

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE PİYANO KULLANIMI

The Usage of the Piano in Traditional Turkish Music

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.66

Kamil Tahsin SÖKMEN¹

Geliş Tarihi: 29.04.2022

Kabul Tarihi: 16.06.2022

Özet

Batı müziğinin temel enstrümanı olan piyano, çok boyutlu fonksiyonlarıyla her tür müzikte kullanılabilir yapıdadır. Bach'ın öncülük ettiği tampere akort sisteminin kabulü ve 19. yüzyıl ortalarında teknik gelişimini tamamlamasıyla piyano, günümüzde en yaygın kullanılan enstrümanlardandır. Tarihsel süreçte, eğitim sistemi de Batı müziğinde bir standarda kavuşmuştur. Geleneksel Türk müziğinde piyano kullanımı Cumhuriyet sonrası İstanbul Radyosu öncülüğünde artmıştır. Ancak Türk müziği enstrümanı olarak kabul edilmediğinden ve bu alanda bir eğitim sistemi bulunmadığından, icra piyanistin eğitimi ve yetenekleri doğrultusunda şekillenmektedir. Çalışmanın, piyanonun gelişimini ve Türk müziği piyanistlerini incelediği ilk bölümlerinde tarihsel araştırma modeli kullanılmıştır. Sonrasında, piyanoyla Türk müziği icrasının üst düzeyde yapılabilmesi için önerilerde bulunmaktadır. Öneriler bölümünde betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Çalışmanın amacı geleneksel Türk müziğinin piyanoyla icrasında bir standart oluşmasına katkı sağlamak olup, kapsamı bununla sınırlıdır. Kabul gören bir eğitim sistemi oluşması, en temel bulgudur.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Piyano, Makam, Armoni, Eşlik.

Abstract

The piano, which is the basic instrument of Western music, has a structure that can be used in all kinds of music with its multidimensional functions. With the acceptance of the tampere tuning system pioneered by Bach and end of its technical development in the mid-19th century, piano is one of the most widely used instruments today. In the historical process, the education system has also reached a standard in Western music. The usage of the piano in traditional Turkish music increased after the Republic under the leadership of İstanbul Radio. However, since it is not accepted as a Turkish music instrument and there is no education system in this field, the performance is shaped by the education and skills of the pianist. Historical research model was used in the first parts of the study, in which the development of the piano and Turkish music pianists were examined. Afterwards, suggestions are made for performing Turkish music on the piano at a high level. Descriptive research model was used in the suggestions section. The aim of the study is to contribute to the formation

¹ sokmenkamil@hotmail.com

of a standard in the performance of traditional Turkish music on the piano, and its scope is limited to this. Establishment of an accepted education system is the most basic finding.

Keywords: *Turkish Music, Piano, Mode, Harmony, Accompaniment.*

GİRİŞ

Müzik genel anlam olarak, ölçülü ve ahenkli seslerin ritimli veya ritimsiz olarak bir araya getirilme sanatı ve bunun sonucu olarak duyguları aktaran ses şeklinde tarif edilebilir. Başlangıçlı insanlık tarihinin başlangıcıyla eşdeğer tutulur ve bundan anlaşılın, icra anlamında sözlü ve enstrümantal müziktir. Başlangıçta ritim ağırlıklı ve tek sesli melodi olarak ortaya çıkmıştır. Rönesans'ta büyük ilerleme gösteren Batı müziğinin, günümüzdeki anlamında ilk dönemi 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar uzanan Rönesans olarak kabul edilebilir.

1685 - 1750 yılları arasında yaşayan, ölümüyle Barok Dönem'i sona erdirdiği kabul edilen ünlü Alman Barok müzik bestecisi Johann Sebastian Bach, besteleriyle oluşumuna ve uygulanmasına büyük katkı sağladığı yeni bir ses sistemiyle, Batı müziğinde bambaşka bir boyutun kapılarını açmıştır. Bir oktavın her biri dört buçuk komalık oniki eşit aralığa bölünmesiyle oluşturulan bu ses sistemi "Tampere Sistem" olarak bilinmekte ve tonal anlamda Batı müziğinin ve özellikle polifoni ile armoninin temelini oluşturmaktadır. Tampere sistem ve Bach'ın fikren katkılarıyla piyanonun yapısı, akort sistemi bugünkü anlamda gelişmeye başlamış ve zamanla piyano Batı müziğinin temel enstrümanı haline gelmiştir.

Geniş ses sınırı ve çok seslilik imkanlarıyla piyanoda melodi, armoni ve ritim gibi müziğin tüm unsurları aynı anda ve başarıyla çalınabilmektedir. Bundan dolayı, çalanın elinin altında küçük bir orkestra olarak değerlendirilebilecek piyanonun eğitimi, birçok müzik okulunda ana enstrümanı farklı olan öğrenciler için dahi zorunlu ders durumuna gelmiştir. Batı müziğinde piyano eğitimi uzun bir süreçte şekillenerek tüm dünyada yakın şekilde uygulanan bir standarda sahipken, piyanonun geleneksel Türk müziğinde kullanımı henüz bir eğitim sistemine ve standarda sahip değildir.

Piyano ve Gelişimi

Piyanonun atası olarak Antik Yunanistan'da hareketli bir destekle çalışan, tek telli, klavyesiz bir enstrüman olan "monokord" karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ Avrupası'nda bu enstrümanın dört telli versiyonu

kullanılmış, 15. yüzyıldan itibaren monokorda “organ” enstrümanından alınan klavyenin eklenmesi ve farklı uzunlukta tellerin kullanılmasıyla ilk “klavikord” enstrümanı ortaya çıkmıştır (Muharremova, 2008: 145).

Klavikord mekanizmasındaki teğet temas eden parçalarda, bazı teknik değişikliklerin yapılmasıyla “klavsen” enstrümanı ortaya çıkmıştır. Klavsen ile ilgili ilk bilgiler 1511 yılına ait olsa da, günümüze ulaşan İtalyan yapımı en eski klavsen 1521 yılı yapımıdır (Muharremova, 2008: 146). Telin mızrapla çekilmesiyle ses üreten klavsenin sesi, Türk müziğinde benzer yöntemle ses üreten “kanun” enstrümanının sesiyle benzerlik göstermektedir. Klavsen, piyanoya göre güç ve dinamizm olarak dezavantajlıyken; ritmik netlik, tonun açıklığı ve belirginliği, diğer sesler ve enstrümanlarla uyum gibi avantajları, onu çok iyi bir toplu icra enstrümanı haline getirmiştir (Muharremova, 2008: 147). Piyanonun öncülleri olarak nitelendirilebilecek “klavikord” ve “klavsen”, Barok öncesi Avrupa müzik kültüründe yaygın olarak kullanılmışlardır.

Piyano, hafif ve kuvvetli ses üretebilen bir enstrümandır. İsmi de hafif ses anlamında piano ve kuvvetli ses anlamında forte terimlerinin birleşiminden almış olup, asıl adı pianoforte olarak bilinmektedir. 1700’lü yıllarda kullanılan ilk versiyonlarının İtalyanca ismi olan bu kelime, zamanla kısalarak piyano şeklinde kullanılmaya başlanmıştır. Tuşlu çalgılar kategorisinde yer alan standart bir piyanoda, 52 adet beyaz ve 36 adet siyah olmak üzere toplam 88 tuş yer almaktadır. Birbirini takip eden tuşların arası dört buçuk koma, yani yarım sestir. Konsol tipi ve kuyruklu piyano olarak ikiye ayrılır. Günümüzde ekonomik ve ergonomik nedenlerle dijital piyanolar da yaygın olarak kullanılmaktadır. Pedalları da olduğundan, hem el hem de ayak ile çalınan bir enstrümandır (Gökalp Sanat Merkezi, 2021).

Çekicinin tellere vurması nedeniyle piyano bazen vurmali telli çalgı olarak da sınıflandırılır. Akustik piyanolar ses tahtasını ve telleri çevreleyerek koruyan ahşap kasadan, tuşlar ve pedallardan oluşmaktadır. Tuşa basıldığında keçe kaplı çekiç o tuşa ait tellere vurup geri gelir ve eski konumuna gelmesine rağmen teller titreşmeye devam eder. Titreşme ses tahtasına iletilir ve ses tahtası sesi yükselttikten sonra havaya yayar. Parmak tuştan çekildiğinde damper isimli parça tellerin titreşmesini durdurarak sesi keser. Ancak sağ pedalı kullanarak parmaklar tuşlardan kaldırılmasına rağmen sesi uzatmak mümkündür. Hornbostel-Sachs sınıflandırma sistemine göre piyano chordophone, yani telleri ve ses ileten gövdeleri olan enstrümanlar sınıfındadır. Arp telleri çekme yoluyla çalınan, gitar telleri tıngırdatma yoluyla çalınan, keman arşeyi tellere sürtme yoluyla çalınan, piyano ise tellere çekiç ile vurulması yoluyla

çalınan chordophone bir enstrümandır (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, 2022). Günümüz piyanosunda her tuş için, klavyenin orta ve tiz bölgesinde üç tel, bas bölgesinde iki tel ve en bas bölgesinde de bir tel kullanılmaktadır.

Bugünküne yakın ilk piyano 1709 ile 1711 yılları arasında Floransa'da İtalyan usta Bartolomeo Cristofori tarafından yapılmıştır. Cristofori piyanonun temel sorunları olan, çekicinin tellere vurması anında sesin sönümlenmemesi ve çekicinin çok çabuk şekilde tellerden ayrılıp notanın yeniden çalınmaması sorunlarına çözüm bulmuş, öldüğü 1732 yılına kadar yirmi civarında piyano üretmiştir (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, 2022). Dönemin tanınmış org üreticilerinden Gottfried Silbermann, Cristofori'nin piyanosuna halen kullanılan susturucu pedalını ekleyerek Johann Sebastian Bach'a göstermiş, Bach bu tasarıma 1730 yılında tiz seslerin fazla yumuşak olduğu eleştirisini getirerek beğenmemiştir. Silbermann, çalışmasını revize ederek tüm klavyede eşit kuvvette ses elde etmeyi başarmış ve 1747 yılında tekrar görüşüp Bach'ın gözüne girmiştir (Musiconline Online Music Academy, 2018).

Org üreticisi Johann Andreas Stein, Alman veya Viyana sistemi adı verilen mekanizmaya sahip piyanolar yapmış ve torunu Johann Baptist Streicher ile birlikte piyanonun yapısını Beethoven'ın arzusu üzerine daha da sağlamlaştırmış, mekanizmaya ekledikleri bir parçayla daha dolgun ses elde etmişlerdir. Piyano sanayisinin gerçek kurucusu kılavuzlu mekanizmaya sahip piyanoyu yapan Alman Zumpe'dir. Arka tarafı yüksek olmayan ilk düz piyanoyu 1789 yılında İrlandalı William Southwell yapmış, Sebastian Erard 1822 yılında ikili itme dillerini kullanmış, Henri Pape çapraz tel ve keçeli çekici bulmuş, James Thom ekleme demir çatıyı kurarak piyanonun günümüze ulaşmasına önemli katkılar sağlamışlardır (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, 2022).

Modern piyano büyük ölçüde 1790 ile 1860 yılları arasında şekillenmiş, tüm yaşamı etkileyen Sanayi Devrimi müziğin de tüketim ve üretim alışkanlıklarını değiştirmiştir. Demir gibi sağlam materyallere ulaşımın kolaylaşmasıyla piyanonun yapısı değişmiş, dökme demir tekniğinin kazandırdığı gelişimle daha zengin ve gür ses elde edilmiş, Broadwood ekolünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Broadwood Kardeşler'in piyanoları Viyana ekolüne göre daha kuvvetli yapıdayken, Viyana üretimi piyanolar hassasiyetleri ile ön plana çıkmıştır. 1800'lü yıllardan itibaren piyano endüstrisi Paris'e kaymıştır. Bunda özellikle Frederic Chopin ve Franz Liszt gibi dönemin önemli piyano müziği bestecilerinin Fransız markası Pleyel'i tercih etmesi önemli rol oynamıştır (Musiconline Online Music Academy, 2018).

Steinway şirketiyle birlikte, piyanonun günümüzdeki şeklini almaya başladığı görülmektedir. Tam adı “Steinway & Sons” olan firma, 1853 yılında Alman piyano üreticisi Heinrich Engelhard Steinway tarafından Manhattan’da kurulmuştur. New York ve Hamburg fabrikalarıyla büyüyen Steinway şirketi, piyanonun dünyada yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır (Musiconline Online Music Academy, 2018). Tarihsel süreçten anlaşılabilceği üzere, piyanonun teknik açıdan gelişimi fiili olarak 19. yüzyıl ortalarına kadar, dünyanın farklı bölgelerinde devam etmiştir (Muharremova, 2008: 153).

Zamanla teknolojinin, elektroniğin ilerlemesi ve üretim maliyetlerinin düşmesiyle, akustik piyanoların çekiçli mekanizma ve ses tonu olarak çok başarılı kopyaları olan dijital piyanolar üretilerek yayılmış ve gelişen MIDI teknolojisi sayesinde müzikte yepyeni boyutlar açılmıştır. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt ve daha birçok önemli bestecinin vazgeçilmezi olan piyano, modern halini Cristofori dışında birçok başka isme de borçludur. Büyük bestecilerin en yakını olan piyano, çok geniş bir literatüre sahiptir.

Çok boyutlu bir enstrüman olarak piyanonun sahneye çıkması müzik ve sanat tarihinin önemli bir dönüm noktası olmuştur. Piyanonun oldukça dinamik ve çok yönlü bir fonksiyonel yapıya sahip olması, onun solo enstrümanlar arasında çok önemli bir yer almasına ve konser salonlarında merkezi olarak konumlanmasına olanak sağlamıştır. Her farklı ulusal ekol de, piyano kültürünün gelişmesine kendi katkısını vermiştir (Muharremova, 2008: 154).

Piyano günümüzde klasik müzik, caz müziği, etnik müzikler, yerel müzikler ve diğer birçok müzik türünde dünya genelinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Solo ve toplu performanslar, oda müziği, eşlik, bestecilik ve provalar için çok uygun, rakipsiz bir enstrümandır. Dijital piyanolar ve elektronik klavyeler dışında; taşınabilir bir enstrüman olmamasına ve genelde pahalı olmasına rağmen, çok yönlülüğü ve aynı anda birçok yerde bulunma özelliği ile dünyada en yaygın kullanılan enstrümanlardandır.

Tarihsel Süreçte Türk Müziğinde Piyano

Türklerde müzik tarihinin incelenmesinde yazılı kaynakların azlığı büyük boşluklar oluşturmakta, dönemlerin değerlendirilmesi kaynaklara göre farklılıklar göstermektedir. Türk müziği enstrümanı olarak kabul görmediğinden, Türk müziğinin tarihinde piyanoyla ilgili kaynakların sayısı oldukça sınırlıdır. Yapısal gelişimi, literatürü ve eğitim

sistemi olarak piyano, Batı müziği içerisinde uzun yıllar boyunca şekillenerek günümüzdeki haline kavuşmuştur. Bugün piyano eğitimi denildiğinde akıllara gelen, klasik Batı müziği öğreten oldukça standart bir eğitim sistemi mevcuttur ve sistem tüm dünyada kabul görmüştür. Ancak Türk müziğinin devlet konservatuvarları temelinde formal eğitim süreci dahi çok eskilere dayanmamaktadır. Türk müziği enstrümanı olarak kabul edilmemesi de dikkate alındığında, piyanoyla geleneksel Türk müziği icrası Batı ve Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda müfredatta kendisine ciddi anlamda yer bulabilmiş değildir.

Geleneksel Türk müziği makamsal bir müziktir, tek sesli notaya alınmakta ve icra edilmektedir. Bestecisi tarafından eserin hangi solo enstrüman ya da enstrüman grubu tarafından icra edileceği notada belirtilmemektedir. Ayrıca nota üzerinde, yorumu belirten nüanslar, bağlar, tempo işaretleri gibi müzikalite unsurlarının kullanımı çok sınırlıdır. Batı müziğinde ise eserler belli enstrümanlar için yazılmakta ve icrada uygulanması gereken tüm müzikalite detayları notada belirtilmektedir. Melodi, armoni ve ritim gibi tüm müzik unsurlarını çalabilen piyanonun notasyonunda da doğal olarak, müzikal detayların kullanımı çok üst düzeydedir. Bu birbirinden çok farklı kültürler dikkate alındığında; geleneksel Türk müziğinin piyanoyla icrası konusunda detaylar tamamen piyanistin inisiyatifi ve müzisyen olarak geçmişinden getirdiği eğitimi, yetkinlikleri çerçevesinde şekillenmektedir.

Batılılaşma süreciyle birlikte, bahsedilen farklılıklara rağmen Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren piyanonun geleneksel Türk müziğinde kullanımı bazı piyanistlerin ilgi alanına girmiş ve Cumhuriyet sonrası bu alandaki faaliyetler daha da fazlaşmıştır. Özellikle İstanbul şehri ve İstanbul Radyosu bu alanda öncü pozisyonundadırlar. Geçmişte ve bugün piyanoyla geleneksel Türk müziği icrası yapan ve günümüzde kayıtlarına ulaşılabilen, ya da ulaşılamasa da adı bilinen, belli başlı piyanistler aşağıda belirtilmiştir:

Osmanlı padişahları V. Murad ve Sultan Abdülaziz, Asadur Ağa, Medeni Aziz Efendi, Gevheri Osmanoğlu, piyano muallimi Mihran Kavukciyan, Piyanist Sadi Bey ve Anahit Perker gibi isimler Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında piyano ile Türk müziği icrası ve beste çalışmaları yapmışlardır. Ü. Yazıcı (kişisel iletişim, 22 Nisan 2022).

Yorgo Bacanos, 1900 ile 1977 yılları arasında İstanbul'da yaşamış Türk müziğinin ünlü ud sanatçısıdır. Esas enstrümanı ud olmasına karşın, Büyük Sinanyan'dan klasik Batı müziği piyano dersleri almıştır. 1927 ile 1977 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda ud sanatçısı

olarak görev yapan Bacanos, Mesud Cemil'in yönettiği klasik koroda da çalışmıştır (SalihBora.Com, 2022). Ud enstrümanı ile tanınan sanatçının Türk müziği piyano alanında da başarılı yorumları olduğu, mevcut kayıtlarından anlaşılmaktadır.

Neveser Kökdeş, 1904 ile 1962 yılları arasında İstanbul'da yaşayan, geleneksel kalıp ve üsluptan farklı bir tarz benimsediğinden, bestelerine Mesud Cemil tarafından "Neveser Musikisi" adı verilen bestecimizdir. Batı müziği eğitimi alan ve genellikle tango, vals, operet, şarkı formlarında eserler besteleyen Kökdeş, resmi görev almadan uzun süre İstanbul Radyosu'nda Cuma akşamları piyano sanatçısı olarak, solo piyano canlı yayın konserlerinde çalmıştır (Musiki Dergisi, 2022).

Ahmet Şefik Gürmeriç, 1904 ile 1967 yılları arasında yaşayan Türk müziği bestecisi, yazarı ve hocasıdır. 1929 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nın piyano bölümüne girerek dönemin önemli hocalarıyla piyano ve armoni çalışmış, okul sonrası organizasyonlar için müzik düzenlemeleri yaparak piyanoyla Türk müziği icrasında bulunmuştur (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, 2022).

Fulya Akaydın, 1908 İstanbul doğumlu ses ve piyano sanatçımızdır. Ses sanatçısı olarak İstanbul Radyosu'nda İnci Müstear adını kullanmıştır. Batı müziği piyano eğitimi alan ve Cemal Reşit Rey ile piyano çalışan Akaydın, Şark Musiki Cemiyeti ve İstanbul Radyosu'nda piyano ile Türk müziği icraları ve ayrıca piyano öğretmenliği yapmıştır. Ü. Yazıcı (kişisel iletişim, 14 Nisan 2022).

Feyzi Aslangil, piyanoyla Türk müziği icrası konusunda en önde gelen ve tanınan piyanistlerdendir. Piyanoya lise yıllarında Batı müziği eğitimiyle başlayan ve İstanbul Radyosu sanatçısı olan Aslangil, 1910 ile 1965 yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. 1933 yılında Münir Nurettin Selçuk'a konserlerinde piyanoyla eşlik etmeye başlamış, İstanbul Radyosu'nda yayınlanan "Piyano ile Saz Eserleri" programıyla tanınıp, sevilmiştir (Ticaret Gazetesi, 2020). Aslangil'in Türk müziği piyanisti olarak büyük bir kitle tarafından tanınmasında ve benimsenmesinde, beraber çalıştığı sanatçı çevresinin toplumda gördüğü saygı ve sevgi de önemli katkı sağlamıştır. Özellikle topluluklarında piyano çaldığı iki şef olan Münir Nurettin Selçuk ve Selahattin Pınar, zamanın öne çıkan şefleridir (Erol, 2019: 29).

Menşure Tunay, 1920 doğumlu keman ve piyano sanatçısıdır. İstanbul'da, konservatuvarda keman eğitimi almasına karşın, piyanoya da ilgi duyarak Türk müziği icralarında bulunmuştur. Profesyonel müzik dünyasında ve misafir sıfatıyla Ankara Radyosu'nda çalışmıştır. 1951

yılında İstanbul Radyosu'na girerek faaliyetlerini sürdürmüştür (Tükel, 1952: 268).

İsmail Hakkı Özkan, 1941 ile 2010 yılları arasında yaşamış Türk müziği bestecisi, nazariyatçısı, yazarı ve hocasıdır. Müziğe piyano ile ilkokul yıllarında başlayan Özkan, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Müziği Nazariyatı Bölümü'nden mezun olmuş, Türk müziği piyano icracısı olarak TRT televizyonunda, Münir Nurettin Selçuk'un yönettiği İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti konserlerinde yer almıştır (Tunçay, 2019).

Erkan Yüksel, 1944 İstanbul doğumlu piyanist ve Türk müziği bestecisidir. 1962 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'na girerek, burada İsmail Hakkı Özkan'la piyano çalışmıştır. Yüksel piyanoda Batı müziği eğitiminden ziyade, özel olarak Türk müziğinin piyanoyla icrası konusuna ilgi duymuş ve Ankara Radyosu'nda uzun yıllar piyano sanatçısı olarak görev yapmıştır. E. Yüksel (kişisel iletişim, 14 Nisan 2022).

Hilal Çalikoğlu, müzik hayatına İstanbul Belediye Konservatuarı'nda klasik Batı müziği piyano eğitimiyle başlamış, daha sonra Sabiha Nemlioğlu'dan yedi yıl Türk müziği piyano eğitimi almış, Türk müziği saz eserleri üzerine yoğunlaşarak bu eserlere kendine özgü armoni yorumlarını katmıştır. 1986 yılında TRT'de göreve başlayarak çeşitli kayıt ve programlarda piyanoyla Türk müziği icra etmiştir (Hilal Çalikoğlu, 2007).

Aydın Karlıbel, 1957 İstanbul doğumlu, küçük yaşta piyano çalmaya başlayıp dokuz yaşında Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olmuş sanatçımızdır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde yirmüç yıl boyunca besteci, şef, piyanist ve müzik yönetmeni olarak görev yapmış, yurt içi ve dışı turnelere katılmıştır. Sanatında Türk estetiğinin renklerini evrensel kültürle buluşturmayı hedeflediğini ifade eden sanatçının, Osmanlı'dan günümüze Türk müziğinde piyano alanında çalışmaları ve kayıtları mevcuttur (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, 2022).

Nihat Demirkol, İzmirli gazeteci, yazar ve piyano sanatçısıdır. Köşe yazarlığı da yapan Demirkol, yirmiden fazla beste çalışmaları yanında; geleneksel Türk müziğini piyanoyla tanıtmaya ve piyanoyu Feyzi Aslangil üslubuyla çalmaya çalıştığını, kendisini üstad Aslangil'in takipçisi olarak gördüğünü ifade etmektedir (Medya Ege, 2020).

Kamil Tahsin Sökmen, 1965 İzmir doğumlu besteci, aranjör ve piyano sanatçısıdır. Piyanoya küçük yaşlarda Batı müziği eğitimiyle başlayan ve

caz okulu Berklee Müzik Akademisi'ni bitiren Sökmen, Türk müziğinin piyanoyla icrasında caz ve klasik müzik etkilerini duyurmaya çalıştığını ifade etmekte, birçok konser ve kayıta piyanoyla Türk müziği icrasına ve düzenlemelerine devam etmektedir. Hem makamsal anlamda tek sesli hem de çok sesli beste çalışmaları mevcuttur.

Hakan Ali Toker, 1976 Adana doğumlu besteci ve piyano sanatçısıdır. Indiana Üniversitesi Müzik Okulu piyano ve kompozisyon bölümleri mezunu olan Toker, aynı okulda caz ve elektronik müzikle de ilgilenmiştir. Piyanoyla Türk müziği yorumlarında caz etkileri ve kuvvetli piyanistlik tekniği çok belirgin olarak hissedilebilmektedir. Sanatçı halen albüm, konser ve atölye çalışmalarına devam etmektedir. Klasik müzik, caz ve geleneksel Türk müziği tarzlarında çok sayıda bestesi vardır (Hakan A. Toker, 2022).

Çağrıhan Erkan, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı mezunu olup, aynı okulda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Piyanoyla Türk müziği icrası ve basılı materyalleri konularında faaliyetlerini sürdürmektedir. Piyano için saz eserleri, türkü ve şarkı uyarlamaları üzerine kitapları, piyano metodu ve piyanoyla türkü yorumları üzerine CD çalışması bulunmaktadır (Ege Üniversitesi Akademik Veri Yönetim Sistemi, 2019).

Ceyhun Çelikten, 1981 İzmit doğumlu besteci ve aranjördür. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı mezunu olan Çelikten, profesyonel müzik dünyasında faaliyetlerde bulunmakta, Türk müziği CD kayıtları ve radyo, televizyon programlarının kayıtlarında piyanoyla Türk müziği icrası yapmaktadır (Takvim, 2018).

Güneş Yakartepe, 1997 İstanbul doğumlu besteci ve piyano sanatçısıdır. Piyano eğitimine Batı müziğiyle başlayan ve klarnet de çalan Yakartepe, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı ve İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda klarnet, piyano ve kompozisyon eğitimi almıştır. Türk müziği piyano düzenlemeleri ve icralarıyla birlikte, klasik müzik piyano ve beste çalışmalarına da devam etmektedir (Wikipedi Özgür Ansiklopedi, 2021).

Bahsedilen Türk müziği piyanistlerinin dışında birçok piyanist de, farklı müzik ortamlarında bu alana katkılar sunmuşlardır. Bu piyanistlerin eğitimleri dikkate alındığında, tamamına yakınının Batı müziği kökenli olduğu ortaya çıkmaktadır. Batı piyano eğitimi dünyada genel kabul görmüş, standart bir eğitim sistemi olduğundan; ne tarz müzik çalınacaksa çalınсын, piyanoya Batı eğitim sistemiyle başlamak

doğru bir tercih olacaktır. Ancak genel müzisyenlik nosyonu ve piyanistlik adına belirli bir seviyeye gelindikten sonra; piyanistin, tercihi doğrultusunda başka müzik türlerine kayması günümüzde en pratik ve akılcı yöntem olarak belirmektedir. Tüm etnik ve yerel müzik türlerinde olduğu gibi, Türk müziği piyanistin de piyanoya Batı müziği eğitimiyle başlaması doğru olacaktır.

Türk Müziğinde Piyano Kullanımı İçin Öneriler

Çalma Teknikleri Hakkında Öneriler

Piyanoyla müziğin tüm unsurları çalınabildiğinden, yerel ve etnik türler de dahil her tür müzik için uygun bir enstrümandır. Notadan bire bir icraya yatkın olduğu kadar; doğaçlama çalmaya da, her iki elde akorların, ritmik unsurların ve melodinin kullanımıyla çok geniş imkanlar sunmaktadır.

Piyanoyla Türk müziği icrasında, iki elin ayrı ayrı yapabileceklerini değerlendirmek gereklidir. Geleneksel Türk müziği tek sesli olarak notaya alınmış iken, piyano en üst düzeyde çok sesli bir enstrümandır. Batı müziğinde piyano notasyonu iki el için ayrı dizek kullanarak ve çok geniş ses aralığı nedeniyle aynı notasyon üzerinde hem Sol hem de Fa anahtarlarının kullanılması şeklinde oluşturulmuştur. Türk müziği çalan bir piyanist sol eliyle bas aktiviteleri yapabilir, akor çalabilir ya da melodiyi çalabilir. Sağ eliyle ise akor ya da melodiyi çalabilir. Bu iki aktiviteyi aynı anda gerçekleştirmesi de, sağ elin sağ tarafına melodiyi vermesi, sol tarafına da akor seslerini paylaşmasıyla mümkündür. Piyanist hangi eliyle ne aktivite yapacağına, o anda ana melodiyi duyurma amacı mı yoksa eşlik yapma amacı mı olduğuna göre kendisi karar vermelidir. Solo bir icrada, Türk müziğinin en önemli unsuru olan melodi faktörü hiç kaybolmamalıdır. Buna karşın toplu bir icrada ya da sözlü eserlerin icrasında, melodi diğer enstrümanlar veya vokal tarafından duyurulduğundan, piyanist melodi çalmayıp sadece eşlikte kalabilecektir.

Eşlik yapmak, en basit anlamda sol elin bas ve sağ elin akor duyurmasıyla mümkündür. Sol elin bas aktivitesi, oktav şeklinde tek tek bas notaları veya bas yürüyüşleri şeklinde olabilir. Sol elde farklı ve güçlü bir duyma istenirse, bas yerine akor çalmaya da dönebilir. Sağ elde eşlik için kullanılan akorlar özel bir etki istenmedikçe, mümkün olduğunca orta ses bölgesinde çalınmalıdır. Üçül akor dışındaki, armonik açıdan karmaşık akorların kullanımında aşırıya kaçılması, melodiyi perdeleyebileceğinden dikkatli olunmalıdır. Yine eşlik sırasında her iki elin ritmik aktiviteleri eserin usul yapısına çok aykırı olmamalı, onu

zorlamamalı ve güçlü piyano sesinin diğer enstrümanları ya da vokali bastırarak ön plana çıkmamasına dikkat edilmelidir. Ana melodi, özellikle istenmedikçe, hiçbir zaman bas, akorlar ve ritmik öğeler gibi diğer müzikal unsurların arkasında kalmamalıdır. Eşlik için her iki elde kullanılan akorlarda, üçlülük akorların uzantıları olan yedili, dokuzlu, onbirli ve onüçlü aralıkların kullanımı mümkündür. Ancak unutulmamalıdır ki; bu unsurların aşırı kullanımı geleneksel yapıyı ve Türk müziğinin genel duyumu anlayışını olumsuz şekilde etkileyebilir.

Melodi geleneksel Türk müziğinin en önemli unsuru olduğundan, piyanist sağ eliyle çoğu zaman melodiye katılmak durumundadır. Bu, hızlı melodik pasajlar için sadece melodi çalmak şeklinde olabileceği gibi, ritim ve ajilite açılarından zorlayıcı olmayan melodik pasajlarda yukarıda bahsedildiği üzere sağ elin sağ tarafına melodiyi, sol tarafına da akor seslerini paylaşmak şeklinde mümkündür. Ayrıca yine ana melodiyi tizde bırakmak koşuluyla; melodinin pes tarafında uyumlu aralıklar olan üçlü ve altılı aralıklarla melodik yapıyı çiftlemek şeklinde de melodi çalınabilir. İnsan kulağı piyanoda duyurulan en tiz sesi melodi olarak algılama eğilimindedir. Bu nedenle ana melodi olarak duyulması istenen melodik motif, her zaman en tizde bırakılmalıdır. Ancak özel bir etki olarak, melodinin üçlü ya da altılısının melodinin tiz bölgesinde çalınması da mümkündür. Sol el de duyumu kuvvetlendirmek ve baslarda özel, farklı bir etki yaratmak amacıyla her zaman olmasa da melodiyi bas bölgede çiftleyebilir. Ancak bu konuda aşırıya kaçılması, yani sol elin sağ el ile birlikte melodiyi sürekli çalması da, polifonik bir enstrüman olan piyanonun doğasına aykırı bir duyumla sonuçlanacaktır. Genellikle sağ elin melodi çaldığı anlarda sol el ya bas aktivitesi yapmalı ya da akorları çalmalıdır. Sol elde sadece bas aktiviteleri için daha pes bölgeler kullanılmalı, ancak akor çalınması durumunda, armoninin temiz ve net duyulmasını sağlayabilmek adına nispeten daha ortaya yakın bas bölgesi tercih edilmeli ya da akorların bir oktavdan daha geniş kullanımları devreye sokulmalıdır. Bir klasik müzik ve caz tekniği olarak, sol elin en pes bölgede akorun kökünü duyurduktan hemen sonra, atlayarak ortaya yakın pes bölgede akorun tamamını çalması da gösterişli, etkileyici ancak piyanist açısından çok da kolay olmayan bir çalma tekniği olarak kullanılabilir. Bu yöntem hem yüksek ses üreten hem de oldukça gösterişli bir çalma tekniği olduğundan, solo icralarda kullanılması faydalı olacaktır. Melodide kromatik yaklaşımlar da, solo icralarda ilgi çekici ve farklı bir etki yaratma kapasitesine sahiptir.

Piyano, geleneksel Türk müziğinde kullanılan enstrümanların tamamına yakınından daha yüksek bir sese sahiptir. Dolayısıyla ister ana melodiyi çalsın isterse eşlik yapsın; hem ses yüksekliği hem de armoni ve

iki elin birlikte oluşturduğu ritmik yapının ön plana çıkarak melodiyi ve diğer enstrümanları arka plana itmesine piyanist izin vermemelidir. Piyanoyu Batı müziğinin güçlü solo enstrümanı gibi değil, daha ölçülü ve belirli sınırlar içinde kalacak şekilde kullanmalıdır. Hiçbir çalma tekniğini aşırı abartarak kullanmamak, her zaman ölçülü olmak Türk müziği piyanistinin birincil derecede dikkat etmesi gereken konudur.

Bahsedilen çalma tekniklerine daha birçok farklı uygulama eklenebilir. Bu piyanistik teknikler, önündeki notayı bire bir çalma eğitimi alan klasik müzik piyanistlerinden ziyade, doğaçlama yapan ve notayı aynen çalma kültüründen gelmeyen özellikle caz ve popüler müzik icrası yapan piyanistlerin daha yatkın ve alışkın olduğu tekniklerdir. Bir piyanistin doğaçlama olarak anında melodi ve armoni çalma becerileri ne kadar kuvvetliyse, Türk müziğini başarıyla icra seviyesi de o kadar kuvvetli olacaktır. Ancak, notayı anında okuyup çalabilme, teknik hakimiyet, aklına gelen müzikal fikri piyanoda uygulayabilme becerisi gibi konularda da klasik müzik geçmişi, piyaniste büyük avantajlar sağlayacaktır.

Dolayısıyla konu çok boyutlu görünmekte, piyanistin klasik müzik eğitimi ve doğaçlama çalabilme becerili olması önemli kazanımlar sağlamaktadır. Farklı çalma tekniklerini müziğin o andaki gereklerine göre değiştirerek kullanabilmesi, başarılı icra için ön koşuldur. Müziğin yorumunda çok önemli olan nüansların yerinde, ölçülü ve başarılı kullanımı; hafif - kuvvetli ses aralığı çok geniş olan piyanoda geleneksel Türk müziği icrası için piyanistin çok hakim olması gereken, en önemli unsurlardandır. Sonuçta Türk müziği piyanistinin çalma tekniklerini olabildiğince çeşitlendirmesi, farklı tekniklere ilgi duyarak öğrenmeye çalışması, nüansları doğru uygulaması ve hem solo hem de toplu çalma kültürlerine hakimiyeti onu çok daha başarılı kılacaktır.

Makam Özelliklerine Göre Öneriler

Makamsal Türk müziğinde piyano kullanımını, en çok icra edilen makamlar bazında incelemek doğru bir yaklaşım olacaktır. Tampere sisteme göre akort edilen piyanoda bir oktav, siyah ve beyaz tuşların tümü dikkate alındığında; bitişik tuşların yarım ses, yani dört buçuk koma aralıkla sıralandığı oniki tuştan oluşmaktadır. Sabit akort sistemi nedeniyle piyanistin, bitişik iki tuşun arasındaki bir sesi üretme imkanı yoktur. Oysa geleneksel Türk müziği makamsal ve tek sesli bir müzik olarak tüm gücünü melodiden almakta ve makamına göre değişmekle birlikte, piyanoda bulunmayan birçok sesi kullanmaktadır. Bu sesler piyanoda bulunan seslere çok yakın, örneğin bir komaya kadar uzaklıkta

sesler ise; akıp giden melodide dinleyen için makam dışında ses kullanılması çok dikkat çekici, rahatsız edici olmamaktadır. Ancak makamın gereği olan ses ile piyanoda sabit bulunan sesin arası açılmaya başladıkça, doğru sesin basılmadığı duygusu dinleyen tarafından çok daha net hissedilmektedir. Bu da bazı makamlarda piyanonun kullanımını daha elverişli ve uygun, başka bazı makamlarda ise daha elverişsiz ve sınırlı hale getirmektedir.

Piyanistin temel armoni bilgisi ve tek sesli bir esere anında uygun bir sol el ekleme becerisi de ana konulardandır. Genel uygulama olarak piyano iki elle çalındığından, piyanist tek sesli yazılmış esere uygun bir sol el yani armoni bulmak zorundadır. Tonal armoni kullanan Batı müziğinde Majör ve Minör adlarında sadece iki ton mevcutken ve bu tonların armonizasyonu da aynı mantıkla oluşturulmuş iken, Türk müziğinde bu iki tona yakın makamlarla birlikte çok farklı dizilere sahip makamlar da mevcuttur. Bu da, özellikle Batı müziği kökenli piyanist için farklı bir sol el düşünmek ve uygulamak zorunluluğu getirmekte olup, oldukça da zorlayıcı olabilmektedir.

Geleneksel Türk müziğinde yaklaşık olarak altıyüz makam mevcuttur. Ancak günümüzde pratikte; yani konserlerde, radyo ve televizyon programlarında, kayıtlarda yaygın şekilde kullanılan makam sayısı elliye geçmemektedir. Bunların içerisinde, piyanoyla icrasında dinleyende nahoş bir duygu oluşturmadan çalınabilecek olanlar şunlardır: Acemkürdi, Aşkefza, Buselik, Çargah, Evcara, Ferahfeza, Ferahnak, Hicaz, Hicaz Hümayun, Hicazkar, Hüseyini, Kürdi, Kürdilihicazkar, Mahur, Muhayyerkürdi, Neva, Neveser, Nihavent, Nikriz, Nişaburek, Pençgah, Rast, Saba, Sazkar, Segah, Sultaniyegah, Suzidil, Suzinak, Şedaraban, Şehnaz, Şehnaz Buselik, Şevkefza, Yegah.

Bir makamın piyanoyla icrasının uygun olup olmadığına dair çok net bir sınıflandırma yapmak pek mümkün gözükmemektedir. Örneğin yukarıda verilen listede Hicaz, Nihavent veya Rast makamları piyano ile çok daha uygun şekilde çalınabilirken, Hüseyini ya da Saba makamının bünyesinde piyanoda bulunmayan sesler mevcuttur. Sonuçta, Türk müziğinin makam yapılanması ve piyanonun akort sistemi bambaşka dünyaların, müzisyenlerin ve müziksel mantıkların ürünleridir. Ayrıca icranın solo mu, toplu mu yapıldığı ve piyanistin tecrübesi de sonuca direkt olarak etki edecektir. Solo piyano icralarında makam dışı sesler daha rahatsız edici olabilirken, toplu icrada genel duyum içerisinde dikkat çekiciliği önemli oranda azalmaktadır. Türk müziği çalmaya alışkın bir piyanist, makam dışı sesleri ya hiç çalmayıp diğer enstrümanlara veya vokale bırakarak ya da o sesin yerine uygun akor seslerini çalarak sorunu

önemli oranda çözebilmektedir. Bu mantık sonucu, toplu icrada hemen her makamın piyanoyla çalınabileceği sonucuna ulaşılmaktadır. Ancak özellikle solo icralarda, piyanoya çok aykırı sesler içeren makamların tercih edilmemesi doğru bir yaklaşım olacaktır.

Melodinin makamlara göre sol elde armonizasyonu konusunda ise; Batı müziğinin Majör ve Minör tonlarına benzerlik gösteren ve onlarla aynı kararda kalan Mahur veya Buselik gibi makamların ya da aynı kararda kalmasa da benzer dizileri kullanan Hicaz gibi makamların, Batı müziğinin Subdominant, Dominant ve Tonik armoni derecelerini kullanan “Tonal Armoni” mantığı ile çok seslendirilmeleri, uygulamada pratik ve akılcı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür makamlar dışındaki makamların çok seslendirilmeleri için ise, “Modal Armoni” kurallarının uygulanması işlevsel bir yöntem olacaktır. Bu armoni sistemleri ile uyum göstermeyen ve çok seslendirilemeyen, çok farklı diziye ve seyire sahip makamlar da mevcuttur. Bu durumda ise piyanist, özellikle sol eli için kulağına, yeteneklerine ve içgüdülerine dayanmak durumundadır. Aslında Türk müziğinin zengin melodik yapısı çoğu zaman melodiyi oluşturan notalarla, akor seslerini işaret etmektedir. Melodi La-Do-Mi notalarından oluşuyorsa, akorun La minör olması kaçınılmaz bir sonuçtur.

Bu seçeneklerden ayrı olarak, 1910 - 1986 yılları arasında yaşayan besteci ve müzikolog Kemal İlerici'nin geleneksel Türk müziğinin kuramsal ilkelerini farklı bir anlayışla yorumladığı ve buna dayanarak çok seslendirilmesi için dörtlü aralıklar temelinde oluşturduğu armoni sistemi de kullanılabilecek seçeneklerdendir (Turan, 2019: 54).

SONUÇ

Piyanonun gelişmiş eğitim sistemi Batı kültürünün ürünüdür. Batı müziği piyano eğitimi, Cumhuriyet sonrası Türkiye’de devlet eliyle ciddi şekilde teşvik edilerek çok iyi piyanistlerin yetişmesine olanak sağlamıştır. Geleneksel Türk müziği de bundan etkilenmiş, piyanoda Türk müziği çalan piyanistlerin sayısı Osmanlı’nın son dönemlerinden başlayarak günümüze kadar artmıştır. Ancak yeni konuların el yordamıyla ilerlemesi misali ve bu alanda eğitim sistemi olmadığından, konu piyanistlerin şahsi yetenekleriyle ilerlemiştir. Türk müziği konservatuvarlarının kurulmuş olduğu günümüzde dahi bu durum devam etmektedir.

Kuvvetli yerel müzik kültürüne sahip birçok ülkede konservatuvarlar Batı müziği veya yerel müzik öğreten okullar şeklinde

ayrılmamıştır. Bu, iki müzik türünün de birbirinden olumlu anlamda etkilenmesi ile sonuçlanmaktadır. Ön yargıyla bakılmadığında anlaşılacaktır ki, iki müzik türünün de birbirinden alabilecekleri önemli unsurlar vardır. Azerbeycan, bu konuda iyi bir örnektir. Türkiye’de özellikle son yıllarda farklı müzik türlerinin aynı çatı altında öğretildiği konservatuvarların sayısı artmasına rağmen, hala birçok okul sadece Batı müziği ya da sadece Türk müziği eğitimi vermekte, bu da öğrencilerin diğer alana hakim olamamasıyla sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla, Batı müziği enstrümanı olan piyanonun Türk müziğinde kullanımının ne standartlarda, ne şekilde yapılacağı belirsiz hale gelmektedir.

Batı müziği ve geleneksel Türk müziği dünyaları tarih boyunca çok farklı müziksel mantıklarla şekillenmişlerdir. Biri çok boyutlu, çok enstrümanlı bir yapıyı tercih ederken; diğeri sadece melodinin zenginliği ve güzelliğiyle üst düzey sanatı yakalamaya çalışmıştır. Bu farklı dünyaları yakınlaştırarak ortak bir zeminde buluşturabilmek, iki tür müziğe de hakim müzisyenlerin çabalarıyla gerçekleştirilebilir. Müziği bilmenin teknik bir boyut olduğu düşünüldüğünde, bu çalışmaları yapacak müzisyenlerin her iki tür müziği sevmesi ve anlamaya çalışmaları da kuşkusuz çok önemli bir ön koşuldur.

Çalışmada bahsedilen piyanistler, yazarın müzik geçmişinden bildiği isimler olup, ayrıca Kültür Bakanlığı sanatçısı ve Türk müziği arşivi sahibi Ümit Yazıcı ile 2022 yılı Mart ayında yapılan görüşmelerle belirlenmiştir. Bazı bilgiler, Ümit Yazıcı ve piyanistlerin kendileriyle yapılan kişisel görüşmeler sonucu elde edilmiştir. Çalışmadaki önerilerin tamamı, yazarın zaman içerisinde kazandığı şahsi müziksel tecrübeleri sonucu oluşmuştur. Ancak sonuç olarak, konunun Batı ve Türk müziği konservatuvarlarının ilgi alanına girip, zamanla genel kabul görecektir, formal bir eğitim sisteminin oluşması ve bunun sonucu olarak standardizasyonun sağlanması uzun vadede en bilimsel, doğru ve akılcı çözümler olacaktır.

Piyanonun gelişimi ve Türk müziği piyanistlerinin incelendiği çalışmanın ilk bölümlerinde tarihsel araştırma modeli kullanılmıştır. Sonrasında, Türk müziği piyano icrasının üst düzeyde yapılabilmesi için önerilerde bulunulmuştur. Öneriler bölümünde betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Çalışmanın amacı geleneksel Türk müziğinin piyanoyla icrasında bir standart oluşmasına katkı sağlamak olup, kapsamı bununla sınırlıdır. Konuyla ilgili genel kabul gören bir eğitim sistemi oluşması gerekliliği, en temel bulgudur.

KAYNAKÇA

- Ege Üniversitesi Akademik Veri Yönetim Sistemi, (2019). <https://avesis.ege.edu.tr/cagrihan.erkan> (Erişim Tarihi: 02.04.2022).
- Erol, E. (2019). Piyanist Feyzi Aslangil'in Müzik Kimliği ve Piyanonun Türk Sanat Müziği Geleneğinde Yerleşmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.
- Gökalp Sanat Merkezi, (2021). <https://www.gokalpsanatmerkezi.com/tr/blog/piyano-tarihcesi> (Erişim Tarihi: 06.04.2022).
- Hakan A. Toker, (2022). <http://www.hakanalitoker.com/> (Erişim Tarihi: 27.03.2022).
- Hilal Çalıkoglu, (2007). <http://hilalcalikoglu.blogspot.com> (Erişim Tarihi: 16.04.2022).
- Medya Ege, (2020). <https://www.medyaege.com.tr/nihat-demirkoldan-mektuplar-132104h.htm> (Erişim Tarihi: 30.03.2022).
- Muharremova, H. (2008). Piyano ve Öncüllerinin (Klavikord, Klavsen) İcra Sanatı Tarihindeki Rollerini. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 0 (21), 143-155.
- Musiconline Online Music Academy, (2018). <https://musiconline.co/tr/blog/piyanonun-kisa-tarihi> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- Musiki Dergisi, (2022). <http://www.musikidergisi.net/?p=949> (Erişim Tarihi: 27.03.2022).
- SalihBora.Com, (2022). <https://www.salihbora.com/sanaticilarimiz/bestekarlarimiz/yorgo-bacanos/> (Erişim Tarihi: 02.04.2022).
- Takvim, (2018). <https://www.takvim.com.tr/guncel/2018/05/11/eroglu-erdogan-sarkisinin-sahibi-kimdir-ceyhun-celikten-kimdir> (Erişim Tarihi: 15.04.2022).
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, (2022). <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=1149> (Erişim Tarihi: 08.04.2022).

- Ticaret Gazetesi, (2020). <https://ticaretgazetesi.com.tr/nihat-demirkoldan-feyzi-aslangile-mektuplar> (Erişim Tarihi: 26.03.2022).
- Tunçay, G. P. (2019). “ÖZKAN, İsmail Hakkı”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozkan-ismail-hakki> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Turan, P. (2019). Kemal İlerici, Sanat Yaşamı, Dörtlü Armoni Sistemi ve ‘Efe Kaprisi’nin Müzikal Açısından İncelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, 1 (3), 53-71.
- Tükel, Z. (1952). *Bizim Yıldızlar Ansiklopedisi, Radyo Haftası Mecmuası*. İstanbul: Faik Şenol Matbaası.
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2021). https://tr.wikipedia.org/wiki/Güneş_Yakartepe (Erişim Tarihi: 13.04.2022).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Piyano> (Erişim Tarihi: 26.04.2022).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Şefik_Gürmeriç (Erişim Tarihi: 28.03.2022)