

Cumhuriyetin İlk On Yılında Bestelenmiş Solo Piyano Eserlerine Genel Bir Bakış

An Overview of Solo Piano Works Composed in the First Decade of the Republic

Erkan Nuri Türkmen¹ , Zehra Seçkin Gökbudak² 

¹Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi, Konya, Türkiye

²Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi, Konya, Türkiye

ÖZ

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte müzik alanında başlatılan çağdaşlaşma hamleleri, özellikle Avrupa'da eğitim alarak yurda dönen Türk Beşleri'nin katkılarıyla solo piyano repertuvarında önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Bu çalışma, 1923–1933 yılları arasında bestelenen solo piyano eserlerini form, melodi, ritim, armoni, ulusal öğeler ve Türk piyano ekolüne katkılar açısından inceleyerek bu dönemin karakteristik müzikal kimliğini ortaya koymaktadır. Arşiv taramalarıyla tespit edilen on bir eserden notalarına ulaşılabilen dokuzunun nitel betimsel analizi, erken Cumhuriyet dönemi piyano müziğinin Batı'nın çok sesli geleneği ile Türk halk ve makam müziği unsurlarının sentezine dayandığını göstermektedir. Cemal Reşit Rey'in modal armoni ve ritmik çeşitlilik içeren süitlerinden, Akses'in kontrpuantal yaklaşımına ve aksak ritimlerine; Erkin'in lirizmi öne çıkaran dramatik yapılarından, Saygun'un süit ve kontrpuan geleneğini halk müziği öğeleriyle birleştiren anlayışına; Alnar'ın doğrudan halk danslarından esinlenen parçalarından Fenmen'in pedagojik nitelikli eserine kadar geniş bir yelpazede üretilen bu repertuvar, hem ulusal hem evrensel müzik değerlerini bütünleştirerek çağdaş Türk piyano ekolünün temellerini atmıştır. Bu bağlamda erken Cumhuriyet dönemi piyano eserleri, yerel ile evrensel arasında estetik bir köprü oluşturarak sonraki kuşak bestecilere yön veren özgün bir miras bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ulusal Müzik, Türk Beşleri, Türk Piyano Ekolü, Cumhuriyet Dönemi

Abstract

With the proclamation of the Republic, the modernization efforts in the field of music led to a significant transformation in the solo piano repertoire, particularly through the contributions of the “Turkish Five,” who received their education in Europe and returned to Turkey. This study examines solo piano works composed between 1923 and 1933 in terms of form, melody, rhythm, harmony, national elements, and their contributions to the Turkish piano school, aiming to reveal the characteristic musical identity of this period. Through archival research, eleven works were identified, and the scores of

Erkan Nuri Türkmen — erkanturkmen@yahoo.com

Geliş tarihi/Received: 09.10.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 28.11.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.11.2025

Bu makale, 24-26 Nisan 2025 tarihlerinde gerçekleştirilen “IV. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi”nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

nine accessible pieces were subjected to qualitative descriptive analysis, demonstrating that early Republican piano music was based on the synthesis of Western polyphonic traditions with elements of Turkish folk and makam music. From Cemal Reşit Rey's suites, characterized by modal harmony and rhythmic diversity, to Akses's contrapuntal approach and irregular rhythms; from Erkin's lyrically dramatic structures to Saygun's integration of suite and contrapuntal forms with folk music elements; and from Alnar's works directly inspired by folk dances to Fenmen's pedagogically oriented pieces, this repertoire encompasses a wide range that merges national and universal musical values, laying the foundations of the contemporary Turkish piano school. In this context, early Republican piano works created an aesthetic bridge between local and universal elements, leaving an original legacy that guided subsequent generations of composers.

Keywords: National Music, Turkish Five, Turkish Piano School, Republican Era

Giriş

Cumhuriyet'in ilanı ile yalnızca siyasi ve toplumsal yapıda değil sanatta da köklü değişikliklere gidilmiştir. Tarih boyunca kitleleri etkilemekte çok önemli rol üstlenen müzik sanatı da bu değişikliğe uğramıştır. Atatürk, müziği toplumsal dönüşümün en önemli araçlarından biri olarak görmüştür ve bu alanda dönüşümler yapılması için adımlar atmıştır. Müzik alanında kurumsallaşma teşvik edilmiş; Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuarı gibi kurumlar kurulmuş, Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey gibi genç yetenekler Avrupa'ya eğitime gönderilmiş ve Türkiye'ye döndüklerinde bu genç müzisyenlerden yeni bir ulusal müzik dili inşa etmeleri beklenmiştir. Bu müzisyenler Cumhuriyet'in ilk yıllarında dikkate değer ürünler vermişlerdir (Selanik, 1996).

Bu süreçte eğitimlerini yurt dışında almış ve ardından yurda dönerek müzik çalışmalarını yurttan sürdürmüş beş genç besteci (Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar) ulusal müzik dilinin geliştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Bedii Yönetken'in Rus Beşleri'ne öykünerek yaptığı bir yakıştırma ile bu beş besteciye Türk Beşleri denmiştir. Türk Beşleri, Batı'nın çok sesli müzik geleneğini Anadolu'nun melodik, ritmik ve kültürel yapısıyla sentezleyerek özgün bir sanatsal ifade oluşturmuşlardır (İlyasoğlu, 1994).

Bu çalışma, Cumhuriyet'in müzik devrimi bağlamında yazılmış ilk piyano eserlerini sistematik biçimde ele alması, Türk Beşleri'nin çokseslilik ve ulusal müzik dili arayışlarını somut örnekler üzerinden incelemesi bakımından önem taşımaktadır. Çalışma, Türk piyano ekolünün başlangıç dönemini belgeleyerek hem müzikoloji alanındaki tarihsel bir boşluğu doldurmakta hem de günümüz bestecileri ve icracıları için erken Cumhuriyet döneminin estetik ve teknik mirasını görünür kılmaktadır. Çalışmanın amacı, Cumhuriyet'in ilk on yılında bestelenen solo piyano eserlerinin melodik, armonik, ritmik, biçimsel ve ulusal unsurlar bakımından özelliklerini ortaya koyarak bu eserlerin Türk piyano edebiyatının oluşumundaki yerini ve önemini belirlemektir. Bu kapsamda çalışma, erken Cumhuriyet döneminin müzikal modernleşme anlayışını piyano repertuarı üzerinden çözümlemeyi hedeflemektedir.

Çalışmanın merkezinde bestecilerin bu amaçla yazdıkları piyano müzikleri yer almaktadır. Türk piyano ekolünün tarihsel süreç içerisinde ilk gelişim örneklerini ortaya koyabilmek amacıyla yalnızca 1923-1933 yılları arasında verilmiş solo piyano eserleri incelenmiştir. Bestecilerin yurt dışında müzik eğitimlerini tamamlayıp yurda dönüşleri, yeni cumhuriyetin müzik kurumlarının açılmasının bu zamanlara denk gelmesi, araştırmanın 1923 – 1933 yılları arasında verilmiş eserler ile sınırlandırılmasında etkili olmuştur. Söz konusu dönemde bestelenen bu eserler; form, tür, melodik yapı, ritmik yapı, armonik dil, ulusal öğeler taşıma durumu ve Türk piyano edebiyatına sağladıkları katkılar açısından bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Araştırmanın alt problemleri aşağıda verilmiştir;

1. Eserin bestecisi kimdir ve dönemsel konumu nedir?
2. Eserin formu ve armonik yapısı nasıldır?
3. Eserin melodik yapısı nasıldır?
4. Eserin ritmik yapısı nasıldır?
5. Eserin ulusal öğeler taşıma durumu nedir?
6. Eserin Türk piyano edebiyatına katkıları nelerdir?

Türkiye’de Piyano Müziğinin Tarihçesi

Türkiye’de piyano müziğinin tarihçesi, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine kadar uzanır. 19. yüzyılda Batılılaşma hareketleriyle birlikte saray çevresinde ve seçkin zümrelerde piyano yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle Sultan II. Mahmud döneminde Batı müziğine olan ilgi artmış, bu dönemde piyanolar saraya girmeye başlamış ve Batı müziği eğitimi alan bireyler yetişmiştir (Öztuna, 1990).

Tanzimat dönemiyle birlikte piyano eğitimi, başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde özel derslerle ve yabancı öğretmenler aracılığıyla verilmeye başlanmıştır. İlyasoğlu (2000), özellikle kadınların müzik eğitimi almasına olanak tanıyan bir enstrüman olarak piyanonun öne çıktığını söylemiştir. Hatta dönemin bazı ileri görüşlü aileleri, çocuklarını Batı müziği eğitimi almaları için Avrupa’ya göndermiştir.

Cumhuriyetin ilanı, Türkiye’de piyano müziği açısından önemli bir dönüm noktasıdır. 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi ve 1936 yılında faaliyete geçen Ankara Devlet Konservatuarı, piyano eğitiminin kurumsallaşmasında kilit rol oynamıştır. Cumhuriyetin ilk kuşak bestecileri olarak anılan Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Hasan Ferit Alnar gibi isimler, piyano için solo ve oda müziği repertuarı oluşturarak Türkiye’de bir piyano edebiyatı oluşmasına öncülük etmişlerdir. Bu dönemde piyano edebiyatının gelişmesine Türk beşlerine dahil olmayan sanatçılardan Mithat Fenmen de katkı sağlamıştır. Bu dönemde bestelenen piyano eserlerinde hem Batı müziğinin armonik, biçimsel ve teknik yaklaşımları hem de Türk halk müziği ve makam müziğinden esinlenmeler görülür (İlyasoğlu, 2007). Böylece, bu etkileşim ile Türkiye’ye özgü bir piyano müziği kimliği gelişmeye başlamıştır. Günümüzde ise birçok çağdaş Türk besteci, bu temeller üzerine inşa edilmiş bir gelenek doğrultusunda

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı içinde konumlanan, doküman incelemesine dayalı betimsel bir çalışmadır. Betimsel analiz genellikle nitel veri seti üzerinde detaylı ayrıştırma gerektirmeyen verilerin işlenmesinde kullanılır (Baltacı, 2019). Araştırmanın modeli, tarihsel-nitel analiz olarak belirlenmiş olup erken Cumhuriyet döneminde yazılmış solo piyano eserlerinin müzikal açıdan sistematik biçimde çözümlenmesini amaçlamaktadır.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini, 1923–1933 yılları arasında Türkiye’de bestelenmiş tüm solo piyano eserleri oluşturmaktadır. Ancak ulaşılabilirlik ölçütü doğrultusunda araştırmanın örneklemini, yapılan taramalar sonucunda tespit edilen 11 eserden notasına erişilebilen Cemal Reşit Rey – Scenes Turques, Cemal Reşit Rey – Paysages de Soleil, Necil Kazım Akses – Beş Piyano Parçası, Necil Kazım Akses – Sonat, Necil Kazım Akses – Türk Envansiyonu, Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla, Ahmet Adnan Saygun – Piyano İçin Süit, Hasan Ferit Alnar – Beş Parça “Oyun Havaları” ve Mithat Fenmen – Vals olmak üzere 9 eser meydana getirmiştir. Bu yönüyle örneklem, amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan ölçüt örnekleme yaklaşımı ile belirlenmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Verilerin toplanması sürecinde internet tabanlı müzik arşivleri, basılı nota katalogları, konservatuvar kütüphaneleri ve alan uzmanlarının kişisel arşivleri sistematik biçimde taranmıştır. Ayrıca Kandemir Basmacıoğlu, Burçe Karaca, Cem Babacan, Özgür Ünal, Gökhan Aybulus, Özgün Coşkun ve Hasan Barış Gemici gibi sanatçılardan temin edilen özel arşiv notaları da veri kaynakları arasında yer almıştır. Bu süreç sonucunda ulaşılan eserler, araştırmanın gereçlerini oluşturmuştur.

Toplanan verilerin analizinde doküman analizi yöntemi kullanılmış; her bir eser form yapısı, melodik örgü, ritmik özellikler, armonik dil, ulusal unsurlar ve teknik ifadeler bakımından sistematik olarak sınıflandırılmıştır. Analiz sürecinde nitel veri çözümleme ilkelerine uygun biçimde betimsel analiz yöntemi kullanılmış, eserlerde gözlenen yapısal ve müzikal özellikler temalar hâline getirilerek yorumlanmıştır. Araştırma, 1923–1933 yılları arasında bestelenmiş solo piyano eserleri ve bu döneme ait ulaşılabilen nota materyali ile sınırlandırılmıştır.

Bulgular

Cumhuriyetin ilk on senesinde (1923 – 1933) bestelenen piyano eserleri incelendiğinde, üretimlerin büyük çoğunluğunu “Türk Beşleri” olarak adlandırılan bestecilerin oluşturduğu görülmektedir. Bu dönemde, Batı müziği formlarında eserler

vermeye başlayan bu kuşak, Cumhuriyet ideolojisinin sanata yansıyan yönünü temsil etmiş ve besteledikleri piyano eseriyle bu oluşuma katkıda bulunmuşlardır (İlyasoğlu, 2007). Bu eserler hem Batı müziği tekniklerinin benimsenmesini hem de Türk halk müziği motiflerinin çağdaş müzik diliyle harmanlanmasını hedefleyen estetik bir yönelimin ürünüdür. Söz konusu üretimler, Türkiye’de çağdaş müzik geleneğinin temellerini atan ilk örnekler olarak değerlendirilmektedir.

Tablo 1

1923 – 1933 yılları arasında bestelenmiş tüm eserler

Besteci	Eser	Bestelenme Tarihi
Cemal Reşit REY (1904 – 1985)	Opera, “Cem Sultan”	1923
	Opera, “Zeybek”	1926
	Opera, “Köyde Bir Facia”	1929
	Orkestra, “Türk Sahneleri”	1928
	Orkestra, “Karagöz Senfonik Şiir”	1931
	Orkestra, “Enstantaneler”	1931
	Piyano için, “Kromatik Konçerto”	1932
	Dört El için Piyano Sonatı	1924
	Piyano için, “Paysages de Soleil”	1930
	Piyano İçin, “Scenes Turques”	1928
Hasan Ferit ALNAR (1906 – 1978)	Operet	1922
	Romantik Uvertür	1932
	Trio Fantezi	1929
	Keman – Piyano Süiti	1930
	Yaylılar Dörtlüsü	1933
	Beş Parça	1932
Ulvi Cemal ERKİN (1906 – 1972)	Beş Damla	1932
Ahmet Adnan SAYGUN (1907 – 1991)	Opera, “Özsoy”	1934
	Opera, “Taş Bebek”	1934
	2 Klarnet İçin “Sezişler”	1933
	Klarnet Saksafon Vurma Saz ve Piyano İçin Dörtlü	1933
	Piyano İçin Süit	1931
Necil Kazım AKSES (1908 – 1999)	Allegro Freoce	1930
	“Poem” Keman – Piyano İçin	1930
	“Sonat” Flüt – Piyano İçin	1930
	“Üç Poem” Mezzosoprano ve Yaylılar Dörtlüsü	1933
	Prelüd ve Fügler	1929
	Türk Envansiyonu	1930
	Beş Piyano Parçası	1930
	Sonat	1930
Mithat FENMEN (1916 – 1982)	Vals	1933

Cumhuriyetin ilk on senesinde bestelemiş farklı türlerden eserler Tablo 1’de verilmiştir. Eserlerin 10 tanesinin piyano müziği eseri, 9 tanesinin oda müziği eseri, 4 tanesinin orkestra eseri, 3 tanesinin opera eseri, 1 tanesinin operet eseri ve 1 tanesinin uvertür olduğu görülmüştür.

Tablo 2

Besteci	Eser	Bestelenme Tarihi
Cemal Reşit REY (1904 – 1985)	Piyano için, “Paysages de Soleil”	1930
	Piyano için, “Scenes Turques”	1928
Hasan Ferit ALNAR (1906 – 1978)	Beş Parça	1932
Ulvi Cemal ERKİN (1906 – 1972)	Beş Damla	1932
Ahmet Adnan SAYGUN (1907 – 1991)	Piyano İçin Süit	1931
Necil Kazım AKSES (1908 – 1999)	Türk Envansiyonu	1930
	Beş Piyano Parçası	1930
	Sonat	1930
Mithat FENMEN (1916 – 1982)	Vals	1933

Cumhuriyetin ilk on senesinde bestelemiş solo piyano eserleri Tablo 2’de verilmiştir. Bu dönemde bestelenen piyano eserlerinin genellikle 1930 senesi ve sonrasında bestelendiği görülmüştür. Tabloda belirtilen eserler bestecileri ve dönemsel konumları, hangi formlara yakınlıklar gösterdikleri, hangi armonik anlayışlara sahip oldukları (klasik, modal, kontrpuantal, atonal), melodik ve ritmik yapıları, öz müzikten etkilenme durumları ve Türk piyano edebiyatına katkılarının neler olduğu gibi çeşitli yönlerden genel bir sınıflandırılma ile değerlendirilecektir.

Cemal Reşit REY – “Scenes Turques” (Türk Sahneleri), 1928

Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu

Cemal Reşit Rey, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş döneminde Batı müziği ile ulusal müzik anlayışını sentezlemeye çalışan ilk kuşak besteciler arasında yer almakta ve bu yönüyle kültürel modernleşme sürecinin müzik alanındaki öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Diplomatik bir ailede dünyaya gelen Rey, lise öğrenimini Galatasaray Lisesi’nde tamamlamıştır. İlk piyano eğitimini annesinden almış, 1913 yılında ailesiyle birlikte Paris’e giderek Paris Devlet Konservatuvarı’nda müzik eğitimine devam etmiştir. Yurda dönüşünün ardından, henüz 19 yaşındayken İstanbul Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak görev almış ve bu kurumun gelişiminde uzun yıllar boyunca etkin bir rol oynamıştır. Cumhuriyet idealleri doğrultusunda, Türkiye’de klasik Batı müziğinin tanıtılması, yaygınlaştırılması ve kurumsallaştırılması süreçlerinde önemli katkılar sunmuştur. Cemal Reşit Rey’in müzik stili, modal armoni ile Batı’nın çoksesli yazısını birleştiren, ritmik açıdan ise özellikle aksak ve dans karakterli kalıpları öne çıkaran bir üslup sergiler. Melodik yapıda halk müziği motiflerini çağdaş bir dil içinde işleyerek hem ulusal hem de modern bir ifade yaratır (İşkodralı, 2019).

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser 6 bölümden oluşan bir piyano süitidir. Her bölümünde Anadolu’nun farklı bölgelerinden esinlenilmiş bir müzikal anlatı sunar. Bölüm isimleri “Yürük Zeybek Havası”, “Ağır Zeybek Havası”, “Bartın Havası”, “Aydın Havası”, “Yürük Zeybek

Havası” ve “Mandra Havası”dır. Yürük Zeybek Havası enerjik yapısı ve belirgin ana tema dönüşleriyle rondo karakterine yakın bir yapı sergiler. Ağır Zeybek havası ise A-B-A formunda şarkı biçiminde yazılmış lirik yapıda bir bölümdür. Bartın Havası, rondo yapısında, Aydın Havası üç ana bölümden oluşan üçlü form yapısındadır. Yürük Zeybek Havası, ilk bölüme benzerlikler gösteren ancak daha zengin bir rondo biçimi taşır. Mandra Havası, serbest fantazi formunu çağrıştıran ve süitin doruk noktasını oluşturan, çok bölümlü ve dramatik bir kapanış bölümüdür. Armonik açıdan Cemal Reşit Rey, modal armoni ile tonal merkezli klasik armoniyi ustalıkla harmanlamıştır.

Eserin Melodik Yapısı

Eserdeki melodik yapı, genellikle kısa motif hücrelerine dayanmakta; bu hücreler sık tekrarlamalar ve varyasyonlar yoluyla geliştirilmektedir. Her iki Zeybek bölümünde melodi aksak ritmik yapı içerisinde ilerlerken, Aydın ve Mandra bölümlerinde uzun soluklu, yer yer doğaçlamayı andıran, inişli çıkışlı ezgiler ön plana çıkmaktadır. Melodik yapıda zaman zaman makamsal çağrışımlar hissedilmekte; melodi genellikle sağ elde taşınırken, sol elde eşlik figürleri veya kontrpuan teknikleri kullanılmaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserde aksak ölçü kalıpları kullanılarak dinamik ve yerel bir karakter oluşturulmuştur. Özellikle 5/8, 7/8 gibi aksak ölçü kalıpları zengin varyasyonlar ile işlenmiştir. Eser boyunca sık sık ölçü birimi değişikliği görülür. Ritmik yapı yalnızca tempoyu belirlemekle kalmayıp, anlatım üzerinde doğrudan belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Eserin Ulusal Ögeler Taşıma Durumu

Eserin taşıdığı ulusal ögeler, öncelikle “Türk Sahneleri” başlığı ve eser içerisindeki bölümlerin Anadolu’nun farklı bölgelerine ait isimler taşımasıyla belirginleşmektedir. Eserin tamamında Türk halk müziğine özgü ögeler güçlü bir biçimde hissedilir. Melodik olarak yerel diziler (ör: Hicaz), ritmik olarak ise zeybek gibi biçimler kullanılmıştır. Eserin başlıklarında yer alan “Aydın Havası”, “Bartın Havası” gibi bölüm başlıkları doğrudan geleneksel müzik formlarına gönderme niteliğindedir. Melodi içerisinde halk çalgılarını taklit eden pasajlara da yer verilmiştir. Bu yönleri ile Scenes Turques, ulusal ögeler barındıran bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Cemal Reşit Rey’in Türk Sahneleri (Scènes Turques) adlı süiti, Türk piyano edebiyatına ulusal üslubun erken ve belirgin örneklerini kazandıran öncü bir eser niteliğindedir. Halk müziğinden türetilmiş melodik çekirdeklerin genişletilmiş tonal armoni ve modal çokseslilikle kaynaştırılması, dönemin müzik anlayışı içinde özgün bir tını dünyası yaratmış; böylece piyanoda “Türk karakteri”nin oluşumuna önemli bir katkı sağlamıştır. Eserde kullanılan aksak ritimler, özellikle 5/8 ve 7/8 gibi kalıpların piyanoya doğal bir şekilde aktarılması, Türk halk danslarına özgü hareketliliğin çalgıya uyarlanmasını mümkün kılmıştır. Rey’in süit formunu yöresel ve sahne karakterleriyle yeniden yorumlaması, Batı’nın çok bölümlü form

Cumhuriyetin İlk On Yılında Bestelenmiş Solo Piyano Eserlerine Genel Bir Bakış geleneği ile Türk kültürel kimliğinin birleşmesine örnek oluşturmıştır. Teknik açıdan erişilebilirliği sayesinde eser, hem piyano eğitimi için ulusal kaynak oluşturmuş hem de konser repertuvarında Türkiye’ye özgü estetik bir renk yaratmıştır. Bu yönleriyle Türk Sahneleri, erken Cumhuriyet döneminde modern ve ulusal bir piyano üslubunun inşasında belirleyici bir role sahiptir.

Cemal Reşit REY – “Paysages de Soleil” (Güneşli Manzaralar), 1930

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser 7 bölümden oluşan bir piyano süitidir. “Pas vite, mais très vivant”, “Modéré”, “Souple, sans traîner”, “Animé”, “Lent et nostalgique”, “Allegro” ve “Presto” adında bölümlerden oluşur. Her bölüm, güneşin bir gün içindeki farklı görünümünü betimleyen anlatımsal bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle eser programlı müzik öğeleri taşımaktadır. Geleneksel form yapılarından farklı olarak her bölüm kendi içinde serbest bir form yapısına sahiptir. Armonik açıdan klasik tonal anlayıştan uzaklaşmış, modal temelli armonik bir yapı tercih edilmiştir.

Eserin Melodik Yapısı

Süitin genelinde melodik yapı, uzun soluklu melodi çizgilerinden çok motiflerin gelişimine dayanmaktadır. Melodik örgü, kimi pasajlarda kromatik eğilimler gösteren dar aralıklı hareketlerle yoğunlaşırken, diğer bölümlerde makamsal dizileri andıran modal çekirdekler üzerine kurulmuş daha geniş soluklu bir yapı sergilemektedir. Melankolik karaktere sahip bölümlerde melodi, legato çizgiler ve çeşitli süslemelerle zenginleşirken, enerjik karakterdeki bölümlerde daha kesik, tekrara dayalı ve ritmik yönü baskın bir yapı sergilemektedir.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserin genelinde ritmik yapı dinamik ve çeşitlidir. Süit boyunca, 5/8, 7/8 gibi ölçü birimlerine yer verilmiş; ayrıca bölümler içerisinde ölçü değişiklikleri ile ritmik akış zenginleştirilmiştir. Bu yönüyle eser, sabit metrik yapılar yerine esnek ve devingen bir ritmik karakter sergilemektedir.

Eserin Ulusal Öğeler Taşıma Durumu

Eserin bölümlerinde doğrudan alıntılanmış Türk halk ezgileri bulunmaz. Bununla birlikte, kullanılan ritmik kalıplar, aksak usullere dayalı yapılar ve modal dizi tercihleri, eserin geleneksel Türk müziğiyle dolaylı ve soyut düzeyde ilişkilenebilmesine olanak tanımaktadır. Bu yönüyle eser, yerel müzik kültürüne göndermeler içeren dolaylı bir stilizasyon örneği olarak değerlendirilebilir.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Süit ifade derinliği, kontrol becerisi ve teknik yeterlilik gerektiren yüksek zorluk düzeyine sahip bir eserdir. Hızlı tekrarlanan motifler, oktav aralıklar, pedal kullanımında hassasiyet isteyen pasajlar, eserin icrasında hem teknik hem de

yorum açısından icracıya önemli sorumluluklar yüklemektedir. Bu yönüyle eser, solistik nitelikler taşıyan ve ileri düzey piyano eğitimi kapsamında değerlendirilebilecek bir repertuvar parçası olarak öne çıkmaktadır.

Necil Kazım AKSES – “Beş Piyano Parçası”, 1929

Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu

Necil Kazım Akses, müzik eğitimine henüz yedi yaşında keman dersleri alarak başlamıştır. Armoni çalışmalarını Cemal Reşit Rey ile sürdürmüş, ayrıca viyolonsel alanında dönemin önde gelen öğretmenleriyle çalışmıştır. Atatürk'ün yönlendirmesi ve desteğiyle yurt dışına gönderilmiş; Viyana'da başladığı müzik eğitimini daha sonra Prag'da sürdürmüştür. Yurda dönüşünün ardından, 1934 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde müdür yardımcılığı görevini üstlenmiştir. 1935 yılında Paul Hindemith ile Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluş çalışmalarına katılmış; bu kurumda kompozisyon öğretmeni olarak görev alarak Türk müzik eğitiminin kurumsallaşma sürecinde önemli bir rol oynamıştır (Küpana, 2014).

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser “Şiir”, “Şakacık”, “Mersiye”, “Bir Yaz Hatırası” ve “Köy” isimlerinde beş bölümden oluşan bir piyano süitidir. Süitin bazı bölümleri A-B-A yapısına yakinken, bazı bölümleri serbest gelişimli ya da rondo karakterli yapılar göstermektedir. Birinci bölüm, keskin ritmik motifleri ve staccato pasajlarıyla enerjik ve çocuksu bir dinamizm taşıırken; ikinci bölüm lirik yapısıyla öne çıkar. Üçüncü bölüm, müziği esintili ritmik hareketliliğiyle dikkat çekerken dördüncü bölüm ise içe dönük, hüzünlü ve dramatik atmosferiyle eser boyunca duygusal yoğunluğun zirvesidir. Son bölüm rondo benzeri bir yapı içinde canlı, teknik açıdan zorlu pasajlarla eserin finalini enerjik biçimde tamamlar. Eserin form anlayışı klasik yapılarla sınırlı kalmayıp, her bir parçanın kendi anlatısal gereksinimlerine göre esnek biçimde tasarlanmıştır. Armonik açıdan eser modal armoni anlayışına dayalı olarak geliştirilmiş olup, tonal yapılardan farklı bir özgürlük içerisinde sergilenmektedir.

Eserin Melodik Yapısı

Eserde, pentatonik ve modal dizilere dayalı melodik yapılar, Türk halk müziğine dolaylı göndermeler yapmaktadır. Melodik yapı, genellikle kısa motiflerden oluşmakla birlikte, zaman zaman uzun soluklu ve lirik bir karakter sergilerken, diğer zamanlarda ise kısa ve ritmik bir yapıda kendini göstermektedir. Bu melodik çeşitlilik, eserin hem duygusal derinliğini hem de ritmik enerjisini yansıtmaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserde aksak ritimler ile serbest rubato yapılar iç içe kullanılarak ritmik çeşitlilik sağlanmıştır. Enerjik ve ritmik tekrarlar eserin yapısal dinamiğini destekleyen ana unsurlar arasında yer almaktadır. Staccato, aksan, senkop, fermata gibi ritmik tekniklerin kullanımı, eserin genelinde belirgin bir dinamizm yaratmış ve ritmik yapıyı güçlendirmiştir.

Eserde doğrudan halk ezgilerinin alıntılarına rastlanmamakla birlikte, her bir parçada ulusal müzik öğeleri belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Eserin makamsal dokusu, aksak usül hissi, halk çalgılarını çağrıştıran artikülasyonlar ve modal yapılar, eserin öz müzikten aldığı etkileri ortaya koymaktadır. Eserin genelinde zeybek, halay, ağıt, oyun havası gibi halk müziğinin soyut izleri duyulmakta, bu unsurlar müzikal ifadenin temel yapı taşlarını oluşturmaktadır.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Eserin her bir bölümü çalıcıdan farklı bir ifade tarzı ister. El bağımsızlığı, pedal kullanım becerisi ve artikülasyon hassasiyeti gibi becerileri geliştirici bir yapıya sahiptir. Bu da eserin pedagojik olarak çok yönlülüğünü ortaya koyar. Konservatuvarların piyano bölümündeki öğrenciler için uygun bir repertuvar parçası olabilir.

Necil Kazım AKSES – “Sonat”, 1929

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser, klasik sonat formu çerçevesinde tasarlanmıştır ve sunuş, gelişim, yeniden sunuş ve coda gibi klasik sonat formunun temel öğeleri eser boyunca belirgin bir şekilde yer almaktadır. Ayrıca, son bölüm, rondo formuna benzer bir yapı ile tamamlanmaktadır. Eserin armonik yapısı, tonal armoniden farklı olarak modal armoniye dayanmakta ve bu durum müzikal ifadenin özgün bir karakter kazanmasına olanak tanımaktadır.

Eserin Melodik Yapısı

Eserin bölümlerinde, kısa keskin temalar, uzun legato cümleler ve sıçrayan ritmik ezgiler dikkat belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Melodik yapıda doğrudan halk ezgisi alıntılarına yer verilmemekle birlikte, zaman zaman makamsal seyirler soyut bir biçimde yansıtılmaktadır. Bu yansımalar, eserin halk müziği ile ilişkisinin dolaylı ve estetik bir biçimde kurulduğunu gösterir.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserin ritmik yapısında staccato, senkop ve aksan gibi ritmik teknikler etkili bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca, 5/8 ve 7/8 gibi aksak ritimler eserde belirgin bir şekilde yer almakta ve ritmik çeşitlilik sağlanmaktadır. Eserde ölçü birimleri sıkça değişmekte, bu da eserin ritmik yapısına dinamik bir esneklik ve hareketlilik kazandırmaktadır.

Eserin Ulusal Öğeler Taşıma Durumu

Eserdeki ulusal etki, ritimdeki aksak usul hissi, modal armoni kullanımı ve artikülasyonların halk çalgılarını çağrıştıran karakteri aracılığıyla dinleyiciye aktarılmaktadır. Akses, bu eserde batılı form ve teknikleri yerel müzikal unsurlar ile başarılı bir biçimde birleştirmiştir.

Eserde kullanılan teknikler, icracı açısından oldukça yüksek düzeyde bir yetkinlik gerektirmektedir. Özellikle el bağımsızlığı, hızlı ve keskin ritmik motifler, arpejli sol el eşlikleri, pedal kullanımında hassasiyet gerektiren pasajlar eserin teknik açıdan zorlu yönlerini oluşturmaktadır. Bu teknik zorluklar göz önünde bulundurulduğunda, eserin devinimsel becerisi yüksek öğrenciler için hem çağdaş müzik repertuvarına katkı sağlayacak nitelikli bir çalışma örneğı hem de solistik bir performans eseri olarak değerlendirilebilir.

Necil Kazım AKSES – “Türk Envansiyonu”, 1930

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eserin başlığı, formun kontrpuantal bir anlayışla yazıldığını işaret etmekte ve J.S. Bach'ın envansiyonlarına bir göndermede bulunmaktadır. Eserde belirgin bir tema sağ elde başlar ve kısa bir süre sonra sol el bu temayı taşır. Bu şekilde taklide dayalı bir yapıda seyreder. Eserin müzikal çekim noktası olan tonal merkez esnek olup, sık modülasyonlar dikkat çeker. Modal armonik yapı, eserin karakteristik unsurlarından biri olarak ön plandadır.

Eserin Melodik Yapısı

Eserin ana teması modal karakter taşımakta olup makamsal melodik diziler dikkat çekmektedir. Melodik yapı, kısa motiflerin gelişimi esasına dayanmakta ve taklit tekniğı yoğun biçimde kullanılmaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserin ana temposu “Allegretto” olarak belirlenmiştir. Genel olarak dengeli ve kararlı bir yapısal akış göze çarpar. Zaman zaman kullanılan üçlemeler ve senkoplar ritmik yapıya çeşitlilik kazandırarak eserin dinamik karakterine katkıda bulunmaktadır.

Eserin Ulusal Öğeler Taşıma Durumu

Eserde doğrudan bir halk ezgisi alıntısına rastlanmamakla birlikte makamsal melodik çağrışımlar ve modal armoni kullanımı, bestecinin öz müzikten etkilenmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Temanın işlenişinde ise, ağıt ya da destan havasını andıran, serbest ve anlatıma dayalı bir üslup dikkat çekmektedir.

Eserin Türk Pişano Edebiyatına Katkıları

Eserde her iki elde de gelişen ezgiler, el bağımsızlığını önemli ölçüde geliştirir. Polifonik bir yapıyla kaleme alınmış olması, nota okuma sırasında dikkatli bir kontrol ve analiz gerektirir. Teknik zorluklar göz önünde bulundurulduğunda, eser pişano eğitimi gören her öğrenci için, çağdaş dönem repertuvarına dâhil edilebilecek uygun bir parça olarak değerlendirilebilir.

Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu

Ulvi Cemal Erkin, 1906 yılında İstanbul’da doğmuştur. Müzik yeteneği, çocukluk yıllarında keşfedilmiş ve bu doğrultuda Musiki Muallim Mektebi’nde müzik eğitimi almaya başlamıştır. Eğitimine Paris Devlet Konservatuvarı’nda devam eden Erkin, 1930’lu yıllarda yurda dönerek Ankara Devlet Konservatuvarı’nda öğretim üyeliği görevini üstlenmiştir. Ulusal Türk müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamış olan Erkin, bu alandaki katkılarıyla tanınmaktadır (Say, 1997).

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser 5 bölümden oluşan bir piyano süit olarak tasarlanmıştır. Her bölüm özgün form yapısına sahip olmakla birlikte genel olarak A-B-A biçiminde kurgulanmıştır. Eserde klasik tonal sistemin dışına taşan modal armoniler, pentatonik diziler ve zaman zaman disonanslar gözlemlenir.

Eserin Melodik Yapısı

Eserin bölümleri arasında belirgin melodik karakter farklılıkları gözlemlenmektedir. Bazı bölümlerde, enerjik ritmik motifler ve hızlı, keskin ritmik yapılar ön planda iken, diğer bölümlerde ise lirik, uzun soluklu melodik cümleler ile duygusal bir anlatım vurgulanmıştır. Bu melodik yapılar, bölümler arasındaki kontrast ve dinamik çeşitliliği artırarak eserin dramatik yapısını güçlendirmektedir. Dolayısıyla eser, duygusal yoğunluğu pekiştiren bir etki yaratmaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserin genel yapısında, özellikle I. ve IV. bölümlerde, dinamik, yer yer aksak ritimli ögeler ile esere canlılık katılmaktadır. Buna karşın, II. ve III. bölümlerde, daha durağan ve rubato etkili ritmik kalıplar öne çıkmaktadır. Erkin, eserdeki ritmik tekrarlar, senkoplar ve aksanlar ile ritmik yapıya belirgin bir dinamizm kazandırmış ve eserin ifade gücünü artırmıştır.

Eserin Ulusal Ögeler Taşıma Durumu

Eserde doğrudan bir halk ezgisi alıntısı bulunmamakla birlikte, pentatonik ve modal dizilerin kullanımı, makamsal izlenim bırakan ezgiler, aksak ritimler, halk çalgılarını andıran tınlamalar dikkat çeker. Bu müzikal özellikler göz önünde bulundurulduğunda eserin öz Türk müziğinden etkilenildiği söylenebilir.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Eserde ani dinamik değişimler, aksak ritim kalıpları, güçlü el pozisyonu gerektiren akor yapıları, senkoplu ritmik geçişler gibi teknik zorluklar yer almaktadır. Eser ritmik çeşitlilik ve çalıcının bu çeşitliliği ifade etme yeteneğiyle, pedal kullanımı kontrolünü ve geniş aralıklı sıçrama becerisini geliştiren pasajlar içermektedir. Eser, devinimsel becerisi gelişmiş öğrenciler için uygun bir pedagojik repertuar parçası olarak, piyano öğretim eserleri arasında öğrencilerin teknik ve ritmik yetkinliklerini geliştirmeye yönelik uygun bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu

Ahmet Adnan Saygun, 7 Eylül 1907’de İzmir’de doğmuştur. Eğitimine İstanbul’da Robert College’de devam etmiş ve sonrasında Paris Devlet Konservatuvarı’nın kompozisyon bölümünde eğitimini sürdürmüştür. Bu dönemde, Béla Bartók ve Paul Hindemith gibi sanatçılarla tanışarak onların müzikal stillerinden etkilenmiştir. 1930 yılında Türkiye’ye dönen Saygun, ulusal müzik hareketinin bir parçası olmuş ve Türk Beşleri adıyla anılan grup içinde yer alarak, Batı müziği teknikleriyle Türk halk ezgilerini sentezleyerek çağdaş Türk müziğinin temellerini atmıştır. Saygun, İstanbul Belediye Konservatuvarı’nın kurucuları arasında yer almakta olup, aynı kurumda öğretim üyeliği yapmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin erken dönem kültürel yapılanmasında merkezi bir figür olarak hem besteci hem de müzik düşünürü kimliğiyle ulus inşa sürecinin müziksel boyutuna önemli katkılarda bulunmuştur. Cumhuriyet’in reformcu atmosferinde yetişen Saygun, Batı müzik tekniklerini derinlemesine öğrenmiş ve bu teknikleri, Anadolu’nun yerel ezgileriyle sentezleyerek ulusal müzik anlayışının kurucu unsurlarından biri olmuştur. 1934’te Atatürk’ün isteğiyle bestelenen Özsoy operası ve 1936 yılında Béla Bartók ile gerçekleştirdiği halk müziği derleme çalışmaları, Saygun’un yalnızca sanatsal bir misyon taşımanın ötesinde, bilimsel ve politik bir misyonu da benimsediğini ortaya koymaktadır. Saygun’un eğitimci kimliği, müzikolojiye katkıları ve teorik çalışmaları, onu Cumhuriyet’in kültürel modernleşme ideallerini müzik üzerinden kurumsallaştıran öncü bir entelektüel olarak konumlandırmıştır. (Feridunoğlu, 2005).

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser beş bölümden oluşan bir piyano süiti olup bölümleri “Prelude”, “Canzone”, “Ostinato”, “Canone” ve “Tema con Variazioni” olarak adlandırılmaktadır. Prelüd, Osatinato, Tema – varyasyon gibi klasik form türleri kullanılmasına rağmen Saygun’un bu kalıpları Türk halk müziği ve modal yapılarla yeniden yorumladığı gözlenmektedir. Armonik açıdan eserin bölümleri tonal merkezli bir yapıya sahip olmaktan çok, modal armoni ile şekillenen bir yapı izlemektedir. Zaman zaman kontrpuantal yapılar da eserde kendini göstermektedir. Özellikle Canone bölümü, kontrpuan içeren dokular ve modal armoninin başarılı bir sentezini sunarak eserdeki yenilikçi yaklaşımı pekiştirmektedir.

Eserin Melodik Yapısı

Eserin melodik yapısı, ağırlıklı olarak Türk halk müziğinden esinlenen modal dizilere dayanmaktadır. Melodiler genellikle motif temelli olup, kısa melodik öğelerin tekrar ve varyasyon yoluyla geliştirilmesi esasına dayanır. Özellikle Ostinato ve Canone bölümlerinde tek bir melodik fikirden yola çıkılarak bütün bir yapının inşa edildiği görülmektedir. Bu yaklaşım, eserin melodik gelişiminde organik bütünlük sağlamaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eser içinde kullanılan aksak yapılar, doğrudan Türk halk müziğinden ilham alınarak kurgulanmıştır. **Sıklıkla değişen ölçü birimleri** ve ritmik aksanlar, geleneksel Türk müziğindeki serbestlik ve çeşitliliği çağrıştırır. **Ritim**, eserin genel yapısında yalnızca zamanlama unsuru değil, aynı zamanda **ifade aracı** olarak işlev görür. Bu bağlamda ritmik yapı, eserin **karakteristik öğeleri** arasında yer almakta ve müzikal anlatımı güçlendirmektedir.

Eserin Ulusal Öğeler Taşıma Durumu

Eser, biçimsel olarak Batı müziğinin süit, kanon, tema – varyasyon gibi klasik formlarını temel alırken, içerik açısından Türk halk müziğinden beslenen melodik, ritmik ve armonik unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Süit boyunca halk müziğine özgü etkileşimler belirgin biçimde hissedilir. Örneğin Ostinato bölümünde sol elde tekrarlanan güçlü akor vuruşları Anadolu'nun ritmik halk çalgılarındaki süreklilik etkisini çağrıştırmaktadır. Canzone ve Tema con Variazioni bölümlerindeki öne çıkan lirik temalar halk müziğinin duygusal ve anlatı odaklı yapısına göndermeler içerir. Saygun, geleneksel Batı tonalitesiyle sınırlı kalmayıp yaptığı modal tercihler ile eserin ulusal karakterini güçlendirmiştir. Benzer şekilde, ritmik açıdan Batı müziğine özgü simetrik yapının ötesine geçerek, Türk halk müziğine özgü serbest ve aksak ritim kalıplarını eserine entegre etmiştir. Tüm bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde, eserin öz müzik geleneklerinden izler barındırdığı görülmektedir.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Süit içerisindeki bölümler bütüncül olarak değerlendirildiğinde, oktavlar, el açıklığını zorlayan arpejler, hızlı kromatik geçişler, inici-çıkıcı melodik çizgiler, pedal kontrolü gerektiren pasajlar ve bağımsız el koordinasyonu gerektiren poliritmik dokular gibi teknik olarak yüksek düzeyde ustalık isteyen unsurlar barındırmaktadır. Bu bağlamda eser, teknik yeterliliği gelişmiş, ileri seviye icracılar için yazılmış bir nitelik taşımaktadır. Söz konusu teknik zorluklar ve çağdaş yorum gereklilikleri dikkate alındığında, devinimsel becerisi yüksek piyano eğitimi alan kişiler için, çağdaş dönem piyano repertuarı kapsamında işlevsel bir çalışma materyali olarak değerlendirilebilir.

Hasan Ferit ALNAR – Beş Parça “Oyun Havaları”, 1932**Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu**

Hasan Ferit Alnar, İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda keman ve piyano eğitimi almış, sonrasında kanun çalgısına yönelmiş ve bu çalgı aracılığıyla müzikal gelişimini sürdürmüştür. 1927 yılında Viyana'ya giderek yüksek düzeyde müzik eğitimi almış, 1932 yılında Türkiye'ye dönerek İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretim üyeliği görevine başlamıştır. 1936 yılında Ankara Radyosu'nda görevlendirilmiş, 1946 yılında ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın şefliğine atanmıştır. Bu dönemden itibaren Alnar, Türk müziği ile Batı müzik tekniklerinin sentezine yönelik çalışmalarında yüksek bir teknik ve estetik bütünlük yakalayarak, çağdaş Türk müziğinin gelişiminde önemli bir

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser, beş bölümden oluşan bir piyano süiti niteliğindedir. Bölümler, A–B–A formu, rondo benzeri danssal yapılar ve tema–varyasyon ilişkileri gibi farklı biçimsel yaklaşımları yansıtmaktadır. Armonik dil, geleneksel tonaliteden uzaklaşarak modal temellere dayanmaktadır. Bu bağlamda, eser hem biçimsel çeşitliliği hem de modal armoni kullanımıyla çağdaş Türk müziği repertuarında özgün bir yere sahiptir.

Eserin Melodik Yapısı

Eserdeki melodik yapı, yerel ezgi dokularından ilham almıştır. Pentatonik diziler ve makamsal özellikler taşıyan modal diziler ön plandadır. Melodik cümleler, inici ve çıkıcı yönelimlerle gelişim göstererek doğal bir akış sergiler. Eserdeki ezgiler, zurna ve kaval gibi geleneksel Türk halk çalgılarının tınısını çağrıştırırken, aynı zamanda yaylı Batı enstrümanlarını çağrıştıran zengin ifade zenginliği de barındırır. Bu durum, eserin hem yerel hem evrensel müzikal estetikleri bir araya getiren çift yönlü karakterini ortaya koymaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eserin bölümleri, zengin bir ritmik çeşitliliğe sahiptir. Bölümler arasında hızlı tempolu, senkoplu dans ritimleri ile ağır ve serbest karakterli ritmik yapılar bir arada bulunur. Ayrıca, 5/8 ve 7/8 gibi aksak ölçü kalıplarının kullanımı, eserin ritmik yapısına hem dinamizm hem de yerel müzik geleneklerinden izler kazandırmaktadır.

Eserin Ulusal Ögeler Taşıma Durumu

Eserin her bir bölümü, Türk halk danslarından alınan başlıklarla biçimlendirilmiştir. Bölümler, aksak usuller, makamsal ezgiler ve halk çalgılarına yapılan referanslarla zenginleştirilmiştir. Batı müziğine ait form ve armonik yapılar, eserde esnetilmiş bir şekilde kullanılarak, geleneksel yapılarla harmanlanmıştır. Modal ve makamsal izler, eserin genel karakterini belirlerken, bu özellikler eserde öz müziğimizin izlerini taşıdığı yönünde güçlü bir gösterge sunmaktadır.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Eserde hızlı gam ve arpej pasajları, ff – ppp arası geniş dinamik aralıklar, non-legato, staccato, legato gibi tekniklerin arka arkaya uygulanması gibi teknik olarak zorlu unsurlar bulunmaktadır. Ayrıca, güçlü pedal kontrolü gerektiren pasajlar da eserin zorluklarını pekiştiren öğelerdir. Bu unsurlar çalıcıya ritmik hafıza ve ulusal karaktere yönelik yorum geliştirme konusunda önemli bir gelişim fırsatı sunmaktadır. Teknik zorluklar göz önünde bulundurulduğunda eser, piyano eğitimi aşamasında devinimsel becerisi yüksek kişiler için çağdaş dönem piyano repertuarı içerisinde uygun bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Eserin Bestecisi ve Dönemsel Konumu

Mithat Fenmen (1916–1982), 24 Ocak 1916'da İstanbul'da doğmuştur. İlk piyano derslerini 9 yaşında Inna d'Antonini ile almış, ardından 13 yaşında İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey ile çalışmıştır. 1930'lu yılların sonlarında Paris'te Ecole Normale de Musique kurumuna kabul edilmiş ve burada Robert Casadesus'un öğrencisi olmuştur. Aynı dönemde Alfred Cortot ve Nadia Boulanger ile de çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1938 yılında bu okuldan mezun olmuş ve ardından Münih Konservatuvarı'nda Joseph Haas ile kompozisyon, Stadlmann ile klavsen ve Zelger ile org dersleri almıştır. Ancak 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine yurda dönerek eğitimcilik kariyerine başlamıştır. Fenmen, yalnızca eğitimci değil aynı zamanda etkin bir piyanist olarak da dikkat çekmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında 22 solo piyano konseri vermiş; Ferhunde Erkin ile, piyano repertuvarının seçkin örneklerinin Türkiye'deki ilk seslendirilişlerine imza atan piyanistler arasında yer almıştır. Bu yönüyle Fenmen, Cumhuriyet döneminde çağdaş Türk müziği eğitiminin gelişiminde hem pedagojik hem de icracı kimliğiyle öncü bir figür olarak değerlendirilmektedir (Coşkun, 2021).

Eserin Formu ve Armonik Yapısı

Eser, do diyez minör (c# minör) tonalitesinde yazılmış bir solo piyano parçasıdır. Yapı itibarıyla rondo formunun öğelerini içermektedir. Eserin form şeması, A – A¹ – B – A – C – A + Coda biçimindedir. Bu yapı, ana temanın (A) belirli aralıklarla tekrarlandığı, araya kontrast karakterli bölümlerin (B ve C) eklendiği bir form anlayışını yansıtmaktadır. Ana tema olan A bölümü, c# minör dizisinin tonik (i) ve dominant yedili (V⁷) derecelerinin çevrimleriyle desteklenen bir sol el eşliği üzerine inşa edilmiştir. Bu armonik çerçeve, sağ elde gelişen melodik hattın tonal bütünlüğünü pekiştirirken, eserin genel karakterini belirleyen temel harmonik zemin olarak işlev görmektedir.

Eserin Melodik Yapısı

Eser, inici ve çıkıcı yönelimler taşıyan melodik çizgiler üzerine kurulmaktadır. Melodi hattında yer yer aralıklı atlamalar dikkati çeker. Sol el eşliğinde, bas sesin ardından gelen akor çevrimleri, klasik-romantik dönem vals geleneğine göndermeler taşır. Eser, tek sesli (monofonik) bir ana melodiye sahiptir; ancak bu melodi, sağ eldeki akorlarla harmonik olarak desteklenmekte ve zenginleştirilmektedir. Melodik yapı, çoğunlukla bu akorların üst seslerinde yer alır ve bu sayede tonal merkezle olan ilişki korunmaktadır. Melodi, ağırlıklı olarak do diyez minör (c# minör) tonalitesinin tonik (i) ve dominant (V) dereceleri arasında gelişim göstermektedir. Biçimsel açıdan eser, sekiz ölçülük (4+4) periyodik cümleler halinde düzenlenmiştir ve bu yapı, eserin tamamına yayılan düzenli bir biçimsel kurguyu yansıtmaktadır.

Eserin Ritmik Yapısı

Eser, 3/4'lük vals ritmi temelinde yapılandırılmıştır. Sol elde, eser boyunca sabit bas sesler üzerine kurulu akor çevrimleri süreklilik göstermekte ve bu yapı, eserin ritmik zeminini istikrarlı biçimde oluşturmaktadır. Bu tekrarlayan armonik eşlik

modeli, eserin karakteristik ritmik kimliğini desteklerken, sağ elde özellikle periyot sonlarında benzer eşlik kalıplarının yineleniği görülmektedir. Eserde toplamda dört farklı tempo değişimi yer almakta olup, bu değişimlerin her biri tema geçişleriyle eş zamanlı gerçekleşmektedir. Bu durum, form içerisinde bölümler arası ayrımın vurgulanması ve eserin dramatik yapısının güçlendirilmesi açısından işlevsel bir rol üstlenmektedir.

Eserin Ulusal Ögeler Taşıma Durumu

Eserde gözlemlenen ritmik, melodik ve armonik yapılar, genel hatlarıyla Romantik dönem müziğinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Melodik yapıdaki inici-çıkıcı çizgiler, geniş soluklu frazeler ve harmonik zenginlik, dönemin estetik anlayışına uygunluk göstermektedir. Eserde herhangi bir folklorik unsura, yani yerel ezgi, aksak ritim, modal dizi veya halk müziği kökenli yapı öğelerine rastlanmamaktadır. Bu bağlamda eser, evrensel Batı müziği dili çerçevesinde ele alınabilir; bestecinin biçimsel ve armonik tercihlerinde Batı klasik müzik geleneğine bağlı kaldığı ve eserin ulusal değil, evrensel bir estetik anlayışa hizmet ettiği söylenebilir.

Eserin Türk Piyano Edebiyatına Katkıları

Eserin biçimsel yalınlığı, melodik açıklığı ve öğretici karakteri, onun piyano eğitimi bağlamında pedagojik bir repertuvar parçası olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bu yönüyle Mithat Fenmen'in söz konusu eseri, Türk piyano eğitim literatürüne katkıda bulunmakla kalmayıp teknik gelişimi ve müzikal yorum yetisini kazandıran değerli bir çalışma niteliği taşımaktadır.

Eser	Besteci	Tür	Tarih	Form Yapısı	Armonik Yapı	Melodik Yapı	Ritmik Yapı	Ulusal Ögeler Taşıma Durumu	Türk Piyano Edebiyatına Katkıları
SCENES TURQUES	Cemal Reşit REY	Süit	1928	3'lü form yapısı, Rondo yapısı	Modal Armoni	Kısa motif hücreleri, kontrpuan dokuları	Dinamik, aksak ölçüler	Ulusal Ögeler Taşır	Solistik repertuar
BEŞ PİYANO PARÇASI	Necil Kazım AKSES	Süit	1929	3lü form yapısı, Rondo yapısı, serbest bölümler	Modal Armoni	Pentatonik ve modal diziler, kısa motifler	Aksak ritimler, serbest rubato yapılar	Ulusal Ögeler Taşır	Solistik, ileri düzey eğitim repertuarı
SONAT	Necil Kazım AKSES	Piyano Sonatı	1929	Klasik sonat formu	Modal Armoni	Kısa keskin temalar ve uzun legato cümleler	Aksak ritimler, esnek ve dinamik hareketlilik	Ulusal Ögeler Taşır	Solistik, ileri düzey eğitim repertuarı
PAYSAGES DE SOLEİL	Cemal Reşit REY	Süit	1930	Kendi içinde serbest bölümler, programlı müzik ögeleri	Modal Armoni	Kısa motif hücreleri, kromatik diziler, modal yapılar	Dinamik ve çeşitli, aksak ölçüler, esnek ritmik karakter	Ulusal Ögeler Taşır	Solistik repertuar
TÜRK	Necil Kazım AKSES	Envansiyon	1930	Kendi içinde serbest	Kontrpuantal	Çok sesli modal melodik diziler, taklit tekniği	Dengeli	Ulusal Ögeler Taşır	Öğretim repertuarı
PİYANO İÇİN SÜİT	Ahmet Adnan SAYGUN	Süit	1931	3'lü form yapısı, kendi içinde serbest bölümler	Modal Armoni	Modal diziler, kısa motif hücreleri	Aksak yapılar, değişen ölçü birimleri	Ulusal Ögeler Taşır	İleri düzey eğitim repertuarı
BEŞ DAMLA	Ulvi Cemal ERKİN	Süit	1931	3'lü form yapısı	Modal Armoni	Enerjik, lirik melodik cümleler,	Aksak yapılar, durağan ve rubato etkili ritmik kalıplar	Ulusal Ögeler Taşır	Öğretim repertuarı
BEŞ PARÇA "OYUN HAVALARI"	Hasan Ferit ALNAR	Süit	1932	3'lü form yapısı, Rondo yapısı	Modal Armoni	Yerel ezgi dokuları, modal diziler	Aksak yapılar, ritmik dinamizm	Ulusal Ögeler Taşır	Solistik, ileri düzey eğitim repertuarı
VALS	Mithat FENMEN	Vals	1933	3'lü form yapısı, Rondo yapısı	Klasik Armoni	Akorlarla desteklenen melodi	3/4 klasik vals ritmi	Ulusal Ögeler Taşmaz	Öğretim repertuarı

Tablo 3: Cumhuriyetin ilk on senesinde bestelenen solo piyano eserlerinin genel değerlendirmesiTablo 3'te eserlerin genel bir değerlendirmesi verilmiştir. Bu dönemde bestelenen eserlerin genellikle süit formunda yazıldığı, kendi içinde serbest 3 bölmeli veya rondo formuna yakınlıklar barındırdığı, modal armoni kullanımları, melodik ve ritmik yapıları itibariyle ulusal ögeler taşıdıkları tespit edilmiştir.

Sonuç

Bu çalışma; Türkiye’de piyano müziğinin tarihçesi her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine kadar uzansa da Tanzimat dönemiyle piyano eğitimi önem kazanmaya başlamış, özellikle Cumhuriyet’in ilanı piyano müziği açısından bir dönüm noktası olmuştur.

Bu dönemde bestelenen piyano eserlerinde, Batı müziğine özgü armonik yapı, biçimsel yapı ve teknik özelliklerin yanı sıra, Türk halk müziği ile geleneksel makam müziğinden esinlenmelerin yer aldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla, Türkiye’ye özgü bir piyano müziği kimliği gelişmiştir. Cumhuriyetin ilk on yılında (1923-1933) bestelenmiş solo piyano eserlerinde de bu etkiler görülmüştür. Bu dönem eserlerinin büyük çoğunluğu “Türk Beşleri”ne aittir.

Eserlerde, ulusal öğelerin gerek soyut biçimde gerekse doğrudan makamsal melodiler aracılığıyla işlendiği, eserlerin biçimsel yapılarında ise klasik formların oldukça esnetilmiş bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Ritmik yapılarda, basit zamanlı ölçüler (2/4, 3/4, 4/4) yerine, sıklıkla 5/8, 7/8 ve 9/8 gibi aksak usullerin tercih edildiği; melodik yapılarda ise kısa motifler üzerine kurulan, yer yer halk ezgilerini çağrıştıran ve modal özellikler taşıyan bir yapı görülmüştür.

Armonik dil, geleneksel klasik armoniden oldukça uzaktır; bazı süit bölümlerinde atonalite ve kromatizm gibi çağdaş öğelerin öne çıktığı, bununla birlikte eserlerin genel armonik karakteri modal armoni çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu armonik tercihler, bestecilerin hem yerel müzikal kimliklerini koruma hem de çağdaş müzik anlayışıyla bütünleşme çabası sonucudur.

Sonuç olarak; Cumhuriyet dönemi Türk piyano müziği ve dolayısıyla solo piyano müzikleri hem teknik hem de estetik açıdan yerel ile evrensel arasında bir köprü kurma niteliği taşımaktadır. Aksak ritimler, modal melodik yapılar ve gelenekselden uzak armonik tercihlerin bir arada kullanılması, bu dönem eserlerine hem otantik hem de yenilikçi bir karakter kazandırmıştır. Bu bildiride, Cumhuriyet’in ilk on yılında bestelenmiş eserlerde görülen ritmik, melodik, biçimsel ve armonik öğeler, Cumhuriyet dönemi piyano eserlerinin analizinde belirleyici unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın konsepti ve tasarımı: SZG; veri toplama: ENT; sonuçların analizi ve yorumlanması: ZSG, ENT; taslak makale hazırlığı: ZSG, ENT. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır. Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study, design and concept; SZG; data collection: ENT; analysis and interpretation of results: ZSG, ENT; writing of the study: ZSG, ENT. All authors reviewed the results and approved the final version of the manuscript.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Coşkun, Ö. (2021). *Eğitimci-Piyanist Piyanist-Eğitimci Mithat Fenmen*. Eğitim Yayınevi.
- İlyasoğlu, E. (2000). *Kadın Besteciler*. Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2007). *Çağdaş Türk Bestecileri*.Yapı Kredi Yayınları.
- İşkodralı, M. E. (2019). cumhuriyet, Türk müziği ve Türk beşlileri. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(1), 23-30.
- Küpana, M. N. (2014). Determination of the Conformity of the Work Miniatures by Necil Kazım Akses with the Objectives of the 2nd Grade Piano Course of Music Teaching Bachelor's Degree Program. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 141, 951-960. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.05.164>
- Öztuna, Y. (1990). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ötüken Neşriyat.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. Baskı). Adalet Matbaası.
- Selanik, C. (1996). Türkiye'de evrensel müzik. İ. L. Erol (Ed.), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* içinde (s. 293- 297). Doruk Yayıncılık.

Extended Abstract

Introduction

With the proclamation of the Republic, music became a key tool of cultural modernization, supported by new institutions such as the Musiki Muallim Mektebi and the Ankara State Conservatory and by sending young composers abroad for training. The group later known as the “Turkish Five”—Rey, Erkin, Saygun, Akses and Alnar—helped shape a new national musical language by blending Western polyphony with Anatolian melodic and rhythmic elements. This study

focuses on solo piano works composed between 1923 and 1933, examining their melodic, harmonic, rhythmic, formal and national characteristics to evaluate their role in the formation of early Republican Turkish piano literature.

Methods

This study adopts a qualitative, historical–documentary approach to analyze solo piano works composed in Turkey between 1923 and 1933. The sample, selected through criterion sampling, consists of nine works for which scores were accessible, including pieces by Rey, Akses, Erkin, Saygun, Alnar, and Fenmen. Data were gathered through systematic searches of online archives, printed catalogues, conservatory libraries, and private collections. Each work was examined in terms of form, melody, rhythm, harmony, national elements, and technical features, and the findings were organized thematically using descriptive analysis. The study is limited to solo piano works from the specified period and to the available score materials.

Findings, Discussion and Results

This study demonstrates that the proclamation of the Republic marked a decisive turning point for piano music in Turkey, as early Republican composers blended Western harmonic and formal principles with elements drawn from Turkish folk and makam traditions to create a distinct national piano identity. Solo piano works from 1923–1933—largely by the Turkish Five—feature flexible uses of classical forms, folk-inspired modal melodies, and frequent employment of aksak meters such as 5/8, 7/8, and 9/8. Their harmonic language departs from traditional tonality, incorporating modal harmony, chromaticism, and at times atonality. Overall, these works form a bridge between local musical heritage and modern Western techniques, giving early Republican piano music an innovative yet authentically national character.