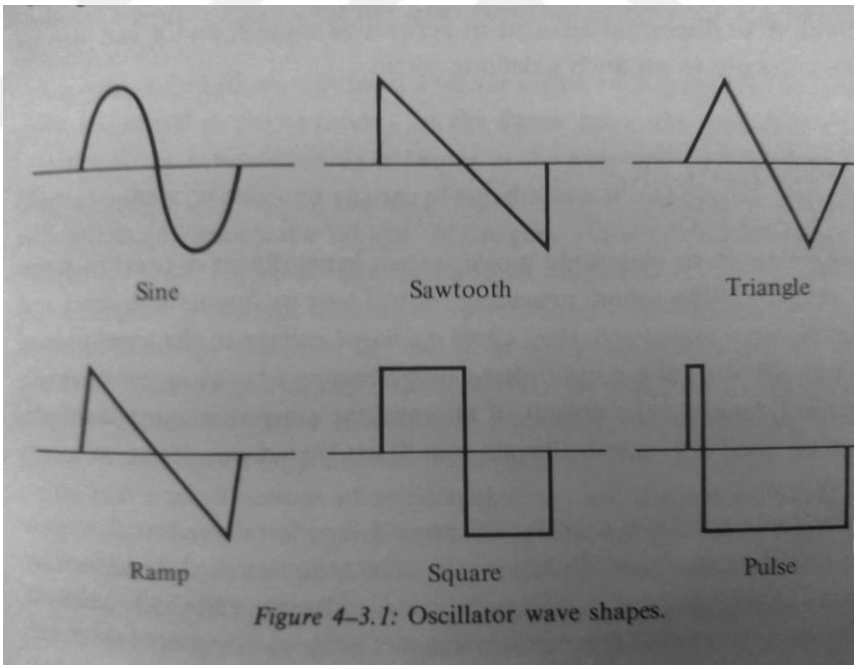


Figure 4–3.1: Oscillator wave shapes.

Şekil 2.17: Osilatör Dalga Türleri[54]

[53] Kemal Mete Sakpınar., **a.g.e.**, s. 36.
[54] Hubert S. Howe, Jr. **Electronic Music Synthesis, Concepts, Facilities, Technics,** New York, 1975, s. 87.

Elektronik müzikte sentetik ses üretimi, *osilatörler'*den elde edilen çeşitli ses dalgalarının birbirinden farklı araçlarla değişikliklere uğratılmasıyla mümkün kılınmıştır. Besteci eserini tamamladığı zaman, artık bir icracıya ihtiyacı olmaksızın eserinin seslendirilmesini tam kontrollü olarak sağlayabilmektedir. İcracının yokluğu seyircinin bu müziği kabulünde zorluklar yaratsa da, elektronik müziğin sanatın farklı disiplinleriyle birlikteliği, seyirciye ulaşılabilirliğini kolaylaştırmıştır.

Elektronik müzikte sinyal üreticiler ve sesi işleme araçları şöyledir[55]:

1. Types of Signals
2. Patching
3. Oscillators
4. Harmonic Generators
5. Noise Generators
6. Amplifiers
7. Mixers
8. Filters
9. Envelope Generators
10. Reverberators
11. Ring Modulators
12. Frequency Shifters
13. Phase Shifters
14. Spatial Locators
15. Preamplifiers
16. Combination Devices: Programming Signal Properties

2.3.2 Türk Bestecilerinde Elektronik Müzik

Bülent Arel

1919 yılında İstanbul'da doğan Bülent Arel, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Necil Kazım Akses'in kompozisyon öğrencisi oldu. Sonrasında konservatuvarda armoni, kontrpuan ve solfej dersleri verdi. 1951'de Ankara Radyosu'nun düzenlemiş

[55] Hubert S. Howe, Jr. **a.g.e.**, ss. 69-110.

olduğu ses mühendisliği kurslarına katıldı. Burada *Radio Diffusion Francaise*'den Jozé Bernard ve Willfried Garret'in öğrencisi olarak kursu tamamladı. Bu sayede elektronik müziğe ilgi duymaya başladı.

1958 yılında Ankara Müzik Festivali'nde seslendirilen "Kuvartet ve Elektronikfrekansmetresi için Müzik" adlı elektro-akustik eseri sayesinde Rockefeller Bursu kazanmış ve yine aynı kurum tarafından finanse edilen ve ABD'nin ilk elektronik müzik merkezi olan Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde Vladimir Ussachevsky ve Otto Luehning gibi isimlerle birlikte çalışmıştır. Arel, burada çalışan ilk besteci grubunda yer almış ve elektronik müziğin öncülerinden olmuştur. Besteci, 1970 tarihli bir müzik dergisi tarafından Stockhausen, Babbitt, Berio gibi isimlerle birlikte *"gelecek kuşakların seslerini yaratan öncü, yaratıcı, yapıcı ve sarsıcı 10 kişi*[56]*"* sinden biri olarak gösterilmiştir. Arel, elektronik müzik çalışmalarında bestecinin rolünü şöyle tanımlamaktadır:

> *"...Benim elektronik müzik anlayışım tamamen malzemesini kendi yapan Ortaçağ ressam veya heykelcisinin durumu, her rengi, her sesi, her saniye için kendin yapacaksın..."*[57].

Diğer yandan Arel, Yale Üniversitesi'nde bir elektronik müzik stüdyosu kurmuş ve eğitmenlik yapmıştır. 1963 senesinde Türkiye'de bir elektronik müzik stüdyosu kurulması için yurda dönmüş, ancak bu gerçekleşmeyince 1965 senesinde Amerika'ya dönmüştür. Arel Türkiye'de bulunduğu süre zarfında bir koro kurup yönetmiş ve bir tiyatro müziği bestelemiştir. Amerika'ya dönüşünde Yale Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak ders vermeye başlamış, aynı zamanda üniversitenin elektronik müzik stüdyosunun yöneticisi olmuştur. Arel'in elektronik müzik stüdyosu kurduğu ve öğretim üyeliği yaptığı bir diğer üniversite ise New York Devlet Üniversitesi'dir. Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde çalışmalar yapmış olan bestecilerin eserlerini içeren albümlerde Bülent Arel'in de eserleri yer almıştır. 1964 tarihli albüm, Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nin 1961'de McMillan tiyatrosunda gerçekleştirdiği açılış konserinde

[56] Filiz Ali. **Elektronik Müziğin Öncüsü Bülent Arel**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, ss. 125-126.
[57] Filiz Ali, A.e., s. 53.

kaydedilmiştir. Arel'in bu konserde *Stereo Electronic Music No.1* adlı eseri seslendirilmiştir. 1961-1973 tarihli devam niteliğindeki albümde ise *Music for a Sacred service: Postlude* adlı eseri, İlhan Mimaroğlu'nun ise *Prelude No.8 (Edgar Varèse'in Anısına)* adlı eseri yer almıştır. Aynı albümde bestecinin öğrencisi Daria Semegen ile birlikte üretmiş olduğu *Out of Into* adlı eseri de yer alır. Bülent Arel, her iki albümde de yer alan tek sanatçıdır[58]. Kurumun 10. yıldönümü için kaydedilen albümde ise *Stereo Electronic Music No.2* yer almıştır. Arel'in eserleri solo ya da karma olarak başkaca albümlerde de yer almıştır.

Arel, müzik merkezinde çalışmalar yapan Edgard Varese ile de tanışmış ve Déserts adlı eseri üstünde besteciyle birlikte çalışmıştır. Arel, bunu kendi sözleriyle şöyle anlatmaktadır:

> *"...Kolları sıvayıp, birinci ve ikinci kısımların en önemli sinyallerini sentetik olarak yeniden yaptım ve üstadın müsaadesiyle stereofoniyi (sic) yeniden kurdum ve aralara silence'lar (sic) koydum, dinamikleri altüst ettim ve şimdi sanırım eser bir şeye benzedi. Adam öylesine bana güveniyor ve sayıyor ki her yaptığım teklifi hiç reddetmeden kabul ediyor. Bu da beni sahiden iyi şeyler yapmaya zorluyor..."*[59].



Görsel 2.3: Bülent Arel[60]

[58] https://nwr-site-liner-notes.s3.amazonaws.com/nwcrl268.pdf (çevrimiçi)
[59] Filiz Ali. **a.g.e.**, s. 64
[60] Erişim Tarihi: 26/06/2024

Arel’in, Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi’nde verdiği eserler şöyledir[61]:

- Stereo Electronic Music No. 1 (1960)
- The Scapegoat (theatre) (1960-1)
- Fragment from The Scapegoat" (1961)
- Wall Street Impressions (film) (1960-1)
- The Scapegoat Suite (1961)
- Short Electronic Study (1961)
- Sacred Service: Prelude and Postlude (1961)
- Music for String Quartet and Electronic Sound (second version) (1962)
- Flux (Mimiana I) (film and dance score) (1968)
- Frieze (Mimiana II) (1969)
- Cappriccio for TV (1969)
- Medium is the Medium (film) (1969)
- Stereo Electronic Music No. 2 (1970)

İlhan Mimaroğlu

1926'da İstanbul'da doğan İlhan Mimaroğlu, Galatasaray Lisesi ve Ankara Hukuk Fakültesi'nde öğrenim görmüş, ardından Rockefeller bursuyla Amerika'ya gitmiş ve orada Columbia Üniversitesi’nde müzik alanında yüksek lisans yapmıştır. Mimaroğlu, Columbia-Princeton Müzik Merkezi’nde elektronik müzik üzerine çalışmalar yapmış olan bestecilerden biridir.

1971’de Guggenheim Vakfı’nın bestecilik alanında verdiği bursu kazandı ve bu sayede Paris’e giderek bir yıl orada yaşadı. Bu süre içinde, Pierre Schaeffer’in stüdyosunda elektronik müzik ve caz tarzlarını aynı eser içinde kullanmayı

[61] https://www.newworldrecords.org/products/columbia-princeton-electronic-music-center-10th-anniversary https://nwr-site-liner-notes.s3.amazonaws.com/nwcrl268.pdf (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 25/07/2024

hedeflediği çalışmaları oldu….Ardında bıraktığı eser ve akademik çalışmaları halen Columbia Üniversitesi'ndeki Mimaroğlu Arşivi'nde korunuyor[62].

Besteciliğinin yanı sıra yazar, eleştirmen, prodüktör ve radyo programcısı olan Mimaroğlu, *Atlantik Records*'a bağlı *Finnadar* isimli bir kayıt şirketinin yöneticisi olmuş ve çağdaş müzikten caza uzanan pek çok albümün prodüktörlüğünü yapmıştır.

Jean Dubuffet, Grain Palais'te gerçekleştirdiği "Coucou Bazar" adlı gösterisi için Mimaroğlu'ndan besteler isterken ünlü yönetmen Fellini de 1969 tarihli "Satyricon" filminde İlhan Mimaroğlu'nun eserini kullanmıştı. Ayrıca Freddie Hubbard ve Charles Mingus gibi birçok ünlü sanatçıyla da çalıştı[63].



Görsel 2.4: İlhan Mimaroğlu

İlhan Mimaroğlu'nun Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nde verdiği eserler şöyledir:

- Four the News (1963-64) (Visual Study No. 1 after Jasper Johns)
- Green on a Black (1964) (Visual Study No. 2 after Ahmet Gursoy)
- Nocturne, for strings and tape (1964)
- Bowery Bum (1964) (Visual Study No. 3 after Jean Dubuffet)
- Le Tombeau d'Edgar Poe (1964)
- Intermezzo (1964)
- Anacolutha (1965)

[62] https://sonarhouse.com.tr/elektronik-muzigin-yaraticilarindan-ilhan-mimaroglu/ (çevrimiçi) Erişim tarihi: 15.07.2024

[63] https://sanat.ykykultur.com.tr/etkinlikler/dunya-capinda-bir-usta-ilhan-mimaroglu-95-yasinda?date=30.04.2021 (çevrimiçi) Erişim Tarihi: 15.07.2024

- Transitive I (1965)
- Agony (1965)
- Transitive II (1966)
- Sodome et Gomorrhe (1966) (Music for Jean Giraudoux's play)
- White Cockatoo (1966) (Visual Study No. 5 after Jackson Pollock)
- Parmak Cocuk (1966-67) (Music for a children's record)
- Fondation Maeght (1966-67) (Film music)
- Twelve Preludes for Magnetic Tape (1966-67)
- Piano Music for Performer and Composer (1967)
- Preludes Nos. 2 and 12 (Second versions for the film "Fellini Satyricon") (1969)
- Wings of the Delirious Demon (1969)
- Music Plus One, for violin and tape (1970)
- Sing Me a Song of Songmy (1970) (for magnetic tape with pre-recorded jazz quintet, reciters, string orchestra, Hammond organ and chorus)

Diğer Besteciler

Türkiye'de ya da yurtdışında yaşamakta olan birçok Türk besteci elektronik müziğe eserlerinde yer vermektedirler. Bu bestecilere örnek olarak *Aydın Esen, Erdem Helvacıoğlu, Mehmet Aktuğ, Meliha Doğuduyal, Mehmet Can Özer, Çağlayan Yıldız, Zeynep Gedizlioğlu, Tolga Tüzün, Şevket Akıncı ve Korhan Erel*[64] *verilebilir.*

2.3.3 Mete Sakpınar'ın Besteciliğinde Elektronik Müziğin Yeri

Sakpınar, akustik ya da elektronik olarak çalışmanın birbirlerine herhangi bir üstünlükleri olmadığını, müziğe tek parça olarak baktığını belirtmektedir:

"...Akustiğin ve elektroniğin tatları bambaşka; özellikle çalışırken..."

[64] Kadri Yılmaz Erdal. Elektronik Müziğin Gelişimi ve Türk Bestecilerin Elektronik Müziğe Katkıları, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 17, Aralık 2016, ss. 70-89. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/717703

Besteci, akustik ve elektronik çalışmaları şu şekilde kıyaslamaktadır:

> *"...Akustikte, gerçek anlamda doğanın sana sunduklarını, tınıları, varlık ifadelerini ve doğuşkanları alıp dil olarak kullanıyorsun. Elektronikte ise değişkenlik oranı (transformasyon) konusunda çok özgürsün. Ses değişikliği ve tını değişikliği konusunda çok büyük bir özgürlük var…".*

Sakpınar, elektronik alandaki çalışmaların, ses ve sessizlik üzerine daha çok seçenek barındırdığını ve ses renkleri üzerinde daha keyifli oyunlar oynamanın mümkün olduğunu ifade etmektedir. Bu alanda sonuçların performansa göre değişmeyip, daha kalıcı olduğunu belirtmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NEFES ADLI ELEKTRO-AKUSTİK ESERİN İNCELENMESİ

3.1. Nefes Eserine Yapısal Açıdan Genel Bir Bakış

Kemal Mete Sakpınar'ın "Nefes" adlı elektro-akustik eseri 2004 yılında bestelenmiş ve ilk seslendirilişi 21. Ankara Müzik Festivali kapsamında şef İnci Özdil yönetiminde 15 Nisan 2004 yılında gerçekleşmiştir. Oda orkestrası için yazılmış senfonik bir eserdir. Eserde yer alan çalgılar çanlar, timpani, zil, ayaklı zil, gong, trampet, tenor davul, büyük davul, 1.kemanlar (12), 2.kemanlar (10), viyolalar (8), viyolonseller (6) ve kontrbaslardır (4). Eserin dokusu Klasik-Romantik döneme yakındır. Armonik açıdan ise Klasik-Romantik döneme göre daha günceldir. Bazen motif bazen de cümle olarak zaman zaman görünen öğeler tematik yapıyı oluşturur. Eser form olarak tek bölümlüdür ve birçok kesitten oluşur. Besteci, eserin icracılar tarafından rahat okunabilmesi amacıyla 3/2'lik ölçü sayısını tercih etmiştir.

Eserde armonik olarak 3'lü aralık temel alınmıştır. Ana fikrin sergilendiği A kesitinden başlayarak 3'lü aralık kullanımı tüm kesitlerde ve çanlar ve timpani dahil eserdeki tüm akortlanabilen çalgı partilerinde açık olarak görülmektedir. Sakpınar, aralık kavramı ile ilgili şöyle söylemektedir:

> *"...Yazılacak müziğe bir mesaj olarak bakarsan o müziğin anlatmak istediğine temel teşkil edecek bazı malzemeler vardır. Bunlara kabaca melodik olanlar ve armonik olanlar diyebiliriz. Bu bağlamda armoni benim için aralık ilişkisidir..."*[1].

Eser, insan doğasının ne kadar temiz olduğu düşüncesiyle başlar. Sonrasında yavaş yavaş aslında gerçek dünyanın ne olduğuyla karşılaşma ve ona hızla adapte olma çabası anlatılır. Bu çaba belli bir daralmaya tepki olarak hayatta kalma mücadelesi, karşılıklı anında etki-tepki, görülen yanlışı yüksek sesle söylemek ve bir şeyleri silkeleyip atmak gibi edimlerin izdüşümleriyle eserde konu edilir. Doğanın zaman içinde yanlış olanı süpürmesi, temizlemesi, bitmesi gerekenlerin sonlanması,

[1] 29.04.2024 tarihinde besteci ile yapılan söyleşiden.

ön plana çıkması gerekenlerin onların yerini alması ve ilerlemeyi devam ettirmeleri anlatılmaktadır.

Bütün bu değişimleri başlatan temizleyici unsur nefestir. Nefes aynı zamanda simgesel olarak rüzgarı da temsil etmektedir. Rüzgar bir etki-tepki süreci oluşturur ve bir anlamda her şeyi birbirine bağlar.

Besteci Nefes'te elektronik kısmı evren olarak düşünmüştür. Elektronik kısım, bazen akustik kısmı bastırmakta, kimi yerde uyum sağlamakta bazen de kontrast yaratmaktadır.

Rüzgar kavramı, bestecinin birden fazla eserinde görülür. Atasal'da Atatürk' ün sesi ardında bir esinti olarak, Proton'da ise çatışmanın acımasızlığını belirtmek üzere silah, mühimmat ve helikopter seslerinin ardında duyulur. Transfusion eserinin başında duyulan rüzgar sesi ise *"sırasıyla tabiatın, ortalarında bireyin ve sonlarında toplumun sesinin bir parçası olmaktadır*[2]*"*.

Besteci, rüzgar sesi kullanımı ile ilgili şöyle söylemektedir:

> *"...Esintinin çeşitli renkleri var. Rüzgar da bunlardan biri. Bir çalışmada kullandığım konsept neyse, o konsepte uygun renkler kullanıyorum, rüzgarı elektronik biçimde renklendiriyorum...."*[3].

Sakpınar, elektronik çalışmanın özgün olabilmesi için, hazır sunulan sesleri kullanmak yerine, üzerinde çalışılan ses kaydında titiz bir işçilik olması gerektiğini ve ancak böylelikle anlatılmak istenen öznel ifadeye ulaşılabileceğini düşünmektedir:

> *"...Elektronik müzik alanında besteciye ticari anlamda sunulan sesleri kullanmamak benim için temel bir prensip; ve temel olduğu için bütün çalışmalarım için geçerli...."*[4].

[2] İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 29 Kasım 1991 ve 30 Kasım 1991 vermiş olduğu konserler için hazırlanmış olan kitapçıktan.
[3] A.s.
[4] A.s.

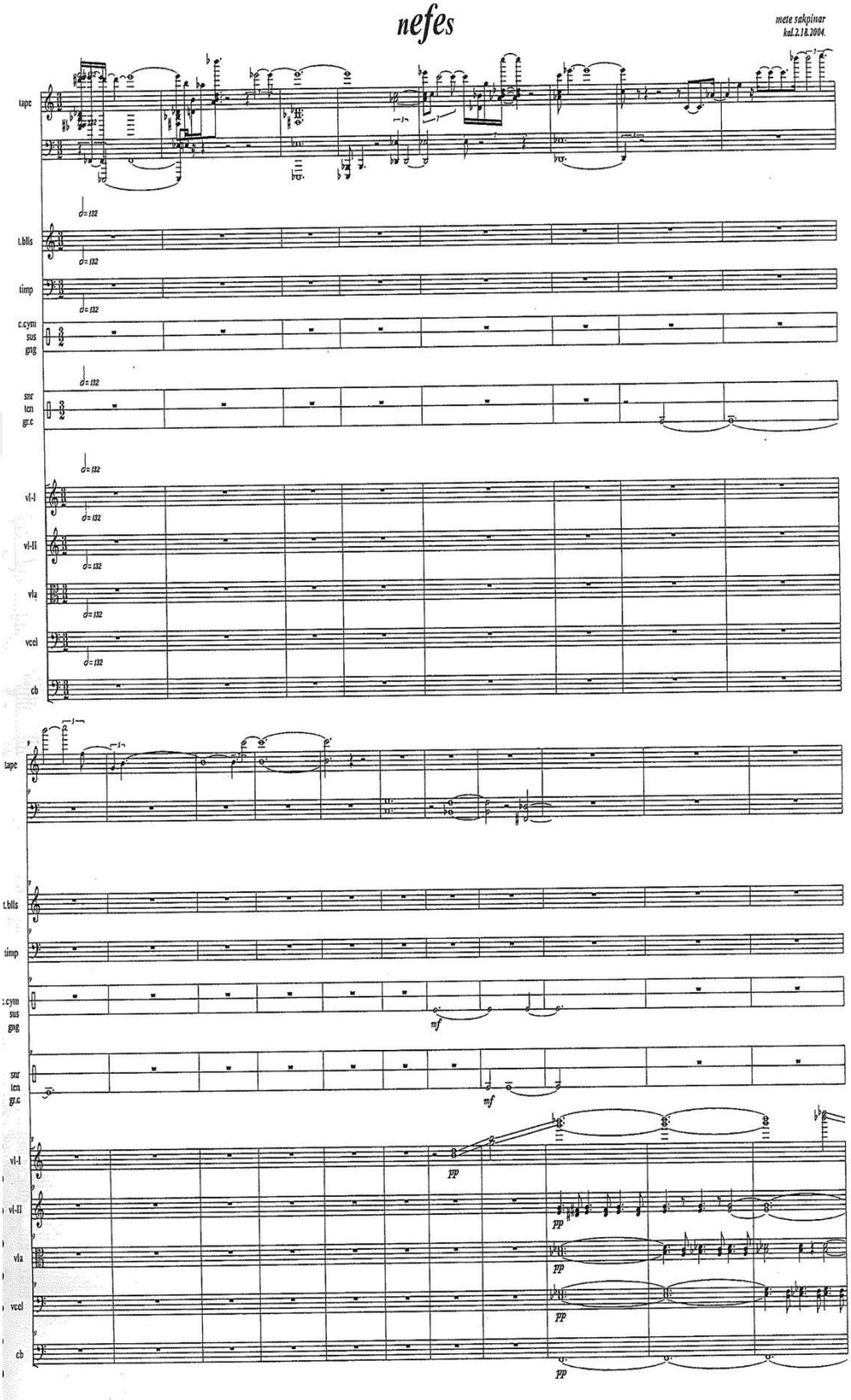
Besteci bu bağlamda eserin elektronik kısmı için şöyle söylemektedir:

> *"...Nefes'in elektronik kısmıyla akustik kısmı birbirinden bağımsız iki eser olabilir. Ama ikisinin birlikteliği düşüncenin tam özünü yansıtıyor..."*[5].

Elektronik kısım, eserin partisyonunda akustik kısım ile birlikte klasik notasyona göre yer almaktadır (esasen partisyon üzerinde görülen notalar icra edilmemektedir) ve kontrolünü sağlayan bir icracı tarafından giriş-çıkışlar sağlanmaktadır. Akustik kısmın icracıları bu sayede elektronik kısmın giriş-çıkışlarını takip edebilmektedirler.

> *"...Yapılan çalışmanın herhangi bir öğesinde olabildiğince evrenselleşmenin çabaları olmalı. Ben bu eserde evrenselleşme çabasını akustik yapıdan ziyade elektronik yapı ile yakalamaya çalıştım. Ancak akustik ve elektronik arasındaki dengeyi de bozmadım..."*[6].

[5] A.s.
[6] A.s.



Örnek 3.1: Nefes Eseri (I. Sayfa)

3.2. Nefes Eserinin Analizi

Eserin başında ♩ = 132 metronom ibaresi bulunmaktadır. Eser, gizemli bir atmosfer yaratan elektronik kısmın 6 ölçü süren girişiyle başlar. 7. ölçünün 2. vuruşunda giren büyük davul, bu atmosferin etkisini arttırır. Onu 15.ölçüde gongun girişi izler. Büyük davulun söylemi önce gong tarafından, sonra yine kendisi tarafından iki defa tekrar edilir. Yine 15.ölçüde 1. kemanlar Sol Majör akoruna ait küçük 3'lü si-re aralığıyla girer ve *glissando* ile izleyen ölçüye geçerek akorun diğer yarısını oluşturan sol-si aralığını yukarda duyurur. Yukarı çıkış, 17. ölçüde bu kez sol üzerinde eksilmiş 5'li (sol-si bemol-re bemol) akor seslerinin parçalı olarak duyurulmasıyla devam eder ve 19. ölçüde tepe noktasına ulaştıktan sonra inmeye başlar. 21-22-23. ölçülerde bu kez fa diyez-la -do-mi bemol eksilmiş 7'li akorunun bölünmüş olarak gelişiyle aşağı iniş tamamlanır.

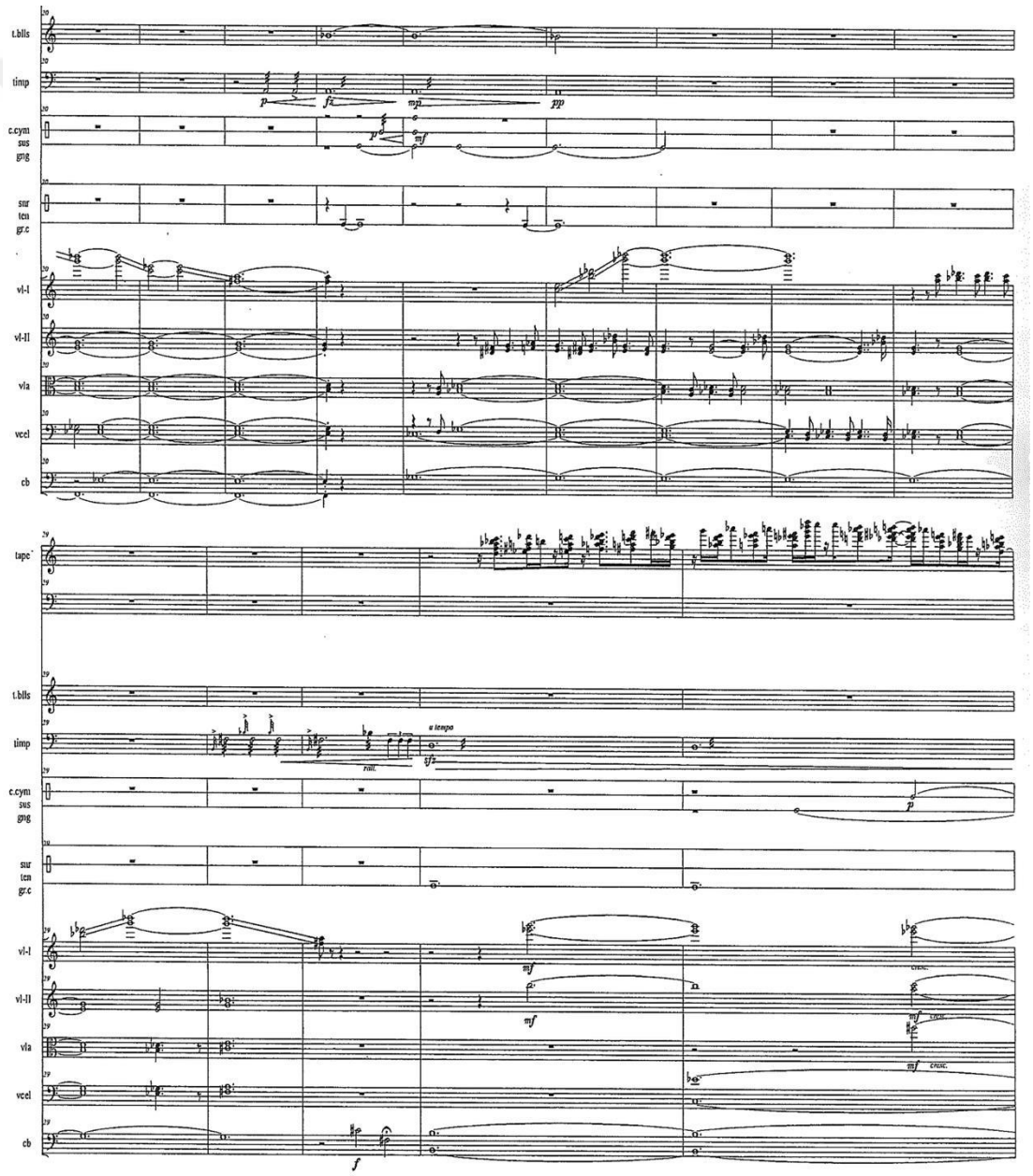
17. ölçüde 2. kemanlar küçük 3'lü mi-sol aralığını arka arkaya tekrar ederek (re diyez-fa diyez aralığıyla işleme yaparak) eserin ana temasını duyurur. Bir ölçü sonra ana tema yine küçük 3'lü aralıklarla ancak farklı seslerle bu kez viyolalar ve hemen sonrasında viyolonseller tarafından tekrarlanır.

17. ve 23. ölçüler boyunca, klasik orkestrasyon prensiplerine göre viyola, viyolonsel ve kontrbaslar mi bemol minör 9'lu akorunu, 9'lusu kontrbaslarda olacak şekilde, kalın bir pedal halinde duyururlar. 17. ölçüde bu pedal ve aynı anda duyulan mi minör etkisindeki ana tema *polichordal* bir yapı oluşturur.

22. ölçüden itibaren sırasıyla timpani, çanlar, büyük davul, gong, zil ve ayaklı zil, ilk cümlenin bitişini, sadece iki ölçü içinde gerçekleşen bir crescendo-decrescendo ile güçlendirir ve tekrar bir decrescendo ile 2. cümlenin girişini hazırlarlar.

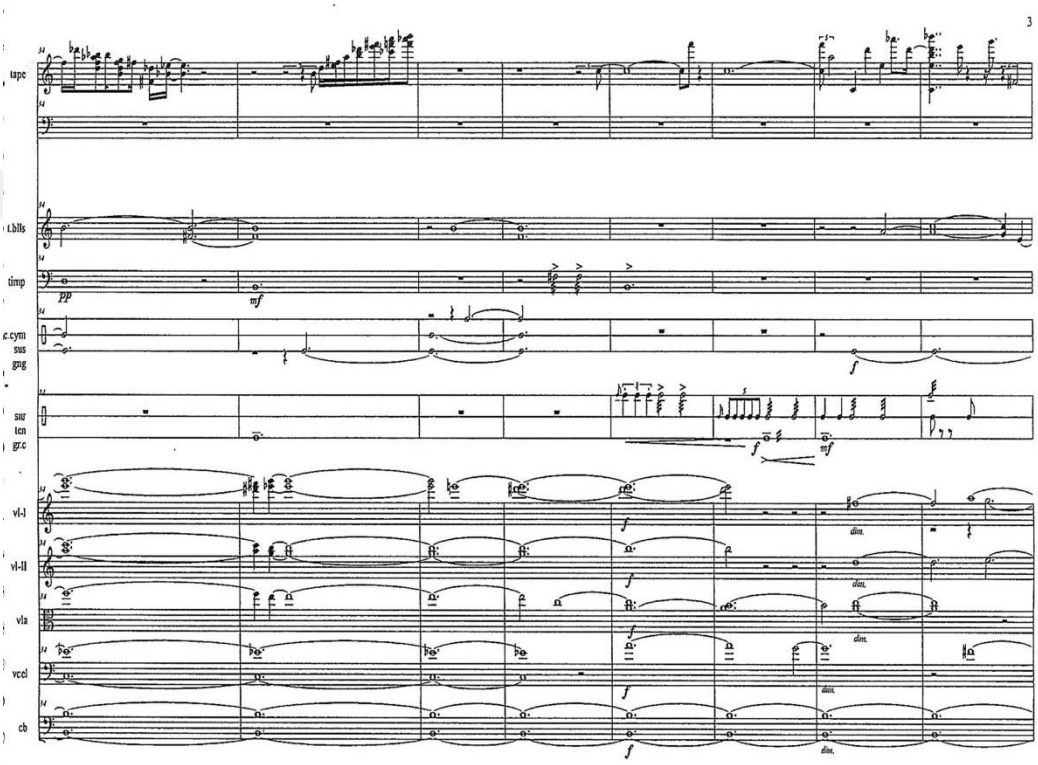
24. ölçüden itibaren başlayan 2. cümlede ana tema yine bir önceki cümlede olduğu gibi 2. kemanlar tarafından duyurulur ve bu kez antisipasyonlarla renklendirilmiş bir varyasyon olarak görülür. Yine aynı ölçüde viyolonsel ve kontrbaslar bu kez mi bemol minör 7'li akorunu, 3'lüsü kontrbaslarda ve tonik sesi viyolonsellerde olacak şekilde, pedal halinde duyururlar. Ölçünün 2. vuruşunda viyolonseller de akorun 3'lüsünü duyurarak kontrbas partisini katlarlar. Aynı anda viyolada da akorun 5'li ve 7'lisi vardır. 25. ölçüde 1. kemanlar Do Majör bemol 9'lu

dominant akorunun do-mi aralığıyla girer ve sonrasında si bemol-re bemol seslerini sırasıyla iki *register* boyunca tırmanarak duyurur. Bu tırmanışın ulaştığı bağlı uzun değerlerden sonra tema, 28. ölçüde sırasıyla 2. keman viyola, ve viyolonsel partilerinden sonra bu kez 1. kemanlarda duyulur. Sonrasında 1. kemanların sol üzerinde eksilmiş 5'li (sol-si bemol-re bemol) akor seslerinin parçalı olarak, *glissando*'lu küçük bir tırmanış ve inişle fa diyez-la aralığına ulaşmasıyla cümle tamamlanır. 30. ölçüde viyola ve viyolonsellerin fa diyez minör 7'li akorunu duyurmaları bu bitişi güçlendirir.



Örnek 3.2: Nefes Eseri (II. Sayfa)

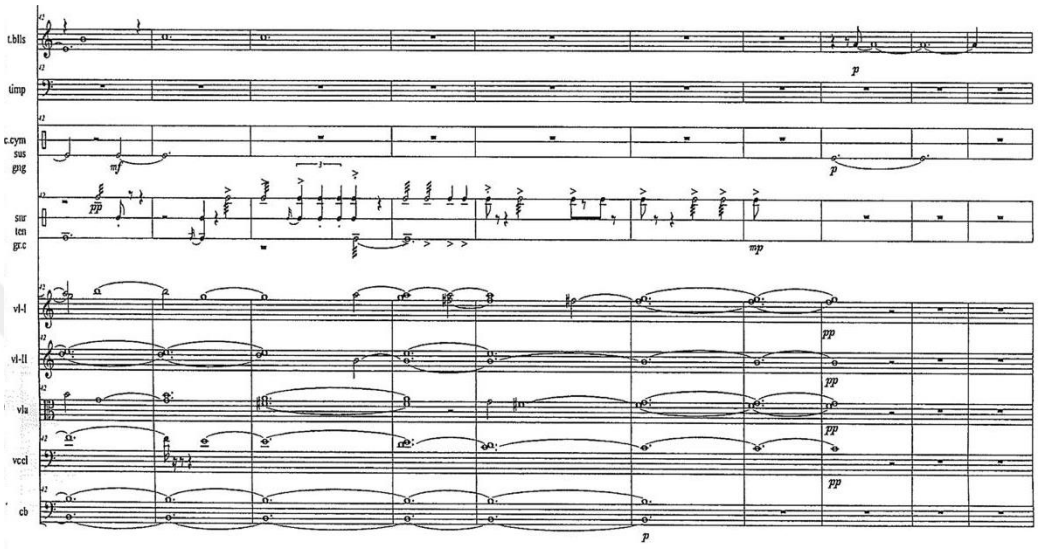
32-52. ölçüler arasında 2. kesit yer alır. Kesit, kontrbaslarda sırasıyla kararlı do diyez-fa diyez ve oktav si seslerinin *f* nüansında duyulmasıyla başlar. Diğer çalgı partileri *mf* nüansta başlayarak, yaklaşık 4 ölçü içinde crescendo ile *f* nüansına ulaşırlar. 40. ölçüde görülen decrescendo ile başlayan sönümlenme, 49. ölçüde kontrbaslarda *p* nüansına, diğer çalgı partilerinde ise *pp* nüansına ulaşır.



Örnek 3.3: Nefes Eseri (34-41. ölçüler)

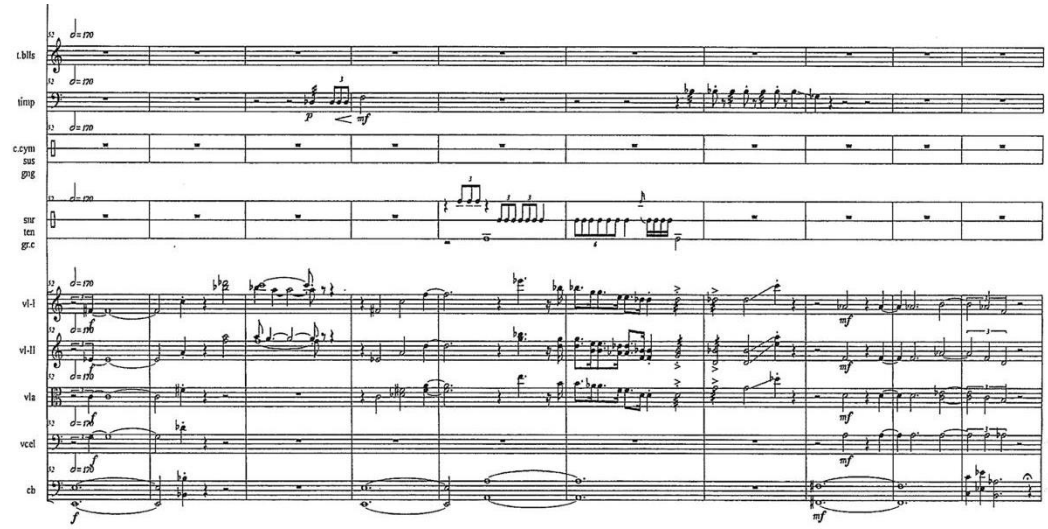
Bu kesit, kendisine tezat oluşturan 3. kesitin öncesinde uzun değerlerle yapılandırılmış ve dingin bir görünüm sergilemektedir. 18 ölçü süren kesitte kontrbaslar 16 ölçü boyunca si sesini bağlı pedal olarak tutarlar. Bu uzun si sesi, mi minör tonu sesleri içinde gezinen diğer partilerin altında bir $\frac{6}{4}$ akoru hissi yaratmaktadır. Viyolonseller 33-37.ölçüler arasında bir yabancılaşma yaratmak amacıyla do minör akorunun do-mi bemol seslerini pedal olarak duyururlar. Diğer çalgı partileri 32. ölçüden 40. ölçünün 2. vuruşuna kadar salkım akorlar ile örülü bir görünüm sergilerken, 2.vuruştan itibaren mi minör dizisinin sesleri çalgı partilerinde 2'li ve 3'lü aralıklarla ilerleyerek kontrapuntal bir görünüm sergilerler. Mi minör doğal dizisi, 38. ölçüden 47. ölçüye kadar viyolonsel partisinde la sesinden

başlayarak do sesine kadar iner. Kesitin başlangıcından itibaren kontrbas dışındaki tüm partilerde senkoplu bir yapı görülür. Apojatür (gecikme) hissi yaratan bu yapı, 3/2'lik ölçü hissini de bir anlamda silikleştirir.



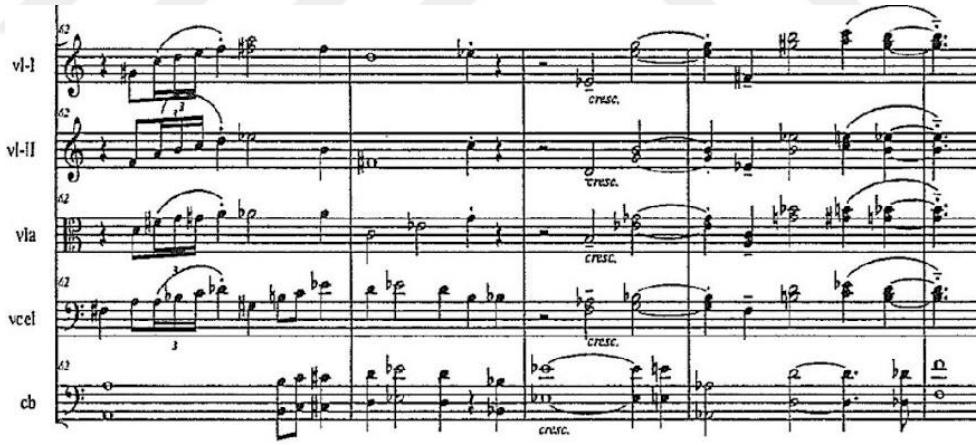
Örnek 3.4: Nefes Eseri (42-51. ölçüler)

52. ölçüde üzerine 𝅗𝅥 = 170 metronomun not düşülmüş olduğu 3. kesit başlar. Kesit, kontrbasların mi pedalı üzerinde, değişime uğramış fa diyez-la-do-mi bemol eksilmiş 7'li akorunun (fa diyez sol olmuştur) yaylılara dağıtılmış haliyle *f* nüansta ve keskin bir girişle başlar; hareket ve duraklama, atlamalı sesler, noktalı ritimlerin ardı ardına kullanımı ve aksanlı tremolo'lar bu keskinliğin öğeleridir. Yaylıların duraklama noktalarında timpani devreye girerek tremolo'larla gerilimin devamını sağlar.



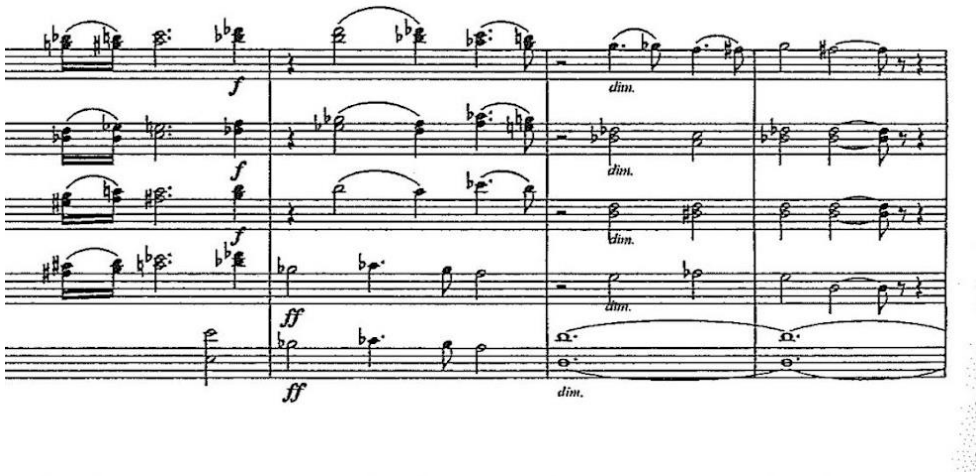
Örnek 3.5: Nefes Eseri (52-61. ölçüler)

Kesitte eksilmiş 7'li akor kullanımı dikkati çeker. Bu akorlar iki türlü kullanılmıştır: çoğunlukla özgün haliyle ya da bir sesi değişime uğratılıp disonans bir hava verilmiş olarak.



Örnek 3.6: Nefes Eseri (62-66. ölçüler)

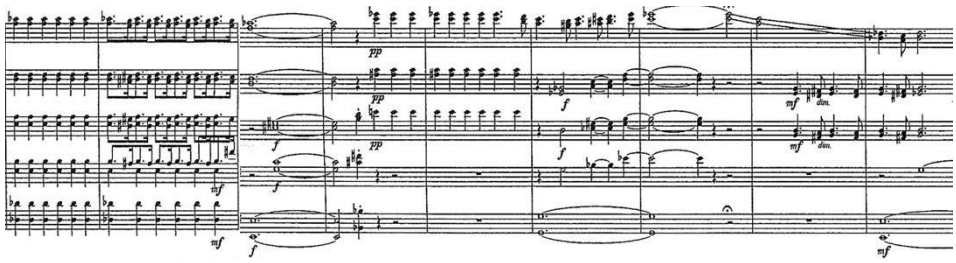
Bundan başka Majör ve minör 3'lü aralıklar, yine disonant bir duyuş yaratmak amacıyla yaylı partilerinde aynı anda, tıpkı ana temada olduğu gibi *divisi* olmaksızın ve ardı ardına kullanılmıştır. Kromatizm tüm partilerde görülmekle birlikte, özellikle üst *register*'lerde hareket eden ve ezgiyi taşıyan 1. kemanlarda yoğundur. Kesit boyunca suni ve dominant 7'lilere de rastlanır.



Örnek 3.7: Nefes Eseri (66-69. ölçüler)

87. ölçüye kadar özellikle 1. ve 2. kemanlar ve viyola partileri ritmik olarak birlikte hareket ederler. Viyolonsel partisi de zaman zaman bu birlikteliğe katılır. Kontrbas partisi önceki kesitlerde olduğu gibi özellikle pedal sesleri tutmakla birlikte söz konusu bu devinime zaman zaman katılır; partilerle birlikte hareket eder ya da bağımsız davranır, sonrasında yine pedal seslere dönerek kesiti bir sonraki kesite bağlar.

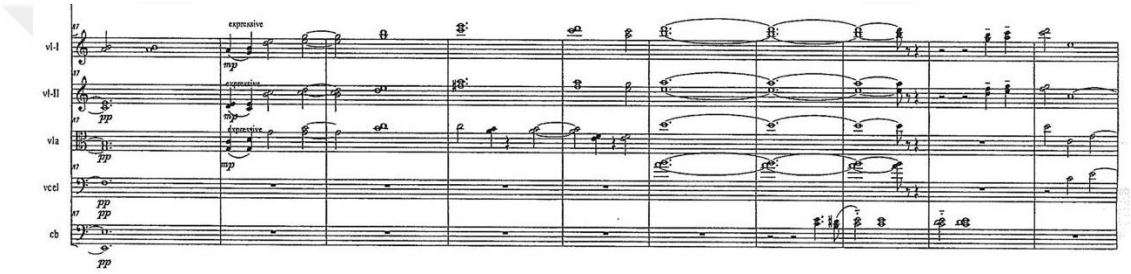
Girişin belirgin özelliği olan hareket ve duraklama tekrarından sonra kesit, partilerde yoğun kontrapuntal yapının görüldüğü bir akıcılığa evrilir. Çabuk değişkenlik gösteren dinamiklerin desteklediği bu devinim, 76. ölçüde tüm yaylı partilerin birlikte hareket etmesiyle tepe noktasına ulaşır. 77. ölçüde ise ana temanın öğelerinden olan noktalı ritim, yine işlemeli olarak ancak bu kez diminüasyona uğramış haliyle yer alır.



Örnek 3.8: Nefes Eseri (76-84. ölçüler)

Gerilimli hava, ayaklı zil ve büyük davulun da, *p* nüanstan *f* nüansa ani geçişli katılımlarıyla etkisini arttır. Aynı anda elektronik kısım da devreye girer. Ulaşılan *f* nüansın çabucak *pp*'ya, oradan *mf*'ye dönüşmesi ve yazının seyrekleşmesiyle gerilim dağılmaya başlar. Ana temanın 1. kesitte olduğu gibi yine 2. kemanlarda ve özgün aralığıyla duyurulmasının ardından, 88. ve 105. ölçüler arasında, üzerine *expressive* notunun eklendiği, yepyeni lirik bir ezgi başlar.

Eser boyunca ezgi, ilk defa hücresel ya da motifsel olarak değil, cümle olarak ele alınmıştır. Soru ve cevap olmak üzere birbirini tamamlayan iki cümle görülür.



Örnek 3.9: Nefes Eseri (87-96. ölçüler)

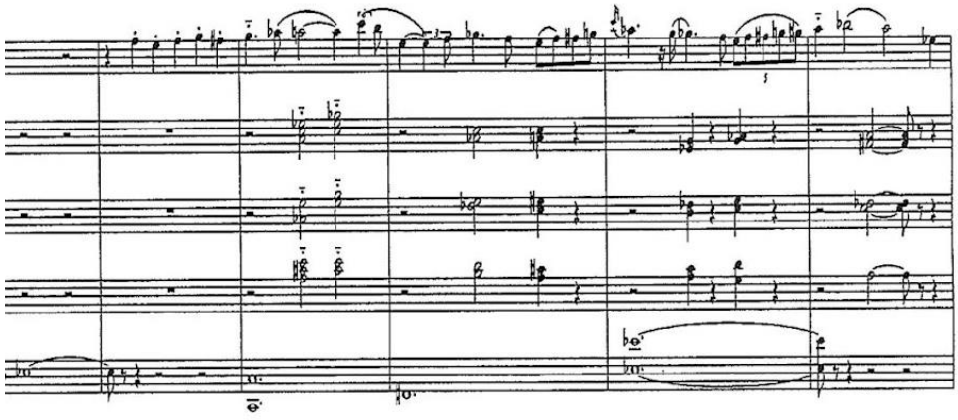
Uzun, legato seslerle ve *mp* nüansında yapılandırılan ezginin sesleri, Do Majör dizisine aittir. Eşlik partileri ise tonalitenin seslerinin 6'lı ve 7'li akorlar ve bu akorların çevrimlerinin ardı ardına kullanımlarıyla oluşturulmuştur. 93. ve 94. ölçülerde cümle boyunca çoğunlukla sessiz kalan kontrbas partisinde ana tema ilk defa ve özgün aralığıyla duyurulur. Ezgi, kontrbas partisinde uzayan do sesiyle, 102. ve 105. ölçülerde yer alan geçide bağlanır. Geçit, *mp*'dan *ff*'ye ulaşan, aceleci, disonant ve puandorg'lu kalışı ve sonrasındaki bu kalışa ait olan sessizliğin yarattığı soru işaretiyle havada kalış hissi yaratır.

Geçit sonrasında 106. ve 111. ölçüler arasında ana tema, kısa tutulmuş ve çeşitlendirilmiş olarak, yine 2. kemanlarda ve minör 3'lü, ancak bu kez farklı bir ses aralığında duyulur. 1. kesite çok kısa bir değinme olarak kabul edilebilecek bu kısımdan sonra, eserin uzun, birbirine yakın ve senkoplu seslerle örülmüş olan 2. kesiti benzeri kısım, 2. kesitin kısa bir versiyonu olarak, 𝅗𝅥 = 132 metronom ibaresiyle gelir ve 119. ve 125. ölçüler arasında daha kısa değerlerle hareketlenerek bir geçide dönüşür.

127. ölçüde, üzerinde 𝅗𝅥 = 170 ibaresi bulunan, bir ölçü öncesinde kontrbasların duyurmaya başladığı la pedalıyla başlayan ve kontrapuntal bir dokuya sahip olan, eserin 3. kesitinin benzeri, yeni bir kesit başlar. Yeni kesit, 184. ölçüye kadar dokusu yer yer seyrelip yer yer sıklaşarak devam eder. Kesit içerisinde dinamizmi yaratan unsurlar olarak sıklıkla kullanılan noktalı ritimler, üçleme, beşleme ve altılama gibi gruplar, staccato ve legato çalış karşıtlığı, ses atlamaları, senkop kullanımı, süsleme notaları görülür. Partiler, 3. kesite kıyasla birbirlerinden daha bağımsız hareket ederler.

Kesitin 148. ölçüsünde yeni bir cümleyi başlatan 1. kemanlardaki staccato motif, eser içerisinde başkaca bir benzeri olmaması itibariyle dikkati çeker. Öncesi ve sonrasıyla ele alındığında motif ve sonrası, bestecinin zaman zaman eserlerinde yer verdiğini belirttiği grotesk öğelere örnek olarak gösterilebilir.

148. ve 155. ölçüler arasında yer alan cümle, 1. kemanların ezgiyi duyurduğu ve diğer yaylıların eşlik ettikleri, hareketli ve şakacı, *scherzo* benzeri bir karakter taşımaktadır. Eşlik partilerindeki bas ses ve akorların, 3 vuruşu açık bir şekilde duyurmaları, bu karakteri destekler. Eşlikte, disonant akor ya da aralıkların aynı anda kullanımı dikkati çeker.



Örnek 3.10: Nefes Eseri (147-152. ölçüler)

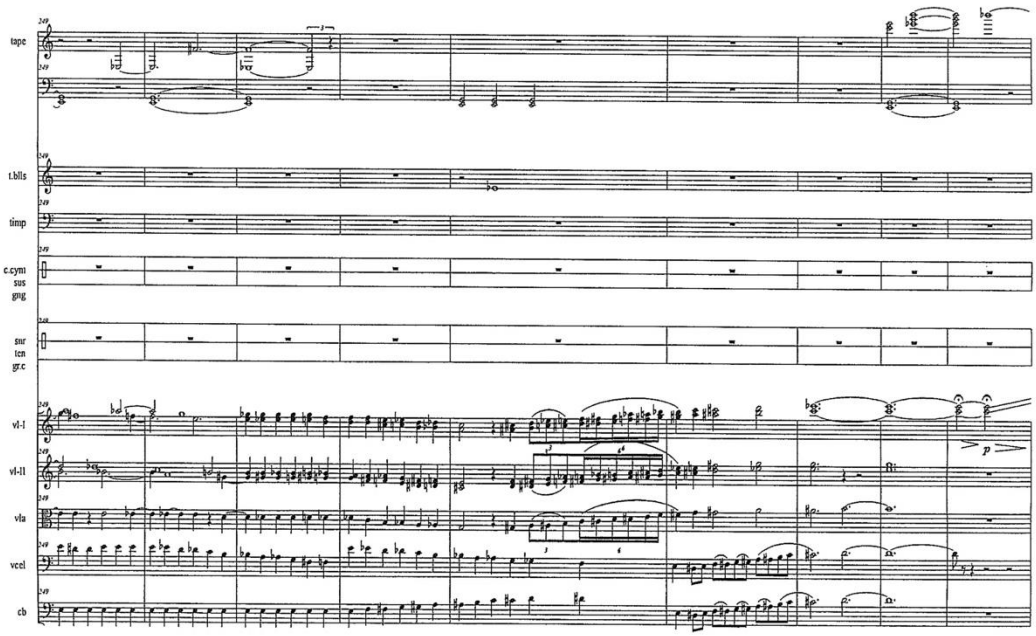
Cümle belirgin bir kalışa ulaşmadan eriyerek tek bir partiye iner ve sonrasında yine partilerin yer yer 2'şerli, 3'erli, ya da 4'erli gruplar halinde birlikte hareket ettikleri, yoğun bir kontrapuntal yapıya evrilir. 164. ve 165. ölçülerde ve 172. ve 175. ölçülerde yapı yine şakacı karakterdedir; ancak bu kez kontrbas partisi, 1. kemanların

duyurduğu ezgiyi Majör 9'lu aşağıdan katlayarak, kısmın amaçladığı grotesk deyişi pekiştirmektedir.

176. ölçüden itibaren viyolonsel ve kontrbaslarda başlayan, ardı ardına noktalı ritimlerle yapılandırılmış kararlı ezgi, *scherzo* karakterinden uzaklaşma sağlar, eserin ana temasında yer alan *glissando* ilk defa bu iki partide duyulur ve aynı zamanda ezginin sürprizli kalışını teşkil eder. Eserde *glissando*, önceki örneklerde iki oktavlık bir *register*'e yayılabilirken, burada küçük 3'lü aralık çerçevesinde kullanılmıştır. Puandorg'lu çalınan ve diminuendo ile sönen bu *glissando*, ardından gelen eslerle eserdeki durak noktalarından birini oluşturur.

Eserin 127. ölçüsünde 1. kemanlarda duyulan motif, 184. ölçüde yine 1. kemanlarda, bu kez daha uzun değerlerle, yer alır. Kontrbasların bağlı mi pedalını tuttuğu, eserin 2. kesitini andıran bu sakin kısımda, partilerde aynı anda seslendirilen la-la bemol, mi-mi bemol gibi disonant yaratan sesler görülür.

194.ölçüden itibaren 239. ölçüye kadar partilerin aynı anda hareket edip duraklamalarıyla belirgin bir yapı görülür. Birkaç ölçüden oluşan, her biri farklı *register*'larda yer alan, sık ve çabuk gürlük değişimleriyle birbirlerine zıtlık oluşturan cümlecikler, anlatımda tam bir havada kalmışlık hissi yaratır. Bu hareket-durma, her defasında sanki fikrin devamı gelecekmiş hissi yaratmakla birlikte belirgin bir karara ulaşmaz. 240. ölçüde başlayan devinim, kısa süre içinde eserin en yoğun ve hareketli kısımlarından birine evrilir. Forte nüans ile belirgin, partilerde eş zamanlı olarak gelen kromatik dizi kullanımıyla artan gerilim de bir duraklamaya dönüşür ve 1.kemanlarda *glissando* ve devamında yaylı partilerde, eserin başındaki eksilmiş 5'li akorları, bu defa birkaç kez duyurularak, sakin bir hava yaratır. Burada tüm partilerdeki sakinlik, hem gürlük hem de uzun değerli notaların süregitmesiyle sağlanır. Bu noktadan itibaren eserin ana teması, öğelerinin çeşitlendirilmiş olarak duyurulmasıyla vurgulanır. Temanın tipik noktalı değerlerden oluşturulan ritmik öğesi, diminüasyona uğramış hali ve orijinal haliyle kullanılmış ve ostinato bir görünüm sergilemiş ve tüm partilerde çoğunlukla eş zamanlı kullanılmıştır. Bununla birlikte giderek artan gürlük dereceleri ve yine tüm partilerde *register*'ların giderek yukarı çıkmasıyla eser bitişte en tepe noktasına ulaşmıştır. Bu noktaya ulaşmada vurmalıların da yoğun katılımı, kararı belirgin ve güçlü kılmıştır.



Örnek 3.11: Nefes Eseri (249-257. ölçüler)

184. ölçüden itibaren eserin sonuna kadar, öncekiler gibi belirgin bir kesit görülmez, eser bu iki nokta arasında serbest bir biçimde ilerler. Bu kısımda, kendinden önce gelen farklı kesitlerde eserin karakteristik özelliklerini oluşturan müzikal yapılar benzer ya da değişikliğe uğratılmış olarak tekrar duyurulmaktadır.

SONUÇ

20. yüzyılda, dünyada olduğu gibi ülkemizde de besteciler gerek almış oldukları eğitimin etkileriyle, gerek bireysel ifade tercihleri nedeniyle, stil zenginliği içinde eserler vermişlerdir. Kemal Mete Sakpınar, Türkiye'de ve yurtdışında aldığı bestecilik eğitimleri ile klasik batı müziği geleneğini özümsemiş bir bestecidir. Sakpınar'ın, seriyalizmi ele alışı ve elektronik müzik alanındaki çalışmalarıyla 20. yüzyılın öncü bestecilerden biri olan Milton Babbitt ve bilgisayar müziği alanındaki ilk araştırmacılardan biri olan Hubert Howe ile yaptığı çalışmalar, bestecinin elektro-akustik ve elektronik müzik alanlarında üretimler yapmasının zeminini hazırlayan önemli etkenler olmuştur. Sakpınar, sanat alanında farklı disiplinlerin önde gelen sanatçılarıyla bir araya gelerek besteciliği çok yönlü olarak ele almış ve bu yönde eserler vermiştir. Besteci, birbirinden farklı duyarlılıklarla ele aldığı eserlerinde, sahip olduğu temelin varlığını göstermekle birlikte, kendi bireysel dilini de kuvvetle duyurmaktadır.

19. yüzyılın sonlarından itibaren elektrik-elektronik alanındaki gelişmelerle birlikte, birbirinden farklı amaçlarla tasarlanmış olan cihazlar, zaman içinde müzik alanında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede kayıt teknolojileri gelişmiş, plak şirketleri kurulmuş, müzik konser salonlarından çıkarak evlerde de dinlenebilir olmuştur. Diğer yandan elektronik müzik stüdyoları kurulmuş, bu stüdyolarda müzik artık synthesizer'lar başta olmak üzere zaman içinde birbirinden farklı teknolojilerle sentetize edilmeye başlanmış, ayrıca halihazırdaki bazı çalgıların elektronik versiyonları da üretilmiştir. Böylelikle besteciler, bir ifade aracı olarak elektronik müziğe eserlerinde farklı şekillerde yer vermişlerdir.

Türkiye'de, 20. yüzyılın getirmiş olduğu bir dil olan elektronik müziği, Çağdaş Batı Müziği özelinde ele alan besteci sayısı son derece azdır. Kemal Mete Sakpınar, müzik eğitimi geçmişi, elektronik müzik alanındaki teknik donanımı ve elektro-akustik ve elektronik türlerinde vermiş olduğu eserlerle bu alanda üretim yapabilen bu az sayıdaki besteciden biridir.

Besteci "Nefes" adlı eserinde, eserin elektronik ve akustik kısımlarını birbirinden bağımsız olarak var olabilecek şekilde tasarlamıştır. Klasik gelenek çerçevesinde orkestra için bestelenmiş akustik kısım ile bestecinin kendi nefesini

kaydederek, sonrasında farklı tekniklerle tamamen sentetize etmiş olduğu elektronik kısım, bestecinin düşüncesini yansıtmak üzere eserde bir araya gelerek bir bütün oluşturmuşlardır. Bu açıdan eser, bestecinin her iki alandaki yetkinliklerini yansıtması açısından önemlidir.

Bu tez çalışması, besteciyi daha yakından tanımak isteyen, elektronik müziğe ilgi duyan, Türk bestecileri ile ilgili araştırma yapan ya da besteci olmak isteyenlere yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

Ali, Filiz.: **Elektronik Müziğin Öncüsü Bülent Arel**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.

Antep, Ersin.: **Türk Bestecileri Eser Kataloğu**, Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2006.

Berk, Nurullah.: **Resim Bilgisi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1972

Boran, İlke.: **Elektronik Müzikte Analog Dönem ve Bülent Arel'in Stereo Electronic Music No. 1 Adlı Yapıtı**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Boran, İlke, Yıldız Şenürkmez, Kıvılcım.: **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Burgess, Richard J.: **The History of Music Production**, Oxford University Press, 2014.

Chalton, Nicola, Mac Ardle, Meredith.: **Bir Nefeste 20.Yüzyıl**, çev.,Osman Bulut, İstanbul, Maya Kitap, 2018.

Copland, Aaron.: **Yeni Müzik (1900-1960)**, çev. Ali Cenk Gedik, Yazılama Yayınevi, İstanbul, 2015.

Dinçer Aylin.: **Çağdaş 5 Türk Bestecisinin Postmodern Eserlerinin İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2012.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.: İstanbul, Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları), 1997

Hanning, Barbara Russano.: **Concise History of Western Music**, Fourth Edition, New York, London, W.W.Norton & Company, 2010

Hasanova, İlhama.: **Elektronik Müzikte Karma Ses Ortamı ve Karlheinz Stockhausen'ın *Kontakte* Adlı Eseri İle Orkestra ve Elektronikler İçin Scream**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Kütahyalı, Önder.: **Çağdaş Müzik Tarihi**, Ankara, Varol Matbaası, 1981.

Hindley, Geoffrey. **The Larousse Encyclopedia of Music**.: Hamlyn Publishig Group Limited, 1977.

Mimaroğlu, İlhan.: **Elektronik Müzik**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1991.

Mimaroğlu, İlhan.: **On Bir Çağdaş Besteci**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014.

Mimaroğlu, İlhan.: **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 2017.

Sadie, Stanley, John Tyrrell.: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Cilt:8, 2. Baskı, New York, Grove's Dictionaries, 2001.

Sakpınar, Mete.: "Yirminci Yüzyıl Müziğinde Avant-Garde Öğeler", İstanbul Üniversitesi, 2002.

Say, Ahmet.: **Müzik Tarihi,** Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995

Sözer, Vural.: **Müzik Ansiklopedik Sözlük,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996.

Ulusoy, Özgür.: **K. Mete Sakpınar'ın Yaratıcılığı ve Eserleri**, Kocaeli Üniversitesi, 2006.

Wiesner-Hanks, Merry E: **Kısa Dünya Tarihi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, 2021 (2.bs.)

Yalazan, A. E.: Tempo dergisi, Hürriyet, İstanbul, 1995.

Sakpınar, Kemal Mete: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 16 Aralık 1994 tarihli konser Program Kitapçığı.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3162&context=etd (çevrimiçi)
Wayne A. Nelson, "Edgard Varese and the electronic medium", The University of Montana, 1979, Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers.

https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=698 (çevrimiçi)

https://www.britannica.com/biography/Valdemar-Poulsen#ref78438 (çevrimiçi)

https://newworldrecords.bandcamp.com/album/columbia-princeton-electronic-music-center-1961-1973 (çevrimiçi)

https://en.wikipedia.org/wiki/RCA_Mark_II_Sound_Synthesizer (çevrimiçi)

https://daily.bandcamp.com/lists/minimalism-album-guide (çevrimiçi)

https://sonarhouse.com.tr/elektronik-muzigin-yaraticilarindan-ilhan-mimaroglu/ (çevrimiçi)

https://www.newworldrecords.org/products/columbia-princeton-electronic-music-center-10th-anniversary (çevrimiçi)

Anne Swartz. "Milton Babbitt on Milton Babbitt", American Music, Vol. 3, No. 4 (Winter, 1985), ss. 467-473 https://www.jstor.org/stable/3051833 (çevrimiçi)

https://www.youtube.com/watch?v=cxEkKVGRtrs (çevrimiçi)

Belçikalı müzikolog Lieven Bertels'in Sydney Üniversitesi Konservatuarı'nda yapmış olduğu "The History of Early Electronic Music and its Links to Today's Electronic Music" başlıklı sunumundan.

https://www.youtube.com/watch?v=UHNG9rexCsg (çevrimiçi)

GÖRSELLER

http://www.artquotes.net/masters/picasso/picasso_guernica1937.jpg , Adil kullanım, https://tr.wikipedia.org/w/index.php?curid=682753 (çevrimiçi)

https://publicdomainreview.org/essay/luigi-russolos-cacophonous-futures/ (çevrimiçi)

https://grailrunner.com/2022/03/27/athanasius-kircher-and-machines-of-inspiration/ (çevrimiçi)

https://120years.net/the-rca-synthesiser-i-iiharry-olsen-hebert-belarusa1952/rca-mark-ii-sound-synthesizer/ (çevrimiçi)

https://www.moogmusic.com/news/early-years-moog-synthesizer (çevrimiçi)

https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-sound-recordings/history-of-the-cylinder-phonograph/ (çevrimiçi)

https://stephenjones.blog/2021/12/13/bartok-in-anatolia/ (çevrimiçi)

https://ia801300.us.archive.org/17/items/Cantorion_sheet_music_collection/b209ede07ee57ea2f9e8f6bca36f3ce1.pdf#track_/download/570/b209ede07ee57ea2f9e8f6bca36f3ce1/Pr%C3%A9lude%20%C3%A0%20l%2526%23039%3BApr%C3%A8s-midi%20d%2526%23039%3BUn%20Faune%20Full%20score%20-%20Orchestra.pdf (çevrimiçi)

https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/3/3f/IMSLP876506-PMLP179425-Stravinsky_Rite_1967.pdf (çevrimiçi)

http://www.medienkunstnetz.de/works/fontana-mix/ (çevrimiçi)

https://smarthistory.org/dada-manifesto/ (çevrimiçi)

https://www.electronicbeats.net/the-feed/200-ton-beast-synthesizer-19th-century/ (çevrimiçi)

https://www.endpointaudio.com/magnetic-tape-and-film-detail (çevrimiçi)

https://www.nypl.org/events/exhibitions/galleries/performance/item/5437 (çevrimiçi)

https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/unternehmen/studio-elektronische-musik-106.html (çevrimiçi)

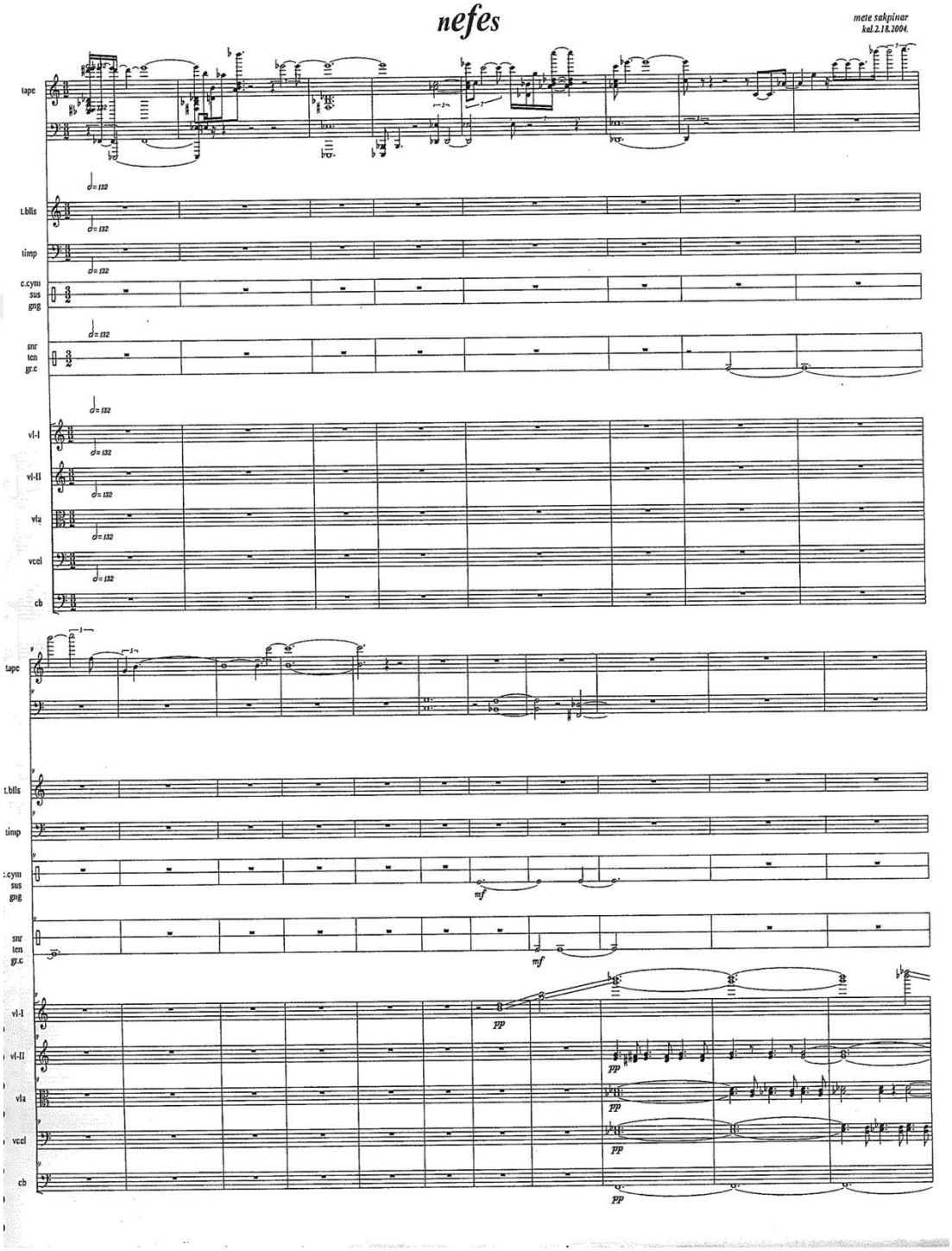
https://michaelkrzyzaniak.com/Research/Stockhausen_Studie_II/ (çevrimiçi)

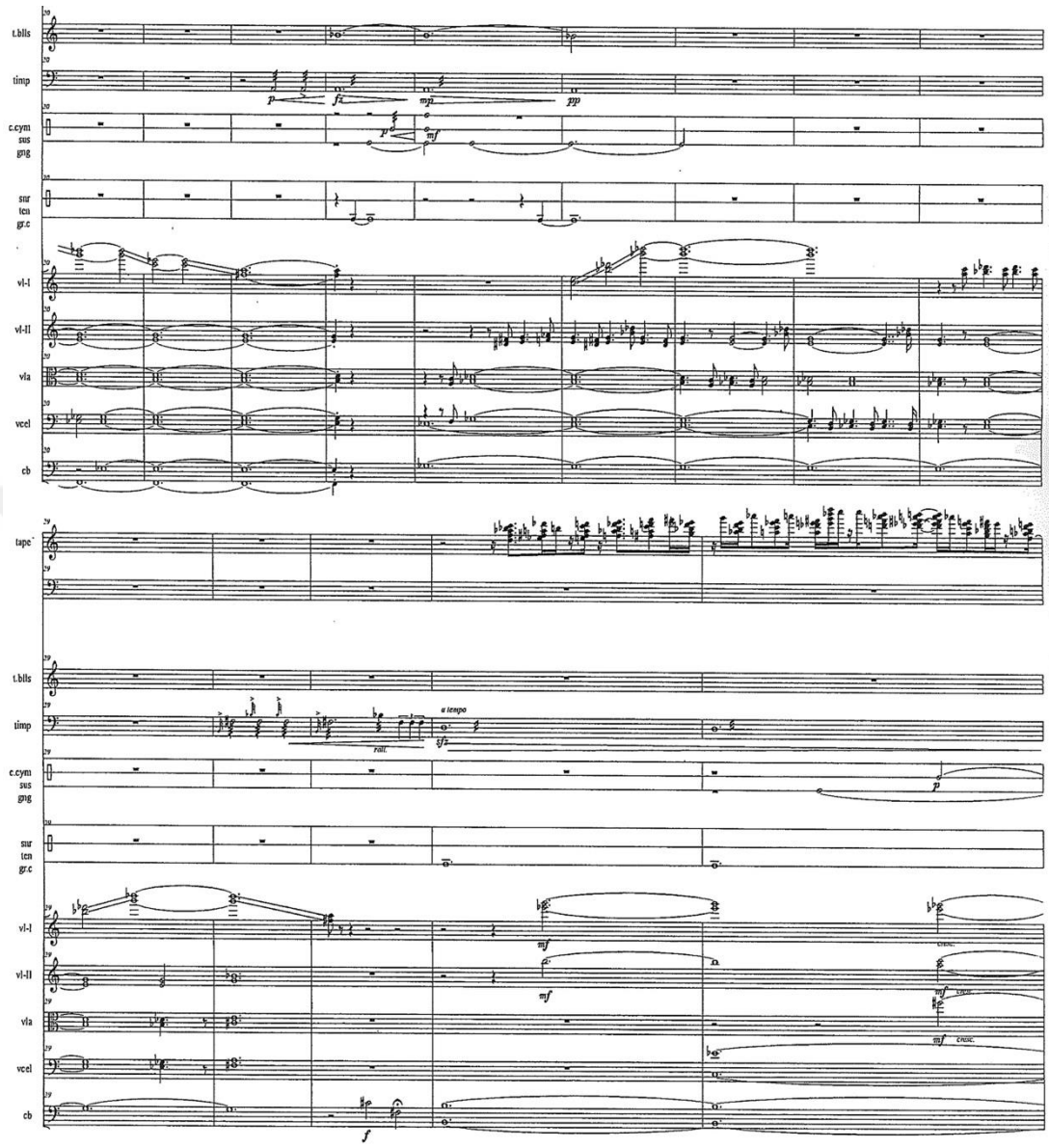
https://nwr-site-liner-notes.s3.amazonaws.com/nwcrl268.pdf (çevrimiçi)

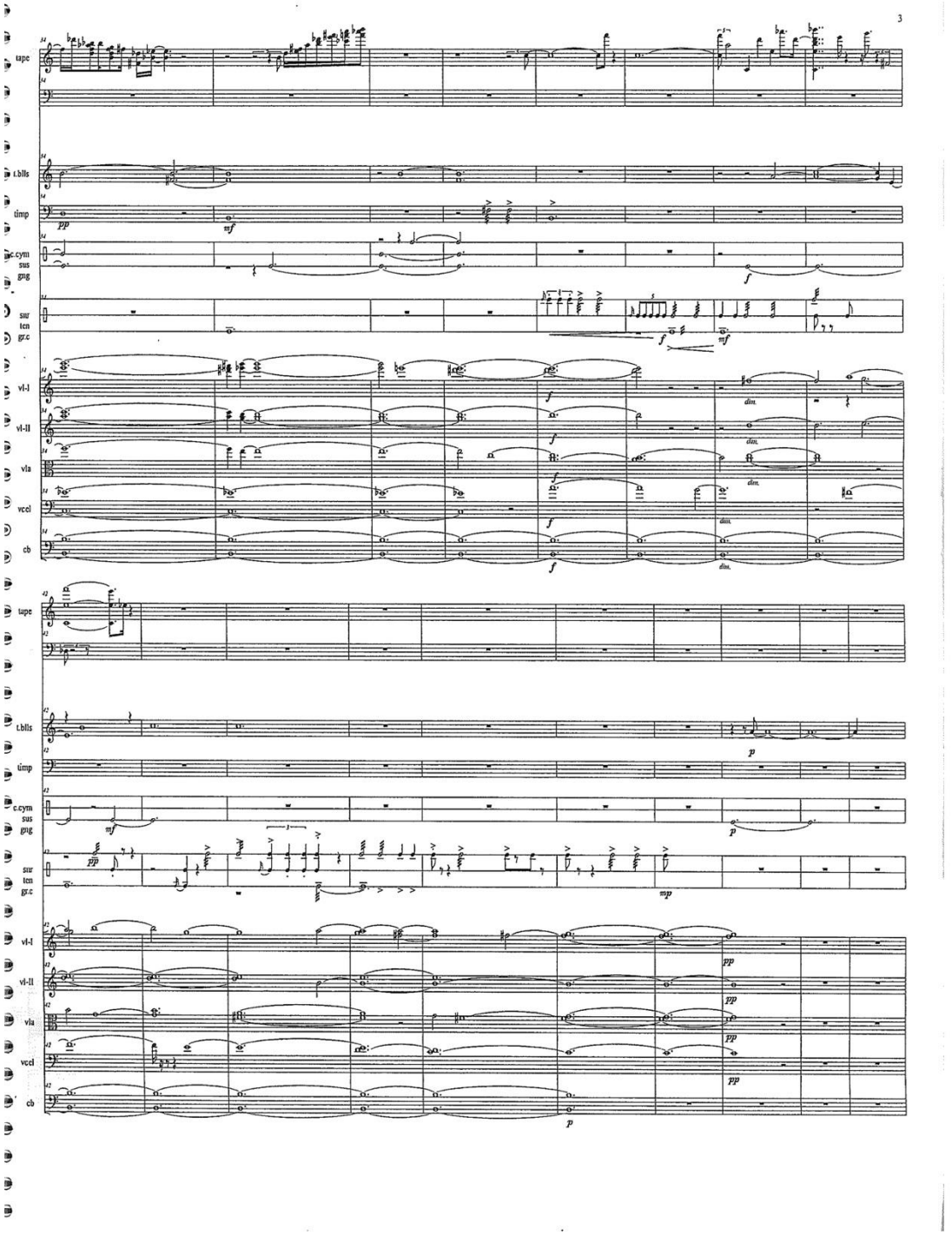
https://newmusicusa.org/nmbx/terry-rileys-in-c/ (çevrimiçi)

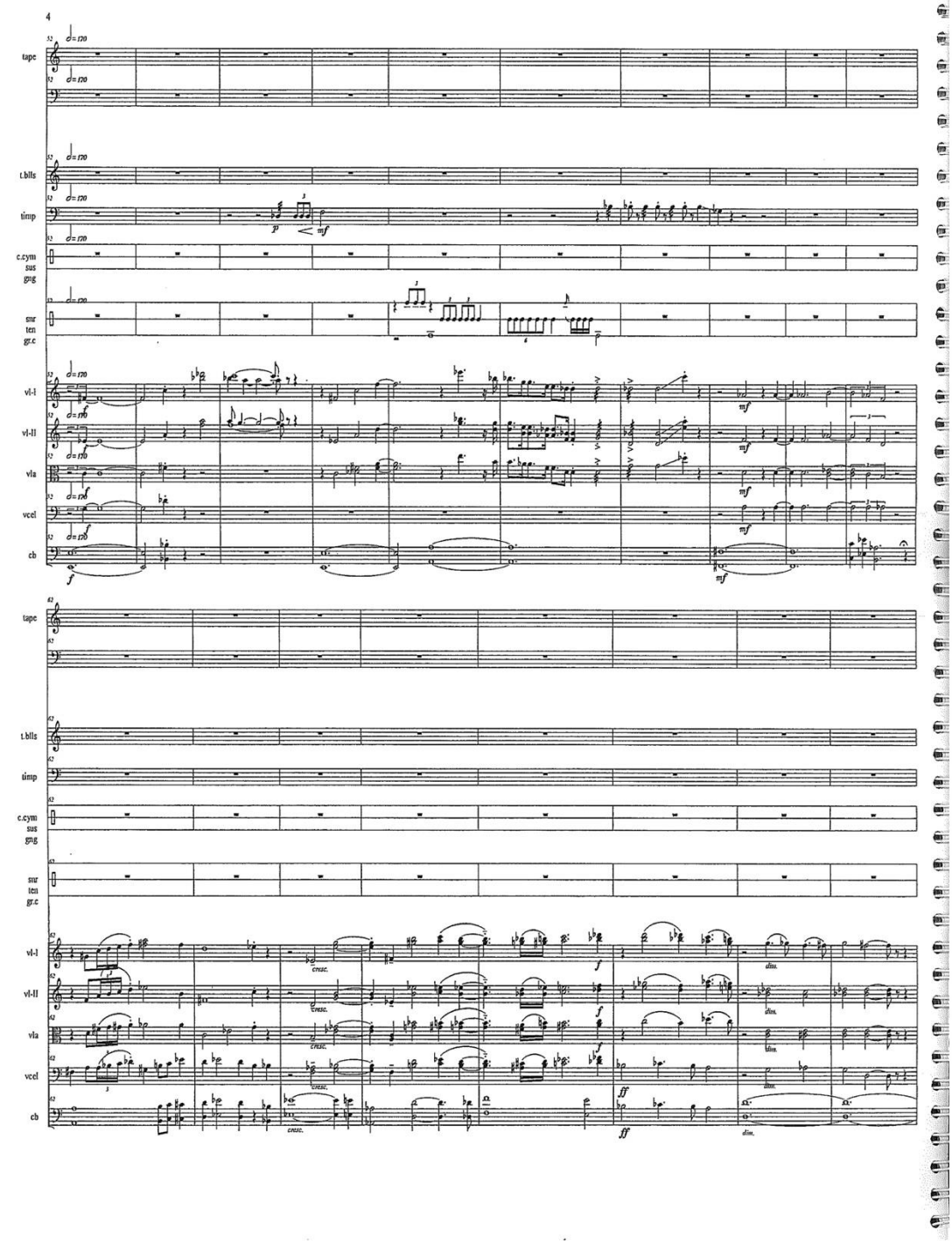
http://projektas-muzika.lmta.lt/media/mindaugas_urbaitis/partituros/Messiaen_-_Mode_de_valeurs_et_d'intensites.pdf (çevrimiçi)

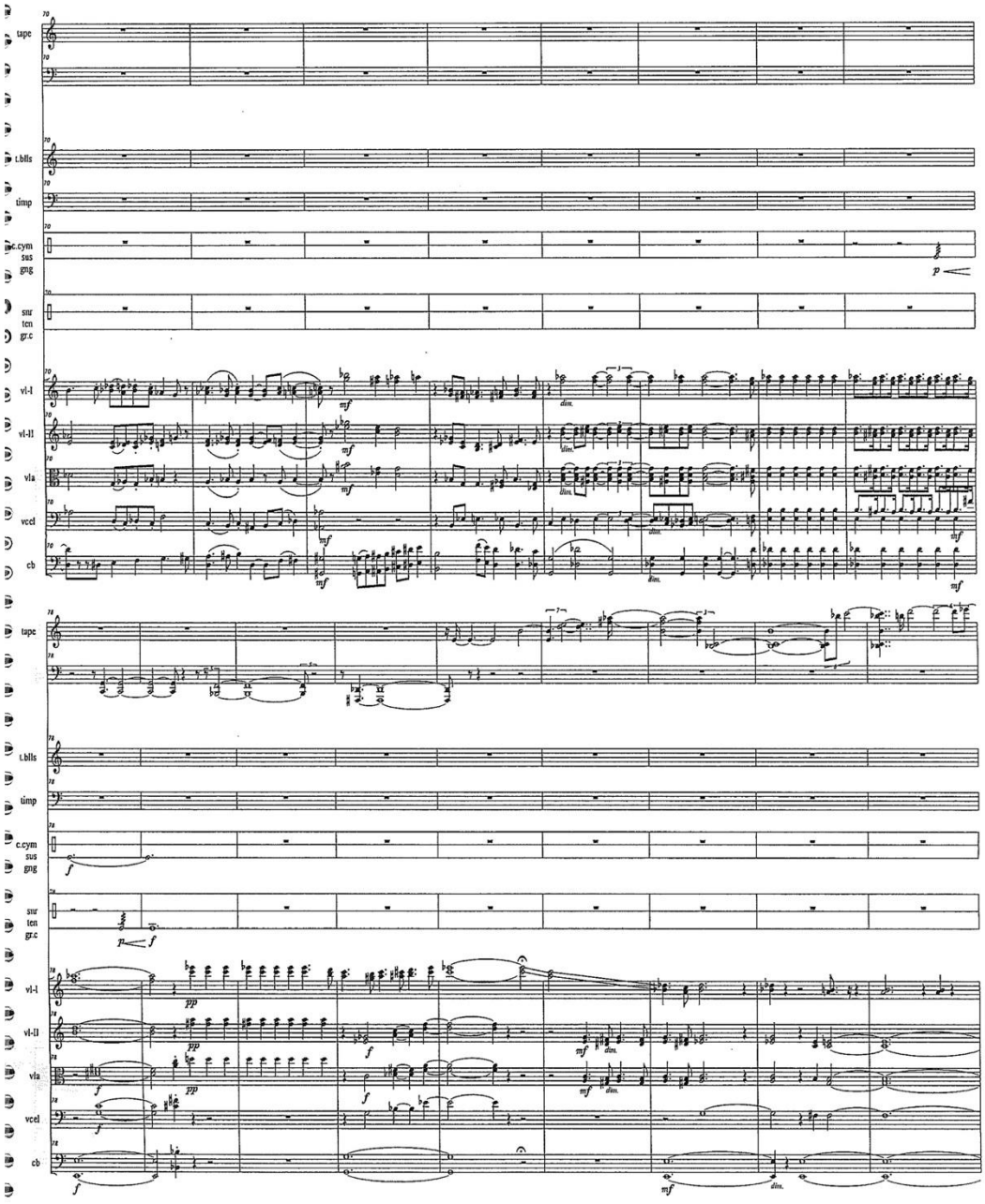
EKLER

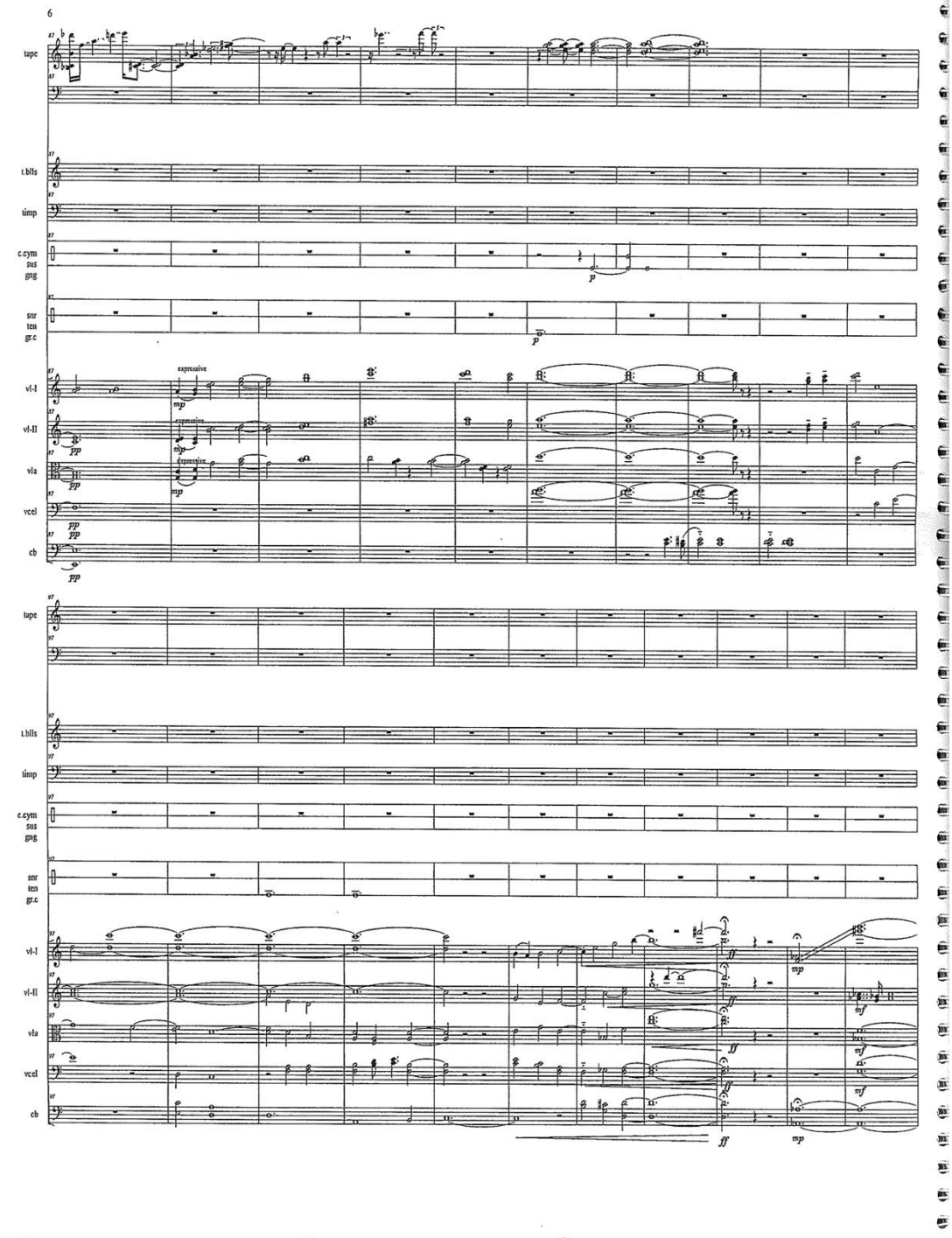

nefes
mete sakpinar
kal.2.18.2004.
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
mf
pp

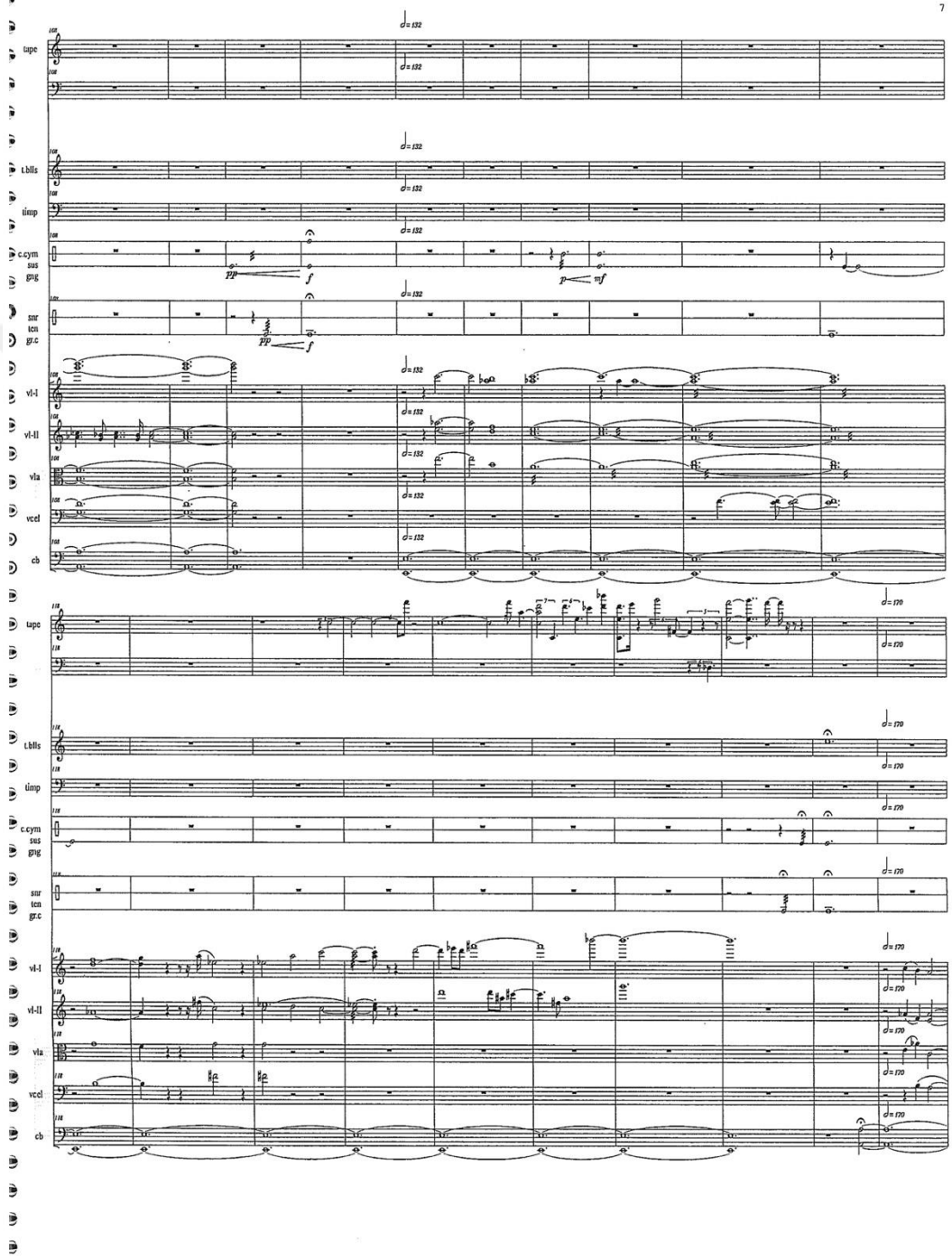

t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
tape
a tempo
rall.
cresc.

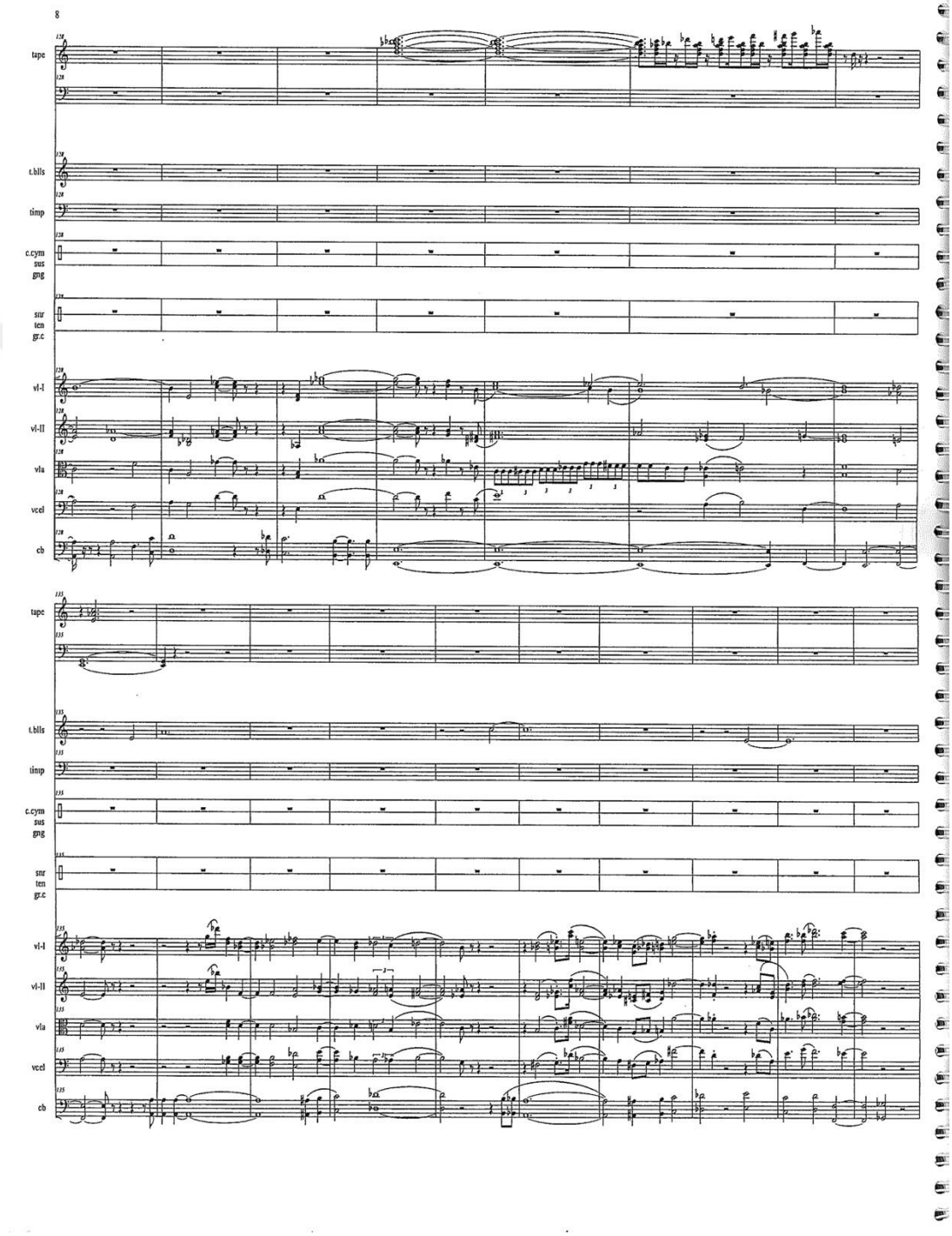

3
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
sur
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vccl
cb
dim.

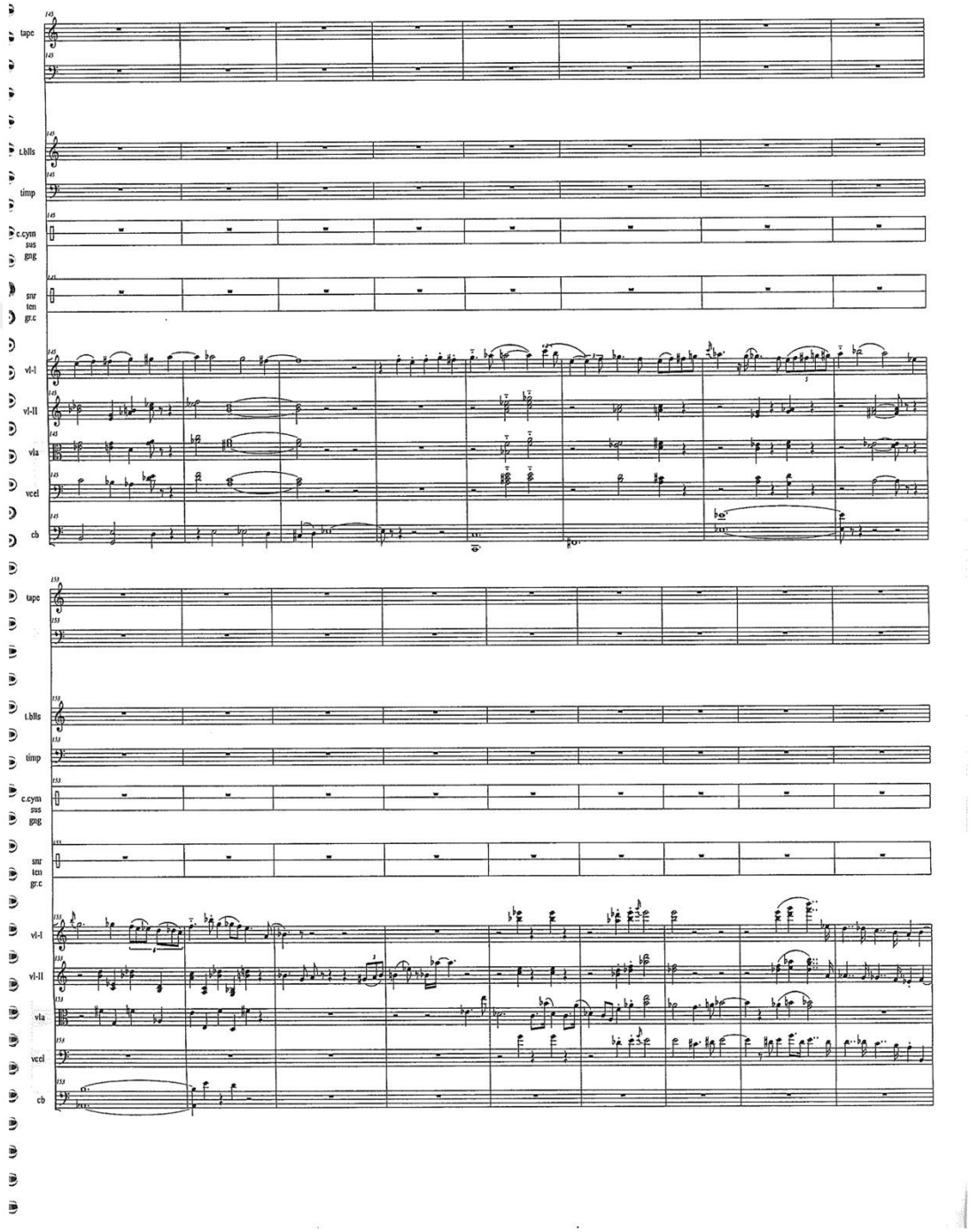

4
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
cresc.
dim.

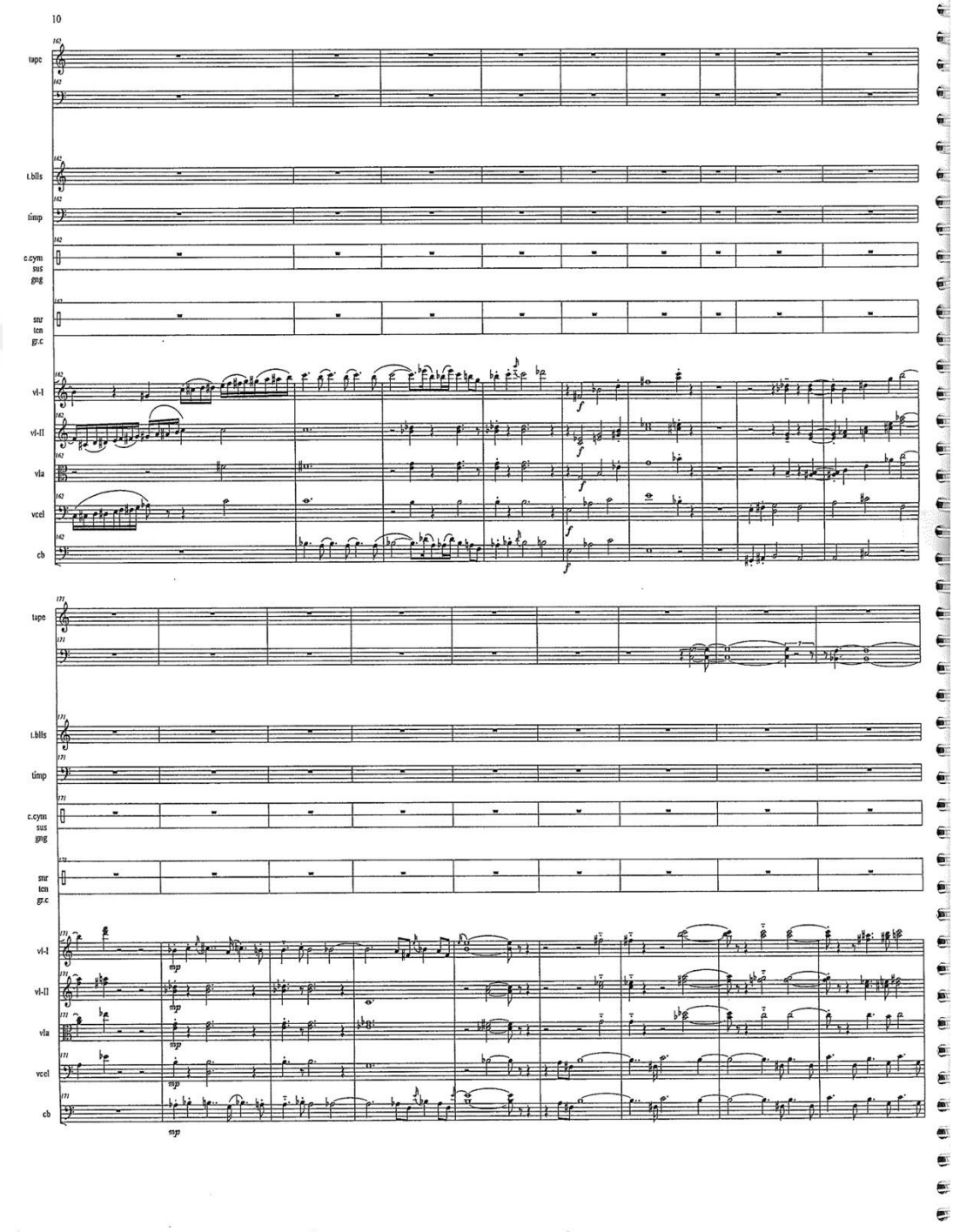

tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
dim.

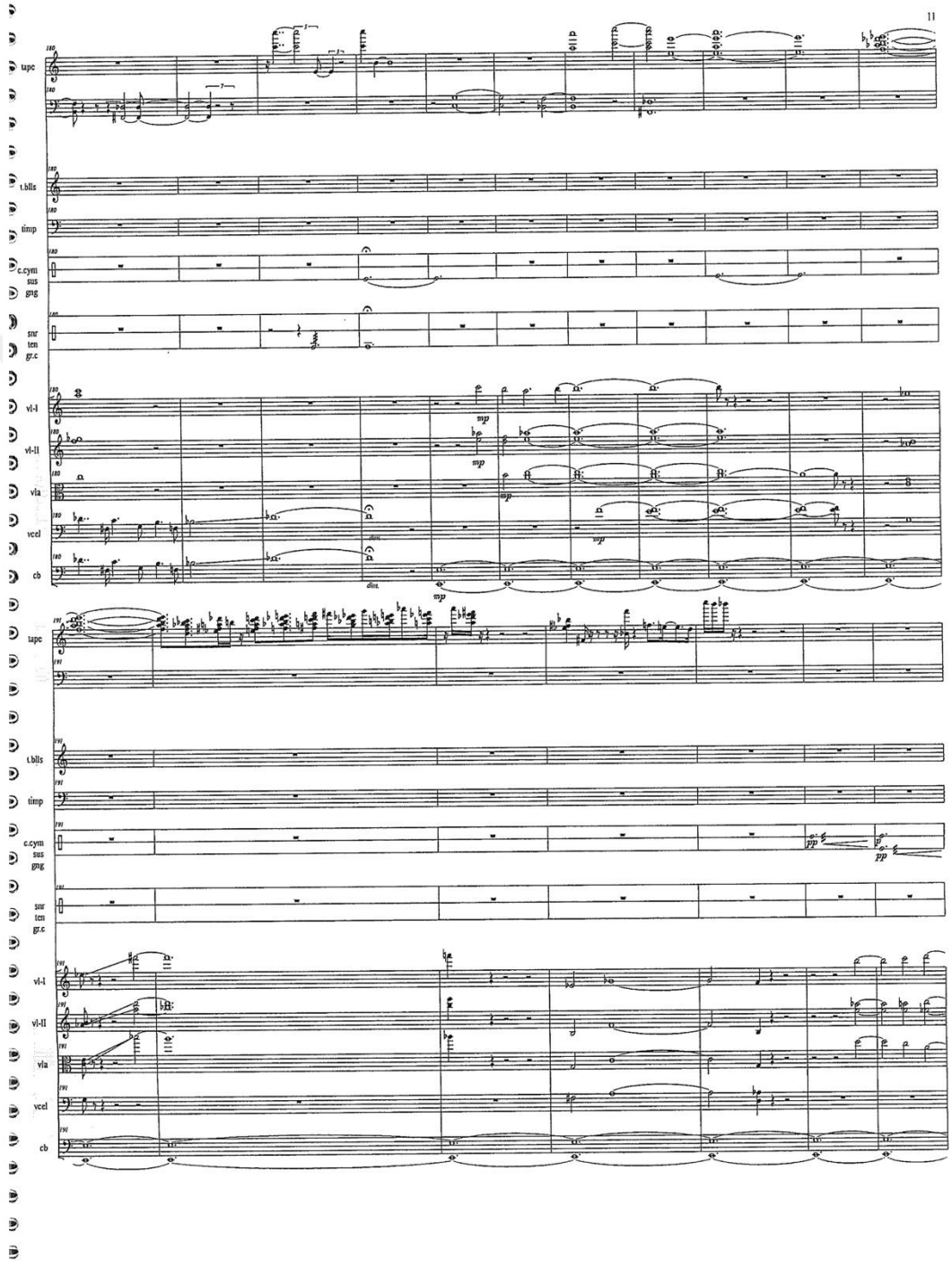

6
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
expressive
expressive
expressive
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb

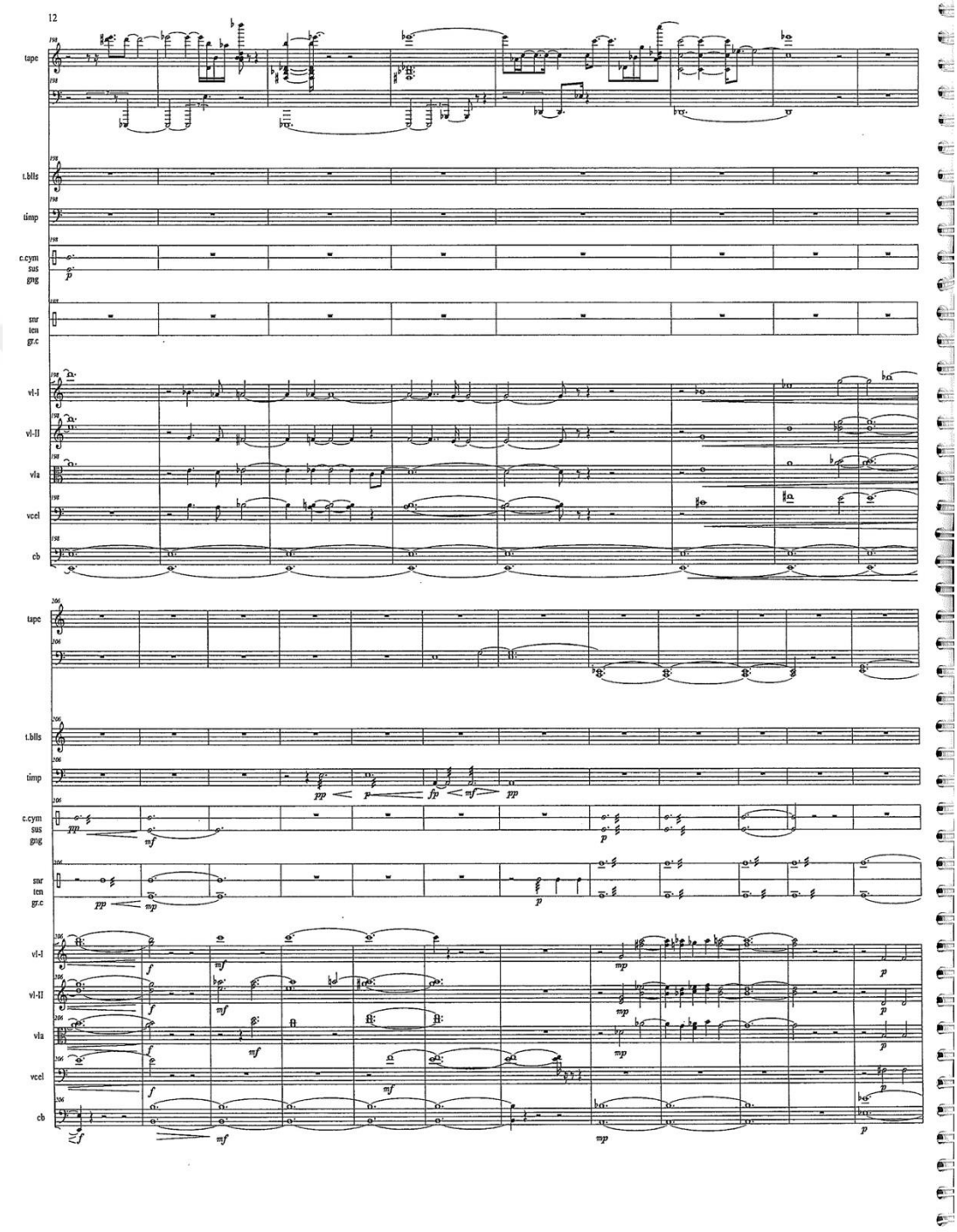

tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
tcn
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
♩= 132
pp
f
p
mf
♩= 170

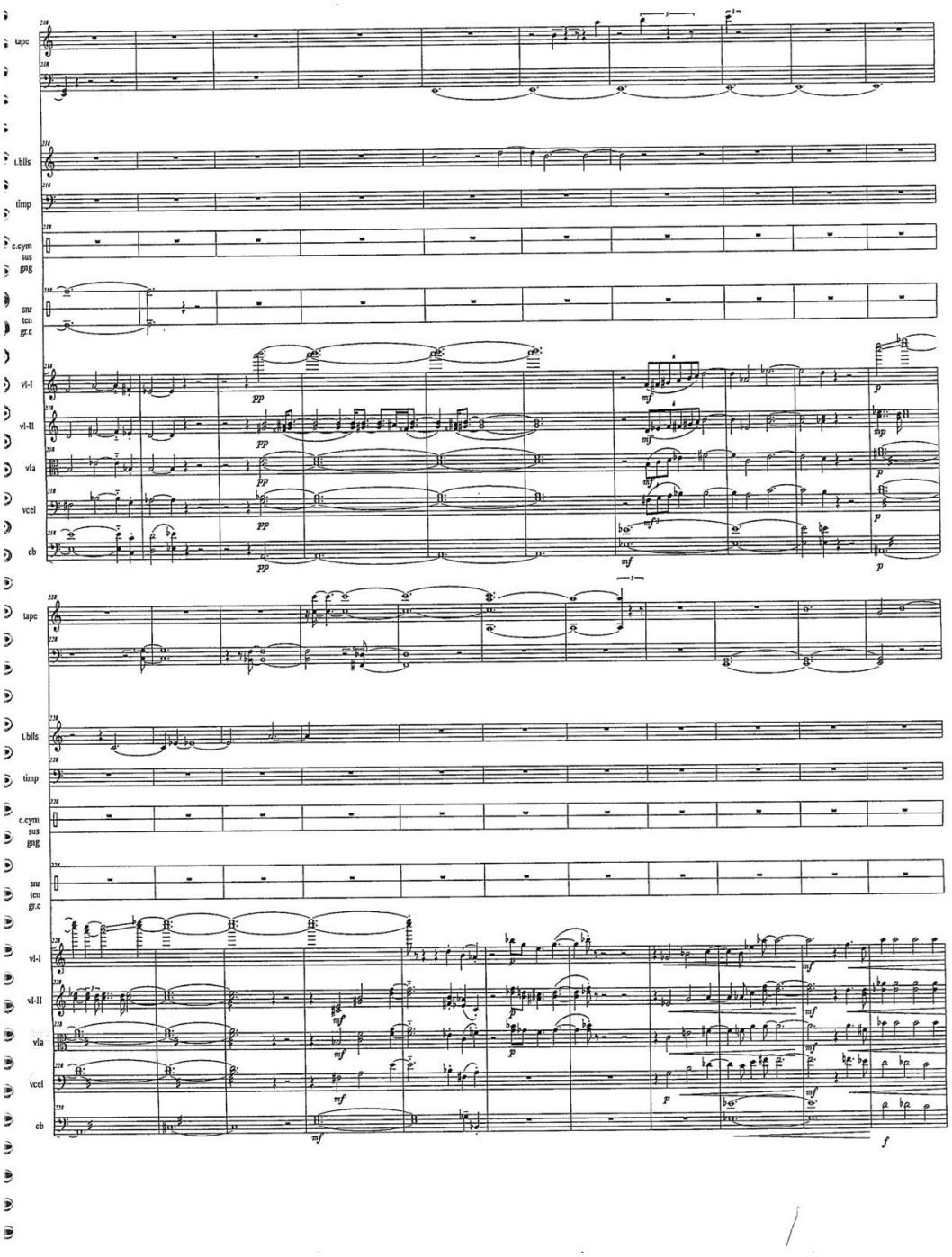

8
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
str
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
str
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb

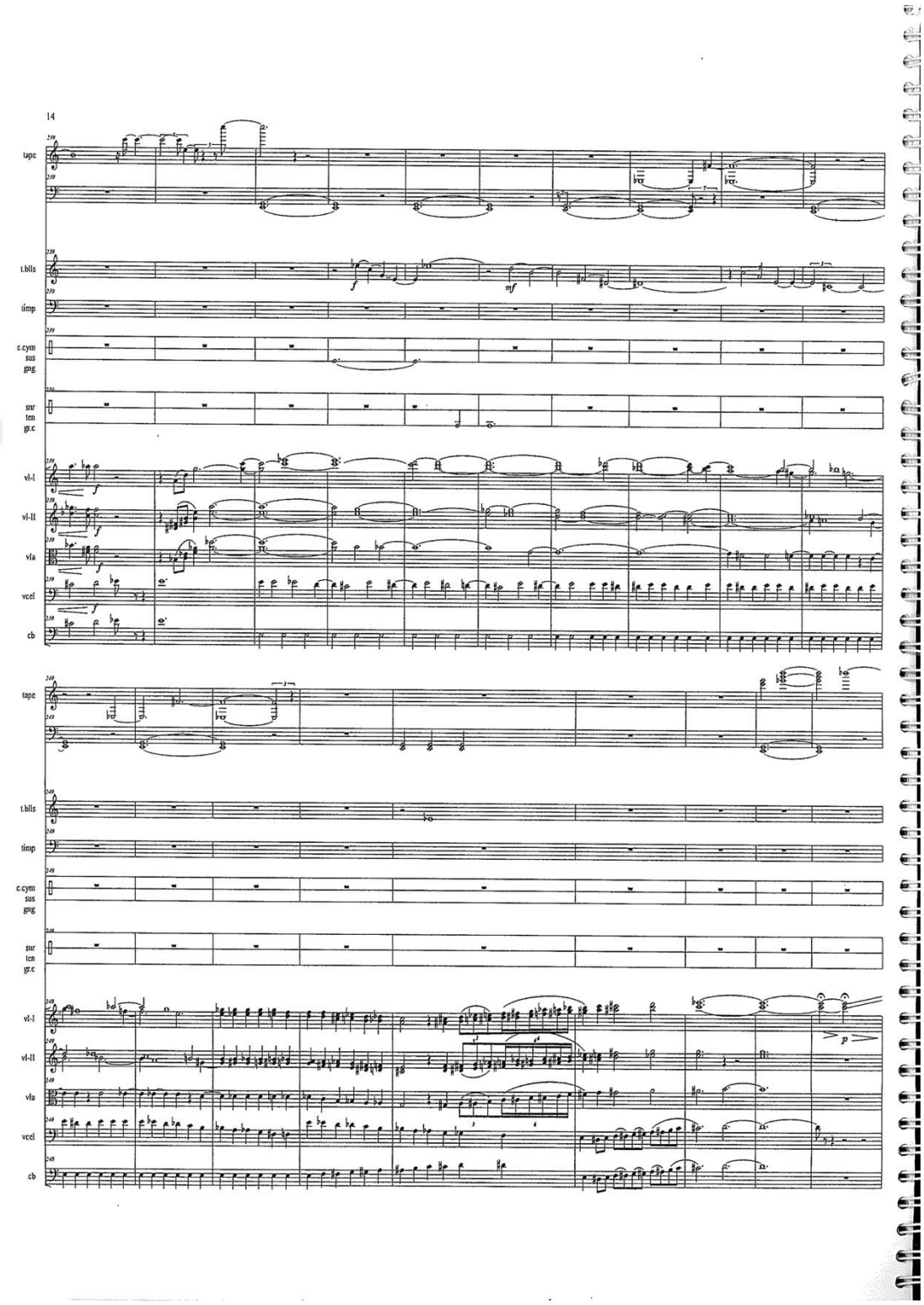

tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb

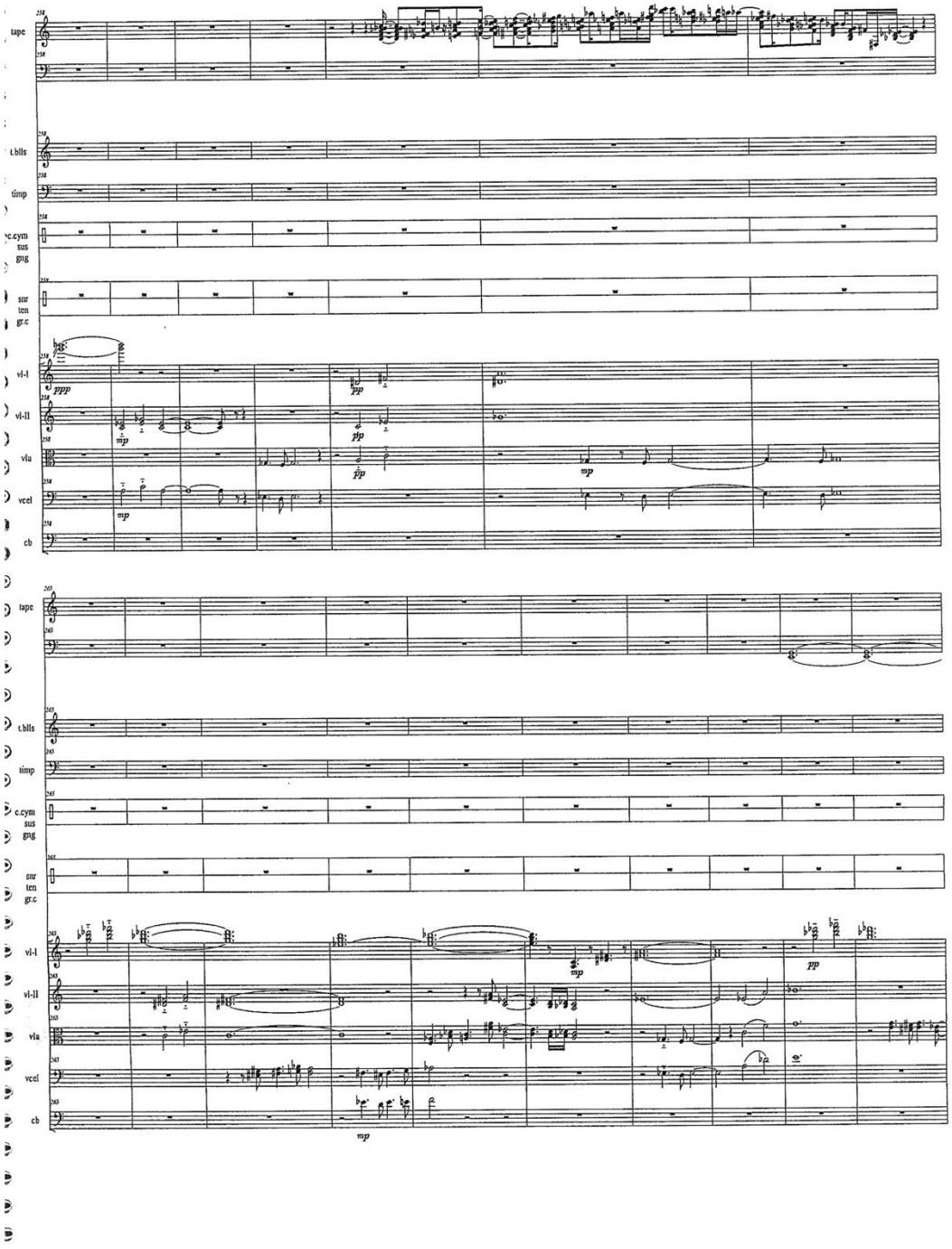

10
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
mp

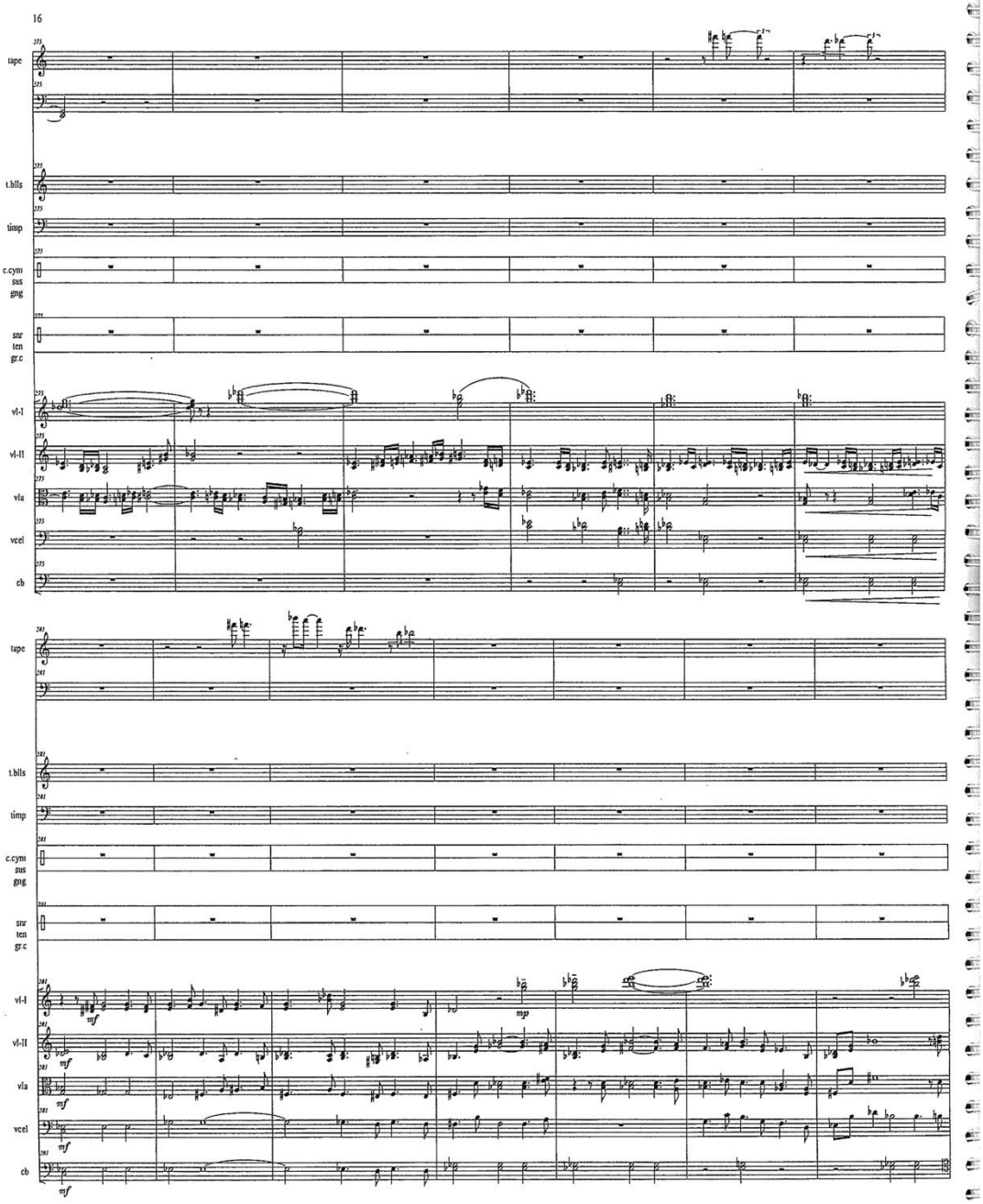

11
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
mp
dim.
pp

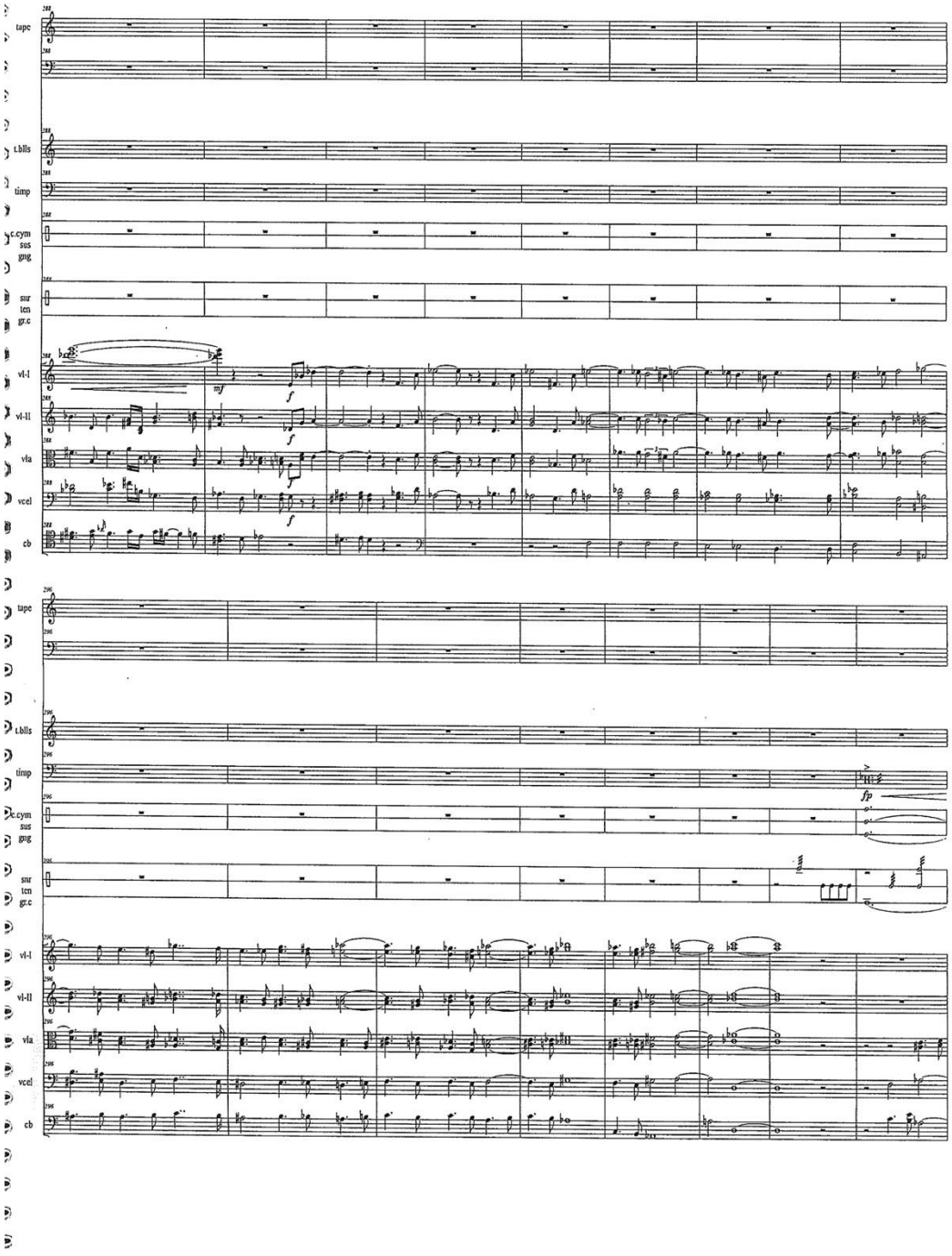

12
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb

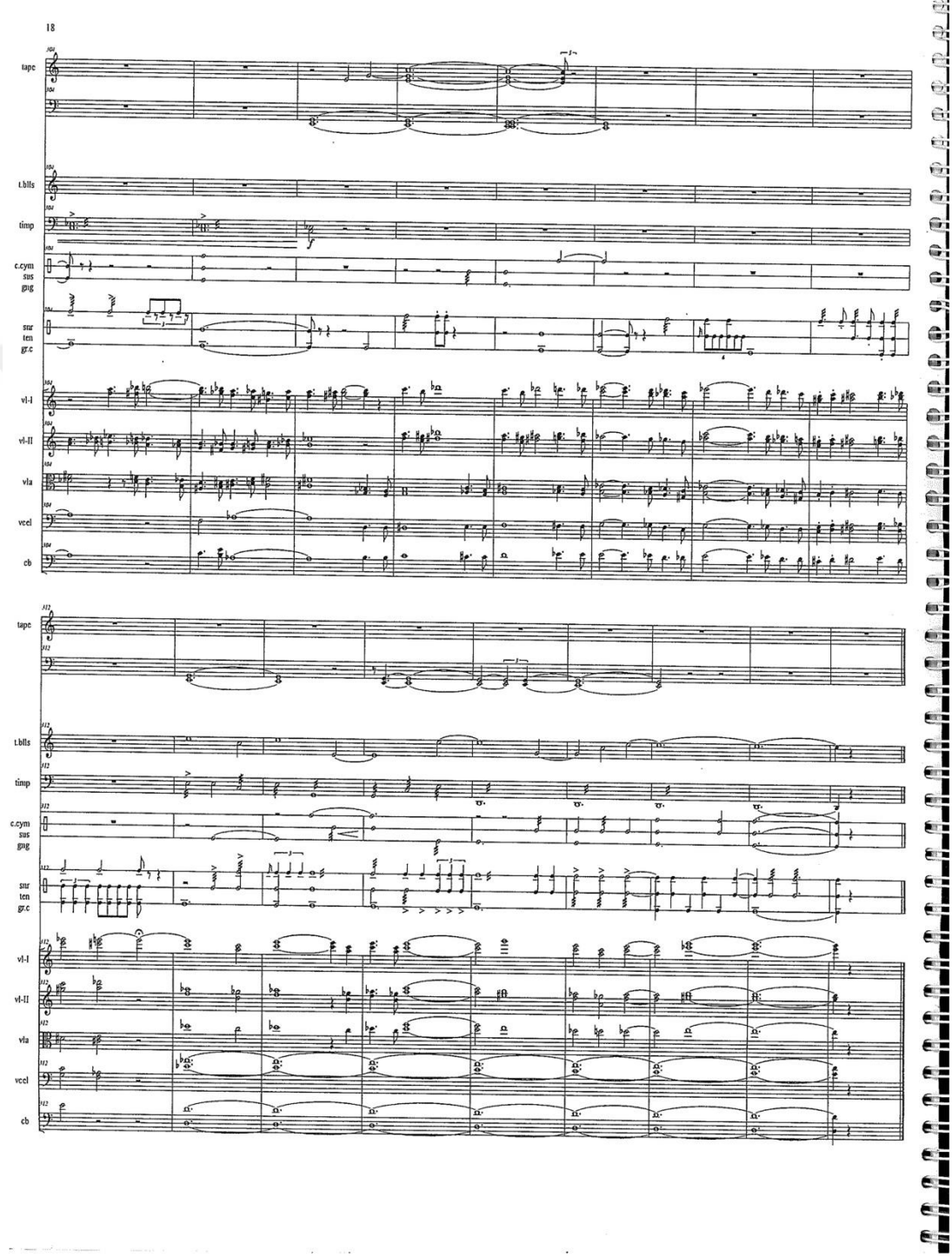

tape
t.bells
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
tape
t.bells
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb


14
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
p


tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
ppp
pp
mp


16
tape
t.bills
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
mf
mp


tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
mf
f
fp


18
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb
tape
t.blls
timp
c.cym
sus
gng
snr
ten
gr.c
vl-I
vl-II
vla
vcel
cb