

## TÜRK MÜZİK YAŞAMINDA KEMAL İLERİCİ

### *Kemal İlerici In Turkish Musical Life*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2020.28

Melik Ertuğrul BAYRAKTARKATAL<sup>1</sup>  
Erdinç YALINKILIÇ<sup>2</sup>

#### Özet

Türk müziği ezgilerinin Batı tekniği ile çoksenslendirilmesinin, kurumsal olarak Osmanlı İmparatorluğu zamanında "Muzika-yi Hümayun"da başladığı söylenebilir. Türk müziği makam yapılarının Batı müziği armonisiyle uyuşum sorunu ve yeni müzik dilinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili tartışmalar Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel gibi birçok müzik insanı Türk müziğinin kendi yapısal özelliklerinden kaynaklanacak olan bir armonik sistemin gerekliliğine işaret etmişlerdir. Müzik tarihimizde bu arayışlara ilk kapsamlı ve sistematik öneri besteci ve müzikolog Kemal İlerici'den (1910-1986) gelmiştir. Kemal İlerici, ilk olarak 1970 yılında yayınlanan "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" isimli eserinde, Türk müziği ezgilerini ve makam yapılarını analiz ederek, müziğimizden kaynaklanan özgün bir armonik modeli ortaya koymuştur.

Türk müzik yaşamında besteci, teorisyen, müzikolog olan pek çok önemli müzik insanı da Kemal İlerici'nin öğrencisi olmuş ve armonik sistemini kendisinden öğrenmiştir. Kemal İlerici'nin daha az bilinen yönlerinden biri ise; bir düşün insanı olarak, Türk toplumu ve Türk müziğinin sorunlarına pek çok makale, rapor ve röportajlarında eğilmiş olmasıdır. Bu konularda çözüm önerileri sunmuş ve açıklamıştır. Türk müziğinin değerlerini bu müziğin özelliklerinden kaynaklanarak açıklamış olan İlerici, Türk müziğinin her alanında çalışma yapılmasının çok önemli olduğunu her zaman vurgulamıştır.

Yaptığı çalışmaların etkileri bugün de sürmekte olan Kemal İlerici'nin yaşam öyküsü ve çalışmalarının gün yüzüne çıkarılmasının, Türk müzik yaşamına ışık tutacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal İlerici, Türk Müziği, Makamsal Armoni, Dörtlü Armoni.

<sup>1</sup> Prof., Başkent Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, ertbay@baskent.edu.tr

<sup>2</sup> Arş. Gör., Başkent Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, eyalinkilic@baskent.edu.tr

### Abstract

*It can be said that the harmonization of Turkish music melodies using the Western techniques started institutionally in “Muzika-yi Hümâyun” during the Ottoman Empire. The discussions about the concordance and discordance between the Turkish music makam structures and Western music harmony, and how the new music language should be constructed had also continued during the Turkish republican period. Many musicologists such as Rauf Yekta and Hüseyin Sadettin Arel have pointed out the necessity of a harmonic system that will stem from the structural features of Turkish music. The first comprehensive and systematic suggestion for such searches in our music history came from the composer and musicologist Kemal İlerici (1910-1986). Kemal İlerici firstly presented a unique harmonic model after analyzing Turkish music melodies and makam structures in his work entitled “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” (Turkish Music and Harmony through a Composition Approach) in 1970.*

*Many important composers, theorists and musicologists in Turkish musical life had also become the students of Kemal İlerici and learned his harmonic system from himself. One of the lesser-known aspects of Kemal İlerici is his philosophical attitude toward music; on which he bases his articles, reports and interviews regarding the problems of Turkish society and Turkish music and possible solutions to these problems. İlerici, who had explained the value of Turkish music based on its own characteristics, emphasized that carrying out studies regarding all the areas of Turkish music are essential.*

*It is believed that the studies about the life and works of Kemal İlerici, who had left a permanent cultural effect on Turkish music scene, also carry the potential of shedding a light on the future of musical life in Turkey too.*

**Keywords:** Kemal İlerici, Turkish Music, Makam Harmony, Quartal Harmony.

## GİRİŞ

Geleneksel müziklerimizin çoksesli bir yaklaşım içinde ele alınması, Osmanlı İmparatorluğu’nda Sultan II. Mahmud’un 1826 yılında Yeniçeri Ocağı’nı ve buna bağlı olan Mehter’i de kaldırarak, yerine çağa uygun bir orduyu ve modern bir bando olan “Muzika-yi Hümâyun”u kurmasıyla başlamıştır denilebilir. “Muzika-yi Hümâyun”un başına getirilen Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli gibi önemli İtalyan bestecileri, Türk müziği ezgilerini çoksesli müzik dili içerisinde kullanarak, bunları armonilemiş ve marşlar bestelemişlerdir. Diğer yandan ise Osmanlı’da sarayda ve saray dışı



çevrelerde makamsal ezgileri kullanarak yapılmış besteler de bulunmaktadır.

Aynı zamanda Muzika-yi Hümâyün içinde kurulan fasıl topluluklarından “*Fasl-ı Cedîd*”de, Batı müziğinin majör ve minör gamlarına yakın buldukları makamlarda peşrev, saz semâisi, şarkı, köçekçe ve oyun havalarının armonilenmesinden oluşan bir repertuvar yer almakta; icralarıysa Türk ve Batı müziği sazlarının birleşiminden oluşmaktadır (Özcan, 2006: 423).

Türk müziği ezgilerinin kendi bünyesinden ortaya çıkarılacak bir armoni anlayışı da Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkmış fikirlerdendir.

“ (...) Avrupa'nın her yerinde alafranga dediğimiz müzikî teammüm etmiştir. Fakat bu müzikî her yerde başkadır. İtalyan, Fransız, Alman, İngiliz müzikîleri ayrı ayrı şeylerdir. Bunları ayırdeden şey millî âhenklerdir. Biz de âheng-i millimizi o ibtidâi, mühmel müzikîmizden tedkik ederek çıkarmalı, fenn-i müzikîye tatbik ederek terakkisine çalışmalı, ortaya bir müzikî-i Türkî veya Osmânî koymalıyız” (Necip Asım, 1897; Akt. Arpaguş, 2004: 112).

“Kemal İlerici'nin öncesinde, Türk ezgilerinin çokseslendirilmesi konusunda, fikir alanında Ahmet Mithat Efendi, Necip Asım, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal v.b. kişiler ve müziği fikir ve teknik yönleriyle incelemiş olan Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel v.b. isimler uğraş vermiştir. Türk müziğinin yenileşmesi için gerek fikir gerekse teknik yönünde uğraşlarıyla hizmet vermiş olan bu müzikbilimciler, bir bakımdan Kemal İlerici'nin sisteminin öncülleri olarak, Türk müziğinin makamsal dokusundan kaynaklanan bir armoni sistemini hazırlayan insanlardır. Bu anlamda Kemal İlerici'nin Türk müziği çalışmaları ve armonik önermesi, 20'inci yüzyılın Türk müziği teorisi alanındaki arayışlar, çalışmalar ve uygulamalarla da son derece yakından ilişkilidir” (Yalınkılıç, 2019: 96).

Ziya Gökalp'in halk müziğine dayanarak oluşturduğu düşünceler ise, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde ve sonrasında sürdürülen bir müzik modernleşmesi ilkesi haline gelmiştir.

“Bugün işte üç müzikînin karşındayız: Şark müzikîsi, Garp müzikîsi, halk müzikîsi. Şark müzikîsinin hem hasta hem de gayr-ı millî olduğunu gördük. Halk müzikîsi harsımızın, Garp müzikîsi de yeni medeniyetimizin müzikîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde millî müzikîmiz memleketimizdeki halk müzikîsiyle Garp müzikîsinin imtizacından doğacaktır.



Halk mûsikîmiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp mûsikîsi usulünce armonize edersek hem millî hem de Avrupaî bir mûsikîye malik oluruz” (Gökalp, 1968: 130-131).

Rauf Yekta Bey, Albert Lavignac’ın kurucusu olduğu 1922 tarihli “*Encyclopédie de la Musique Et Dictionnaire du Conservatoire*” (*Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuvar Lûgati*) içerisinde yer alan yazısında “*Doğu Makamlarının Armonize Edilmesi*” ile ilgili bir başlık altında; Türk müziği makamlarına bir gün mutlaka armoninin uygulanacağı ancak bunun Batı müziğindeki gibi majör ve minör gamdan gelen kalıplardan değil, makamların kendi bünyesinden ortaya çıkacak olan özgün bir yapıdan doğacağını şöyle yazmıştır:

“ (...) Şuna eminiz ki, bizim musikimize de birgün 'ilm-i âhenk (armoni) tatbik edilecektir. Lâkin şuna da şüphe etmiyoruz ki, bizde mevki-i tatbikata va'z edilecek 'âhenk ilmi', garb musikisinin yalnız majör ve minör makamlarından çıkarılan 'âhenk' kalıplan ile iktifâ etmeyecek, kendi musikimizdeki makamların âhengî bünyesinden doğacak başka temezzücleri (akorları) hâvi bir 'ilm-i âhenk' olacaktır” (Yekta, 1986: 11).

Hüseyin Sadettin Arel ise ilk olarak 1923 yılında basılan “*Mübediler için Nazarî ve Amelî Ahenk Dersleri*” isimli kitabında çeşitli makamlar için armoni denemeleri yapmış, daha sonra 1969 yılında “*Musiki Mecmuası*” tarafından “*Türk Musikisi İçin Ahenk Dersleri/Armoni*” başlığıyla Latin harfleriyle de yayınlanmıştır. Aynı zamanda çeşitli çalgı grupları, çalgı grupları ve ses için makamsal çoksesli eserler bestelemiş ve bunları sekiz defterde toplamıştır.

Kemal İlerici, Hüseyin Sadettin Arel’in kendi evinde düzenli olarak gerçekleştirdiği toplantılara katılmıştır. Birçok müzikçinin ve farklı kültür alanlarından insanların katıldığı bu toplantılar, Kemal İlerici’nin kültür çevresinin önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Erken Cumhuriyet döneminde, “*Türk Beşleri*” olarak adlandırılan besteciler ise eserlerinde makamları çok farklı armonik unsurlarla harmanlamışlardır. Ancak, Türk müziği makamlarının çokseslilik içinde nasıl kullanılabileceği konusundaki geniş kapsamlı ve sistematik ilk makamsal çokseslilik önerisi Kemal İlerici’ye aittir (Tanır, 2001; Yalınkılıç, 2019).

Kemal İlerici, kendi armonik sistemini 1940’larda geliştirerek, 1945 yılında “*Köyümde*” isimli eserinde ilk defa kullanmıştır.



1970 yılında basılan “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” isimli kitabında detaylı biçimde açıklayarak, uzun yıllar süren arayışlara düşünce ve teknik yönleriyle kapsamlı bir sistem önerisinde bulunmuştur. Ayrıca, geliştirmiş olduğu sistemini, konservatuvarda ve kendi evinde vermiş olduğu dersler ile birçok öğrencisine öğretmiştir. Öğrencilerinden bazıları geçmişte bu sistemden faydalanarak beste yapmış ve yapmaya devam etmektedir.

En son yayımlanan çalışmalardan biri de besteci ve müzikolog Yalçın Tura'nın “*Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri II: Türk Mûsikîsi ve Armoni*” (2019) isimli çalışmasıdır. Yalçın Tura da kendi bestelerinde makamları armonik dil içinde kullanımına dair yaklaşımlarından burada söz etmektedir.

### **Kemal İlerici'nin Yaşam Öyküsü (15.10.1910 - 29.09.1986)**

Kemal İlerici'nin yaşamına ilişkin bilgiler, 08.04.1980 tarihli kendi yazmış olduğu otobiyografisinde (Bayraktarkatal'ın özel arşivi), kitabında (1981) ve henüz hayatta olduğu dönemde Yılmaz Öztuna'nın ansiklopedisi (2006), Gültekin Oransay'ın kitabı (1965) ve Veysel Arseven'in biyografik yazısında (1969) kaleme alınmıştır.

Kemal İlerici 15.10.1910 tarihinde (Rûmî 1326) Bolu'nun Gölyüzü mahallesinde doğmuştur. Babası Bolulu Lütü Bey, polis memurudur. Annesi Hamide Naciye Hanım Bolu'nun Düzce İlçesi Çakırlar Köyü'nden ev hanımıdır. Nezaket adında iki yaş küçük bir kız kardeşi ve Adil adında dört yaş küçük bir erkek kardeşi vardır. Kemal İlerici üç kez askere çağırılmıştır. Askerliğe ilk gidişi 01.05.1933 - 01.11.1934 tarihleri arasındadır (Tanır, 2001: 30). 1942 yılında yüksekokul öğrencileri de askere alındığından, ikinci yedek subaylığını yapmak üzere Mudanya'ya görevlendirilmiştir. 14.08.1945 - 30.12.1946 tarihleri arasında üçüncü kez askere alınmıştır (Tanır, 2001: 30).

“ (...) kişiliğimin gelişmesinde etkenliği hiç de küçümsenmeyecek olan, birincisi altı ay Selimiye Kışlasında süren hazırlık kıtasındaki erlik ve Halıcıoğlunda geçen yedek subaylık öğrenimi, ilki Selimiye Kışlasındaki yedek subaylığım, her biri yaklaşık ikişer yıl süren ve biri 1942, öbürü, 1945 yılında çağrıldığım, Mudanya ve Iğdırda geçen yedek subaylık yaşamlarımı da, söylemem yerinde olur” (İlerici, 1979: 17).



Kemal İlerici, basılı ilk eserlerinde de görüldüğü gibi ismini önceleri Bolulu Kemal anlamında “*Kemal Bolu*” olarak kullanmaktayken, daha sonra “*İlerici*” soyadını almıştır. “*İlerici*” soyadını bilinçli olarak aldığını öğrencisi Bayraktarkatal’a dersleri sırasında ifade etmiştir. Bedia Hanım ile evlenen Kemal İlerici’nin Dilek (1950) ve Ülkü (1960) adında iki kız çocuğu bulunmaktadır. Yaşamının sonuna dek Ankara Cebeci’de, Cemal Gürsel Caddesi 99/9 numaralı Zümrüt Apartmanı’nda ikâmet eden Kemal İlerici, 29.09.1986 tarihinde vefat etmiş; 30.09.1986 tarihinde Ankara Hacı Bayram Camii’nde kılınan öğle namazının ardından Karşıyaka Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir. Otobiyografisinde “kendime yetecek kadar Fransızca” bildiğini ifade eden Kemal İlerici, aynı zamanda “*Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*” (SACEM) üyesidir.

### ***Çocukluğu ve İlk Öğrenim Yılları***

Beş yaşına kadar (Polis memuru olan babasının görevi nedeniyle) Ereğli, Zonguldak ve Bartın’da kaldı. Dokuz yaşındayken (1919) babası Lütfi Bey, “İspanyol nezlesi” sebebiyle vefat etti. Babasının ölümünden sonra kardeşleriyle beraber, babaannesi Emine Molla Hanım ve annesi Hamide Naciye Hanım tarafından yetiştirildi. Kemal İlerici, ilk müzik sevgisini el mızıkası çalan annesi Hamide Naciye Hanım’dan aldığını belirtmektedir. 1921 yılında ilkokulu Bolu Sultânisi’nde; 1924 yılında ortaokulu Bolu Lisesi’nde tamamlamış ve ardından 1924-1926 yılları arasında Kastamonu İlköğretmen Okulu’nu bitirmiştir.

### ***Meslek Yaşamına Başlaması ve Müzik Öğrenimi***

1926 yılında Bolu’ya ilkokul öğretmeni olarak atanmış ve 1926-1928 yılları arasında Bolu’ya bağlı Gerede’de Mîsâk-ı Millî İlkokulu’nda çalışmıştır. Ardından 1928-1932 yılları arasında Bolu Merkez İlkokulu’nda görev yapmıştır. 1924 yılında Kastamonu İlköğretmen Okulu’nda Necmettin Rıfat Bey’den ilk keman eğitimini almış (Arseven, 1969: 3), sonrasında kendi kendine keman öğrenmeye devam ederek, Tanbûrî Cemil Bey’in plaklarından istifade etmiştir. Ahmet Muhtar Ataman’ın Türkçe’ye çevirdiği “*Mufassal Musiki Nazariyatı*”, “*Musiki Tarihi*” ve Rimski Korsakof’un armoni kitabından yararlanmışır. 1932 yılında Bolu’ya gelen



Mustafa Rahmî (Otman) Bey'den (1875-1941) bir süre bona (divizion) dersleri almış; yine bu yıllarda Klasik Türk Mûsikîsi üslûbunda eserler bestelemiştir. Müzik bilgisini arttırmak amacıyla, Bolu Millî Eğitim Müdürü Kâşif Bey'den İstanbul'a tâyinini istemiştir. 1932 yılında İstanbul 55. İlkokul'a tâyin edilerek, 1938 yılına kadar burada görev yapmıştır. 1933-1938 yılları arasında, Hüseyin Sadettin Arel'in evinde düzenlenen "Cumartesi toplantılarına" katılmış; burada tanıştığı Dr. Suphi Ezgi'den bir süre Türk Müziği dersleri almıştır. İstanbul'a gidişi ve buradaki müzik çevrelerine girmesinin önemini kendisi şöyle açıklamaktadır:

"Müzik alanında ilerlemem için, görevimi çevirttiğim İstanbul'da Hüseyin Saadettin Arel'in, Cumartesi evinde yaptığı özel müzik toplantılarını salık veren Udi Fahri Kopuz, tanışmam için aracılık eden Mesut Cemil Tel rahmetlidir. Orada tanıdığım sayın Dr. Suphi Ezgi'den bir süre Türk müziği dersi aldım" (İlerici, 1981: 513).

Bu süre zarfında, (1933-34) İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'na kaydolun Kemal İlerici, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'nda Hasan Ferit Alnar'ın iki yıl süresince öğrencisi olmuş, Hasan Ferit Alnar Ankara'ya atanınca, yerine gelen Ahmet Adnan Saygun'un tek öğrencisi olarak Reber ve Dubois'ya göre iki yıl daha armoni çalışmıştır (Oransay, 1965: 51). 1938 yılında Ankara'ya giderek, 15.10.1938 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı'na girmiş ve burada yatılı okumaya başlamış olan Kemal İlerici, 1938-1945 yılları arasında bir kez daha Hasan Ferit Alnar'ın öğrencisi olarak kompozisyon, kontrpuan ve fûg dersleri almıştır. Ankara'ya ilk gelişinde Ahmet Adnan Saygun'un istek ve aracılığıyla, bir süre Ulvi Cemal Erkin ile kendisi "armonide her şeyi biliyorsun" (İlerici, 1981: 513) deyinceye kadar armoni çalışmıştır. Bu arada Necil Kazım Akses'in iki dersine de konuk olmuştur. Askerden döndükten sonra, Ankara'da Ahmet Adnan Saygun ile özel çalışmalarını sürdürmüştür. Mithat Fenmen ile fûg ve sonat vb. eserleri çalarak incelemiş; okulu bitirdikten sonra da kendisinden piyano dersleri almaya devam etmiştir. Halil Bedii Yönetken'den kısa süre ile kulak eğitimi; Mahmut Ragıp Kösemihal'den (Gazimihal) müzik tarihi dersleri almış; Muzaffer Sarısözen'in folklor arşivinde çalışarak yüzlerce halk türküsünü incelemiştir. 1945 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kompozisyon sınıfından mezun olmuştur. 1945-1949 tarihleri arasında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda yardımcı armoni, form ve çalgı bilgisi ve tatbikatlı Türk musikisi öğretmenliği yapmıştır.



1946 yılında Askerlik'ten döndüğünde Tatbikat (Deneme) Sahnesi stajyeri olarak, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapmaya devam etmiş; 1949 yılında Tatbikat Sahnesi kaldırıldığı için görevi sona ermiştir.

Aynı yıl Atatürk Lisesi'nde müzik öğretmenliğine atanmıştır. 1953-54 yıllarında görgü-bilgi arttırma bursundan istifade ederek Fransa'ya bir yıl süreliğine gönderilmiştir. Burada önemli müzik insanlarıyla tanışmış, kendi armonik sistemine ilişkin görüşlerini ve eserlerini tanıtmıştır. Bu isimler arasında “*Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*” bestecilik öğretmenleri Darius Milhaud, Tony Aubin, “*École César-Franck*” bestecilik öğretmeni Guy De Lioncourt, “*Schola Cantorum de Paris*” bestecilik öğretmeni B. Despard, P. Capdevielle, Édouard Souberbielle, Florent Schmitt, J. Chaillay, M. Pencherle, F. Raugel, M. Mihalovici, G. d'Alençon, René Leibowitz, Olivier Messiaen da yer almaktadır. Bu uzmanlardan kimi övgü bildiren yazılı veya sözlü görüşler alarak, bunların bir kısmına kitabında da yer vermiştir (İlerici, 1981: 510).

1954 yılında Türkiye'ye dönmüş, Atatürk Lisesi'nde müzik öğretmenliğine devam etmiştir. 1969 yılında sağlık sorunları nedeniyle kendi isteğiyle emekli olmuştur. 1974 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda bir yıl süreyle “*Türk Müziği Makamları Armonik Sistemi*” dersleri vermiştir. Kemal İlerici kendi armonik sistemini öğrenmek isteyen her öğrenciye kapısını açmış ve hiçbir karşılık almadan sistemini öğretmiştir.

### ***Kemal İlerici'nin Öğretmenliği ve Öğrencileri***

Kemal İlerici ile çalışmış olan birçok öğrencinin listesi şöyledir: Kemal İlerici'nin üçüncü yedek subaylık döneminden 1946'ya uzanan Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptığı süreçte, kendisinden armonik sistemini öğrenmek isteyen ilk öğrencileri, Nedim V. Otyam ve eşi Zinnur Otyam, Hikmet Şimşek, Muzaffer Arkan, Atillâ Işıksun, Hüseyin Küçükçakar'dan oluşmaktadır. Faik Canselen, Muzaffer Uz, Sabahattin Kalender, Mithat Akaltan, İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, Nasehi Teherânî de sistemini kendisinden öğrenenler arasındadır. Daha sonra Muammer Sun, İlhan Baran, Cengiz Tanç ve bunlardan sonra, Sarper Özsan, Nurhan Çangal, Necati Gedikli, Alâattin Yoğurtçu; 1975'ten sonra ise Erol Erdinç, Kemâl Çağlar, Hayrettin Akdemir, Rengim





Gökmen, Perihan Önder, Burhan Önder, Çetin Şahin, Sami Öztürk, Ertuğrul Bayraktar gibi isimler; daha geç dönemde ise Muhiddin Dürrüoğlu gibi müzisyenler de Kemal İlerici'nin öğrencisi olmuşlardır (İlerici, 1981: 508), (Bayraktarkatal, [https://www.ertugrulbayraktar.com/kemal\\_ilerici](https://www.ertugrulbayraktar.com/kemal_ilerici)).

### **Kemal İlerici'nin Düşünce Dünyası**

Kemal İlerici'nin düşünce dünyası, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu fikirlerinden kaynaklanır. İdealist, milliyetçi, çağdaş dünyaya dönük ve değişimden yana olan Kemal İlerici'nin düşünsel ve sanatsal anlayışı, kendi “kültürel köklerinden yola çıkarak çağdaşlaşma” olarak tanımlanabilir.

Kemal İlerici, kendisini bir besteci ve öğretmen olmasının yanı sıra bir Cumhuriyet aydını, fikir insanı ve bir toplum önderi olarak nitelendirmektedir. Bu özellikleri, Türk diline karşı hassasiyetinde, Türk toplumunun millî değerleri üzerindeki düşüncelerinde ve özellikle müzik sanatı üzerine ifade ettiği hemen her yazısında açıkça görülür. Özgün armonik sistemini açıkladığı “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” başlıklı kitabında da bu düşüncelere yer vermiştir. Çağdaş dünyayla bağlantılı bir aydın olarak kendisinin konumu ve misyonu, Türk toplumunun karakteri ve yapısı, geleceğin besteci adaylarının nasıl olması gerektiği konularındaki fikirlerine birçok röportaj ve makalesinde yer vermiştir. Kemal İlerici, hayatını Türk müziğinin sorunlarına, Türk diline, Türkiye'nin çağdaş dünya ile ilişkisine adanmış bir besteci ve düşünce insanıdır. Bunu yaparken, Atatürk devrimlerinden yola çıkar ve geleneksel Türk müzik kültüründen kaynaklanan yeni bir armonik sistem önerir. Kemal İlerici, yukarıda belirtilen düşüncelerini “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” isimli kitabında şöyle açıklamaktadır:

“Türk Ulusu, tarihin akışı ve kendi isteği ile doğu İslâm dünyası inanış çerçevesinden ayrılıp, Batı inanış dünyasına girmiştir. Yeni dünyamızın ses alanında, en önemli özelliği: (İnsan duygularını ve olayları sesle anlatmada, uygun müzik dilini “Armonik dili” seçmiş bulunmasıdır.) Yeni dünyamız: Durmadan ilerlemeye, yaratıcılığa, özgürlüğe ve kişiselliğe büyük önem vermektedir. Her çağda, yöresine önderlik etmiş yüce Türklüğün, yeni inanış dünyamızda da, günün birinde gücünü bütün parlaklığı ile göstereceğine kuşku yoktur.



Bunun için kendi müziksel varlığımızı bütün değerleri ile iyi bilmemiz ve bize bu gücü kazandıracak unsurlarının, neler olduğunu ortaya çıkarıp, ilerleme gücü taşıyanlarından da, en iyi biçimde, yararlanmamız gerekmektedir” (İlerici, 1981: 1).

“Bu, kitap, özel bir görüşü sunma yanında, Türk’lüğün haklarını hiçe sayanlar için bir savunma amacını v.b. gibi başka başka ereklere de kapsayan temel bir kitaptır. (...) Önceleri o, Türk’ün sanat kapasitesi yoktur, ancak savaş bilir. Diyen, haksız, yabancı, düşman sözlerini işiterek, yüreğinde haklı kaldırımını duymuş; bilmeyenlerin, belki iyi yapıyoruz sayarak, belki de Batının üstünlüğü karşısında, nasıl olsa yenildik, zâten mecburuz da fakat ne kurtarırsak elimizde kâr kalır umuduyla, müzikle yapıtı da aynı şey sandıklarından, çeşitli amaçlara göre yazılan çeşitli türdeki yapıtların ayrılığına bakarak, Türk müziğini çeşitli parçalara ayırarak; kimini yermek, kimini öğmek çabasına düştüklerini; hele, kimi kendini bilmezlerin, kendimizden bayağı tiksindiklerini görerek üzölmüş, bu işi derinden ele almak gerektiğini, çok erken sezmiş biridir” (İlerici, 1981: 505).

Kemal İlerici, Türk müziğinin; Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, alaturka ve alafanga olarak çatışma yaratıcı biçimde bölünmesine de karşı çıkmış, Türk müziğinin bütünlüğünü savunmuştur.

“(…) Örneğin T.R.T de bu yanlışlığı dirençle sürdürmektedir. Birçok yöresel yapıtı sanki bunlar ayrı ayrıymış gibi anons ediyorlar. Hâlbuki bunların tümü Türk müziğidir. Ege, Karadeniz, İç Anadolu, dinsel yapıtlar halk yapıtları, klasik yapıtlar vb. gibi ayrı ayrı yörelerde, ayrı ayrı amaçlarla bestelenmiş olan eserler Türk müziği ana çerçevesini bölmezler. Ne yazık ki, bu yanlış bakış, yinelene yinelene, artık, dillerde kemikleşmektedir. Şunu çok iyi anlamalıyız ki, Türk müziği bir bütündür. Bunu dizelerimizde, ölçülerimizde, müzik dili kuruluş biçimimizde, süslememizde, biçimleri var etme yöntemimizde kolayca görmemiz elimizdedir. Öyle ise, müziğimizin her dalı ile bir bütün olması gereğini zedeleyişten, tüm gücümüzle kaçınmalıyız. Bu ise, “müzik” sözcüğü yerine, “yapıt” sözcüğünü koymakla, kolayca anlaşılır biçime girecektir. Örneğin, halk yapıtları, dinsel yapıtlar, âşık ağzı yapıtlar v.b. dersek, sorun çözülmüş olur” (İlerici, 1980: 54).

Alaturka-Alafanga, uluslararası-ulusal ve tekses-çokses ayırımına da karşı çıkmaktadır.



“(…) Atatürk’ümüzün zamanında, bütün müzik sorunlarımızı çözmüş bir müzik otoritesinin bulunmayışının nedeni yüzünden, birbirine alaturkacı alafırangacı diyerek, birbirini küçümseyen, zıt kardeşler hâline gelmiş bulunuyorsunuz. Biriniz bizim batıya açık penceremizi kapayacaklar sanarak, öbürümüz, bizim Türklükle ilgimizi kesecekler diye bar bar bağıriyorsunuz. Böyle bir istek ve düşüncenin kölesi iseniz, bunun ne kadar yersiz olacağını yeni baştan bir düşünsenize. Ne yazık ki, birbirinizin konu ve değerlerinden habersiz bir kör doğuşudur tutturmuşsunuz. Şunu hepimiz iyi biliniz ki, ulusal olmayan hiç bir değer uluslararası orjinal bir değer olamaz. Çok sese önem vermeyen hiç bir sanat, bu çağda bir varlık iddasında bulunamaz. Çoğunuz müziği yapıt sanıyorsunuz. Ata yadigârı yapıtlar, her ulus için, kıymetli birer armağandır. Elbet saklanır, dinlenir, örneklerinden yararlanır. Fakat bunlar artık çağlarını doldurmuşlardır. İlle de onların çemberinde takılıp kalmaya mecbur değiliz(…)” (İlerici, 1972: 18).

Makamsal yapının bestecilik açısından ister tek sesli (ezgisel), ister çoksesli (uygusal) düzende kullanılsın, çok zengin olduğunu birçok yazısında vurgulamıştır.

a) Tek sesin bütün egemenliği ile bugün de beylik sürmekte olduğu bir yurdun çocuğu olduğumuzu, geniş anlamda, uygunun kırık durumda duyurulması demek olan, ezgisel olanaklarla ve oldukça tek renk bir akışla bağdaşmış kulakların, çabuk ve birbiriyle ilgileri az veya uzak, makam ses ve uygu bağlanışlarından, ne dereceye kadar tat alacağıının,

b) Batı dünyasının tersine, henüz ne ezgisel ne de uygusal verebilirliklerinden, doyup bıkmak şöyle dursun, meyvalarından yararlanmaya başlamamış bile bulunduğumuz, bir müziğimiz ve uygusal düzenimiz olduğunun düşünülmesi gerekeceğine, burada ufacak da olsa, dokunmak isterim” (İlerici, 1981: 253).

Kimi Türk müziği makamlarının çoksesli üslup içinde kullanılmasındaki ses sistemine bağlı sorunlarda, bestecileri kısıtlayıcı değil, her ses sisteminde araştırma yapmaya ve eser vermeye teşvik etmektedir.

“(…) dünyanın ve ilerde bulunacak dünyaların dört bir bucağındaki yapılacak her çeşit ilerleme adımlarını ve buluşları en büyük titizlikle kovalamalı, kendimiz de kendi koşullarımızla geliştireceğimiz uzun erekli ve insanlığa uzay açacak köklü incelemelere girmeliyiz. Bu, müzik alanında üç biçimde birden ele alınmalıdır:



- a) Oniki tonlu tampere dizisi olanaklarına göre yapılacak Türk Müziği çalışmaları ve yapıtları.
- b) Yirmidört eşit olmayan tonlu Türk dizisi yapılacak Türk Müziği Çalışmaları ve yapıtları;
- c) Ellidört tonlu ideal Türk dizisinin uygulanabilmesi için gerekli her tür çalışmalar.

Bunlarla birlikte ele alınacak konulardan kimisi şunlardır: Türk Müziği çalgılarının geliştirilmesi, Türk Müziğinin her yönden dünya üzerindeki etkisi ve tarihsel gelişimini izleme vb (...)” (İlerici, 1963: 24).

“(…) Kimse, kimsenin elini ve kalemini, sanat alanında tutamayacağına göre, isteyen yirmidört sesli, isteyen oniki sesli dizinin çerçevesine girer veya bütün derecelerde gezerek ellidört sesli diziyi seçer” (İlerici, 1981: 511).

Çokseslilik konusunda ise, Türk müziğinin içyapısında çoksesliliğin var olduğunu belirten görüştedir. Türk müziğinde armonik unsurları kendisinin yaratmadığını, Türk müziğinin yapısında bunların zaten var olduğunu, armoniyi ve armoni kurallarını çalışmasıyla ortaya çıkarttığını vurgulamıştır.

“Yüzyıllardır bağlamasında, kemençesinde, kavalında, tulumunda, hatta kimi folklor derlemelerinden anlaşıldığı gibi, sözlü yapıtlarda bile, çok seslilik temeli bizde vardır. Benim yaptığım iş, gerek Batı, gerek Türk müziğini iyi bilip, ikisinin de etkisinden kurtulup, müziğimizin dokusunda gizli doğruları ortaya çıkarabilmekten başkası değildir. Bu koşulları yerine getirebilen ve gönlünü bu işe vermiş herkesin yapabileceği bir şeydir. Bileceğiniz, bu bir yaratı değildir” (İlerici, 1981: 506).

### **Kemal İlerici'nin Armonik Sisteminin Bir Özeti**

Kemal İlerici'nin Türk müziği için bir armonik sistem oluşturması fikri üç dönemde incelenebilir.

1- Kemal İlerici henüz kendi armonik sistemini oluşturmadan önce, 1934-1942 yılları arasında, Türk müziği yapıtlarının Batı armonisi kurallarına göre bestelenebileceğini düşünmüştür.

“...(Mademki armoni yaratılış yasaları gereği ve sayısız üstün yaratıcıların yapıtlarıyla geliştirilmiş bir sanattır, onun başka türlü olamaz.) diyordum. (Öyle ise: Yapıtlarımızı, Batı (üçlü = Tierse) armonik sistemiyle yazarız. Nasıl olsa, özellikleri olan



makamlarımız var. Kullanış başkalığı da gösterebilirsek, iş olur biter) diyordum” (İlerici, 1981: 506).

2- Kemal İlerici, çalışmaları ve gözlemleri sonucunda, Batı müziği armonisi ve Türk müziğinin, birbirlerinden uygusal düzende tamamen farklı olduğunu keşfetmiştir. 1943 yılındaki ilk yaylı sazlar dörtlüsü bu düşüncesinin ilk denemeleri olarak kabul edilebilir. “Öyle ise, makamlarımızın rengini belirtecek, belirgin seslerini biraraya toplayarak, birtakım uygu kalıpları yapayım dedim” (İlerici, 1981: 506).

3- Kemal İlerici son olarak, Batı müziği armonisi çalışmalarından da yola çıkarak, Türk müziği makam dizileri ve dizi derecelerinin yapı ve fonksiyonlarından kaynaklanan bir armonik sistem ortaya konulması gerektiği düşüncesiyle çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Bu yeni armonik düzeninde, “*Köyümde*” (1945) isimli orkestra süitini bestelemiştir. “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” isimli eserini ortaya koymasını sağlayan da yine bu düşüncesi olmuştur. Ancak armoni kitabının hemen bugünkü şeklini almadığını, çeşitli süreçlerden geçtiğini de ayrıca açıklamıştır. 1943-44 yılından itibaren etkin olan bu görüşü, Ankara Devlet Konservatuarı’ndaki öğrencilik yıllarından 1946 yılındaki öğretmenliğine ve kitabının ilk biçimi olan 1964’deki haline kadar uzanmaktadır.

“Batı armonisi çalışmalarım sırasında, dizi derecelerinin benzer huyda olmadıklarını; kiminin durucu, kiminin ise yürüyücü bulduklarını sezmiştim. Batı armonisi çerçevesinde derinleştirdiğim bu önemli olayın, gerek ezgisel, gerekse uygusal, müzik dilinin temeli ve yaratıcısı olduğunu gereği gibi anlamıştım. Örnek bir makam araştırarak, bunun duruculuk ve yürüyücülük durumunu, derinden inceleyerek, gerekli sonuçları elde etmek gerektiğini gördüm” (İlerici, 1981: 506).

Kemal İlerici, kitabının giriş kısmında, birinci konuya başlarken, Türk müziği armonik sistemini önerme aşamalarını sistematik biçimde anlatmaktadır. Armoniye geçmeden önce sistemine belirli bir temel teşkil etmesi adına, bir “ana dizi” seçmek zorunluluğu hissetmiştir. Araştırmaları sonucunda bu ana diziyi “Hüseynî” makamı dizisi olarak saptamıştır.

“Herhangi bir müziğin ses dünyası sırlarını çözebilmek için bir örnek dizi, bir anadizi seçmek ve onu incelemek işimizi kolaylaştırır. İşte biz uzun araştırmalar sonucunda anadizi olarak bu diziyi seçmiş bulunuyoruz” (İlerici, 1981: 1).



Besteci adayının yapacağı ilk işin: “Müzik dil örgümüze uygun bir dil kazanmak” (İlerici, 1981: 1) olduğunu açıklamıştır. Bu müzik dilini kazanmanın yoluysa; Türk müziği ölçülerinin yardımıyla, Türk müziği biçimlerine (formlarına) uygun bir “*Bütün*” (Periode, tam anlamlı müzik dili cümleleri) oluşturabilecek bir kolaylık içinde, Türk müziği dizilerini işlemekten geçmektedir. Bu da öncelikle yararlanılacak dizilerin neler olduğu ve onlardan gereken şekilde nasıl yararlanılacağını öğrenmekle başlamaktadır. Bu hususta bir “ana dizi” belirlenmelidir. Belirlenen dizilerin çeşitli değiştirilmiş (altere) biçimleri de yine genellikle bu dizinin her derecesine kurulu dizilerden oluşur.

**Şekil 1. Kemal İlerici'ye Göre Hüseyinî Makamı Dizisi  
(1981: 1)**



“Daha çok, ezgisel etkinliklerin birinci önemde olmasıyla, fakat iki bölgede ve iki derece üzerindeki iki dizinin savaşı sonucu kurulmuş bir denge olarak varolmuştur” (İlerici, 1981: 26). Hüseyinî makamında, birbirinin simetriği olan kalın ve ince bölgelerdeki seslerin duruculuk ve yürüyücülük bakımından fonksiyonel bir sıralamasını yaparak şu sonuçlara ulaşmıştır.

**Şekil 2. Kemal İlerici’ye Göre Hüseyinî Makamı Dizisinde İnce ve Kalın Bölge (1981)**

KALIN BÖLGE

Durucu Yürüyücü Yürüyücü Durucu Durucu Yürüyücü Yürüyücü Durucu  
I II III IV IV III II I

İNCE BÖLGE

Durucu Yürüyücü Yürüyücü Durucu Durucu Yürüyücü Yürüyücü Durucu  
V VI VII VIII VIII VII VI V

**Şekil 3. Kemal İlerici’ye Göre Hüseyinî Makamı Dizisindeki Benzeş Dereceler (1981: 23)**

İNCE BÖLGE

V VI VII VIII

KALIN BÖLGE

II III IV

Kemal İlerici, armonik sistemini önermeden önce, Batı müziği armonisini incelemiştir; daha sonra bu konudaki çalışması “İş Halinde Üçlü Sistem Armoni” (1974) adlı kitabında da yayınlanmıştır. Hüseyinî makamı için akor yapıları oluşturmasına temel hazırlayan fikir ise, Batı müziği majör dizi derecelerinin yürüyücülük ve duruculuk fonksiyonları ve bu fonksiyonlardan ortaya çıkarılan durucu ve yürüyücü akor düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

**Şekil 4. Majör Dizideki Durucular ve Yürüyücüler (1981: 25)**

YÜRÜYÜCÜLER

VII II IV VI

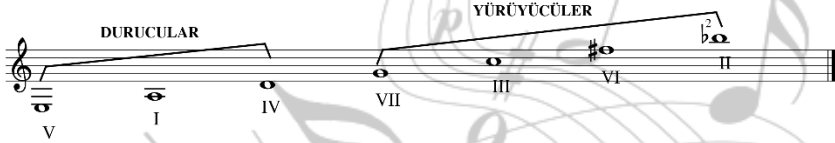
DURUCULAR

I III V



“Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” adlı kitabında, Batı müziği armonisi ve Hüseyinî makamındaki durucu ve yürüyücü seslerin karşılaştırmalı bir analizine de yer vererek, iki müziğin ezgisel ve uygusal düzendeki farklılıklarını da detaylı biçimde açıklamaktadır. Kemal İlerici'nin Hüseyinî makamındaki sesleri analiz edip sınıflandırmasıyla; “a) Seslerin yürüyücülük ve duruculuk özelliklerine göre sınıflanarak yürüyücü/gerilimli ve durucu/çözülümlü temel akorların elde edilmesi, b) Makamların seyir özelliklerine göre seslerin fonksiyonlarının saptanarak dizi derecelerinin görevlerinin vurgulanması” (Bayraktar, 1998: 51) olanaklı hâle gelmiştir.

**Şekil 5. Kemal İlerici'nin Hüseyinî Makamındaki Dereceleri Durucudan Yürüyücüye Doğru Sıralaması (1981: 25)**



Duruculuk Üstünlüğüne Göre: V, I, VIII, IV, VII, III, VI, II

Yürüyücülük Üstünlüğüne Göre: II, VI, III, VII, IV, VIII, I, V

Kemal İlerici buradan, armonik önermesinin temel fikrine ulaşmaktadır: “Böylece Türk dizisinin, üst üste konulmuş, dörtlülerden varlık bulduğu açıkça görülüyor” (İlerici, 1981: 24). Türk müziği derecelerinden oluşan armoninin Batı müziği armonisinden farklı olacağını da şöyle açıklamıştır: “...Türk dizisi önem derecesine göre, üst üste konulmuş, dörtlü ve beşlilere dayanmakta olup, batı dizisindeki, üçlü ve çevrilmiş altınlının yerini, bizde, dörtlü ve çevrilmiş beşli, almış bulunmaktadır” (İlerici, 1981: 25). Buna göre, Türk müziği armonik sisteminde dörtlü aralıklar duruculuğu temsil ederken, beşliler ise yürüyücülüğü temsil etmektedir. Hüseyinî makamındaki durucu seslerden durucu, yürüyücü seslerden ise yürüyücü uygu/akorlar meydana gelmektedir. Kemal İlerici uyguyu, “birbirleriyle dörtlü aralığı ile ayrık, en az üç sesin, üst üste konulmasıyla var olan ve belli bir uyumluluk ile belli bir boya ve anlamı bulunan ses topluluklarına UYGU denir” şeklinde tanımlamıştır (1981: 151). Majör dizide: I-IV-V-I (durak-altgüçlü-güçlü-durak) uygulamalarının sıralanması tonal duyguyu vermek için yeterliyken; Hüseyinî’de önce ince bölge beşinci derece dizisinde, “Hüseyinî” (Mi) perdesi üzerinde güçlü, durak, durak alt





güçlü, güçlü, durak (VII-V-III-VII-V) sıralaması yapıldıktan sonra; kalın bölgede “Dügâh” (Lâ) perdesi üzerinde de aynı işlemin yapılarak (III-I-VI-III-I) makamın sonlandırılması gerekmektedir. Buna göre, yapısı birbirlerinden farklı olan bu iki dizi için farklı kurallar söz konusudur. Kemal İlerici, Batı müziğinde yürüyücü ve durucu derecelerin, ezgisel yapıda kırık uygu (arpej) biçimindeki kullanımında üçlü ve altılıların temel alınmasına karşın; Türk müziğinde bu dokunun dörtlü, beşli, ikili ve yedili ile sağlanacağını belirtir. Batı dizisinde “güçlü” nün beşinci derecede olması dolayısıyla en iyi uygulusal yürüyüş beşlilerle yapılırken; Türk müziğinde ise, Türk müziğinin ezgisel yapısının aksine en doğal uygulusal yürüyüşün üçlülerle yapılabileceğini ilk defa ortaya koymuştur (İlerici, 1981: 42).

Kemal İlerici gerekçelerini açıkladığı bu karşıtlığın fark edilmeyişinin, Türk müziğini inceleyenleri yanlış yollara yönelttiğini ifade eder.

“Batı müziğinde, yardımcı durak olarak kendi üzerinde yapılan geçkilerle önemlendirilen beşinci derecenin, hem de uygulusal güçlü yeri bulunması yalnız bu müziği bilenler için, bilinçsiz olarak, uygulusal güçlü ile ezgisel işleme yerinin, bileceğiniz, yardımcı durağın benzer yerde olması gerekeceği sanısını doğurmuştur. Batı müziği etkisinde kalan Türk müzیکçileri ise, bu yanlış sanı, uygulusal güçlü yerinin ayrı olabileceğini düşünmeyi yok ettiğinden, hangi makamda, hangi derece önemlendirilmekte ise, o makamın güçlüsü orada sayılmak zorunlu imiş gibi, yanlış bir inanış yaratmıştır. Böylece, örneğin, Hüseyinide beşinci, Nevâda dördüncü, Sabâda üçüncü dereceler bu müzیکçilerce, güçlü sayılmıştır. Oysaki bu, o müzیکte uygulusal güçlü yeri ile ezgisel işleme yerinin, bileceğiniz, yardımcı durağın, benzer derecede olmasının doğurduğu bir yanlış sanışın ürünüdür. Segâh gibi, kimi makamlarımızda, bilinmeden, bunu böyle sanış yerinde olmuştur. Şu küçücük karşılaştırmadan, iki müziğin birbirinin, hepmi hep tersi durumda olduğunu, yıllardır o müziğin dokusunun gereği bir uygu düşünüş biçimi ve davranışla, müziğimizi çok seslendirmeye kalkışan, yerli ve yabancı emeklerin neden ölümlü olduğu ve boşa gittiği, kolayca anlaşılır” (İlerici, 1981: 42).



**Şekil 6. Kemal İlerici'nin Durucu ve Yürüyücü Uygu Örneği  
(1981: 28)**

**DURUCU UYGU**    **YÜRÜYÜCÜ UYGU**

üç sesli, dört partili    dört sesli, dört partili

Kemal İlerici “Güçlü” ve “Alt Güçlü” tanımlarını ise şöyle açıklamıştır:

“Durağın üç üstünde, dizinin yürüyücü seslerinden kurulu uyguya ve rengini temsil ettiği üçüncü dereceye (GÜÇLÜ = Dominante); üç altındaki (ALT GÜÇLÜ = Sous Dominante) denir.(...) ALT GÜÇLÜ: durak uygusunun güçlü olarak görevlendirildiğinde kendisine çözüldüğü ve orada dinlenim bulunduğu önemli bir derecedir.” (İlerici, 1981)

Kemal İlerici'nin Hüseyinî makamındaki Güçlü-Durak (III-I) ve Durak-Alt Güçlü (I-VI) bağlanışları şöyledir.

**Şekil 7. Kemal İlerici'nin Lâ Hüseyinî Makamında III-I Bağlanışı  
(1981)**

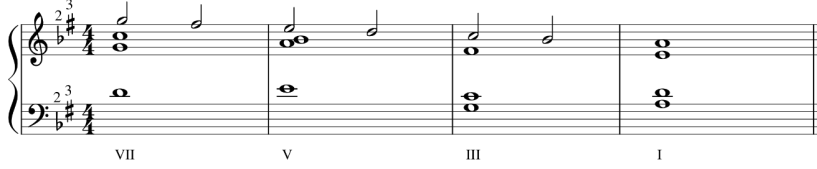
III    I

**Şekil 8. Kemal İlerici'nin Lâ Hüseyinî Makamında I-VI Bağlanışı  
(1981)**

I    VI



**Şekil 9. Kemal İlerici'nin Lâ Hüseyî Makamında VII-V-III-I Bağlantısı**



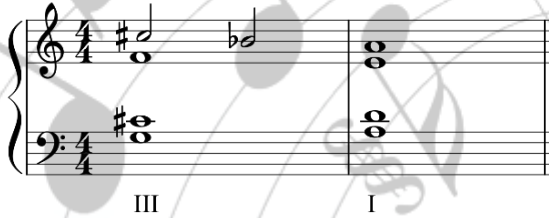
Kemal İlerici'nin en yalın armonik bağlantılarından bazıları, aşağıda eşyedirimli piyano yazısına göre gösterilmiştir.

**Şekil 10. Çeşitli Makamlarda III-I Bağlantıları**

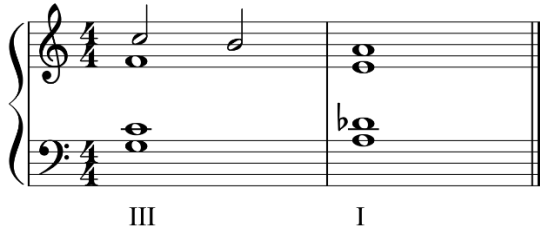
**a) Hüseyî**



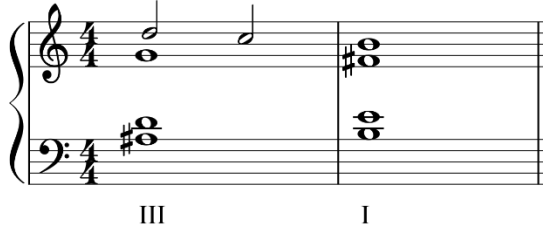
**b) Hicâz**



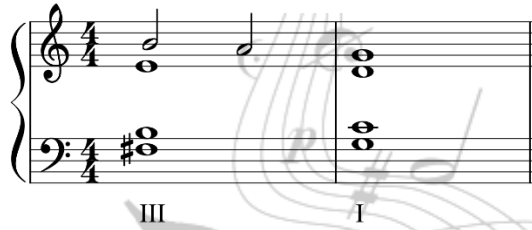
**c) Sabâ**



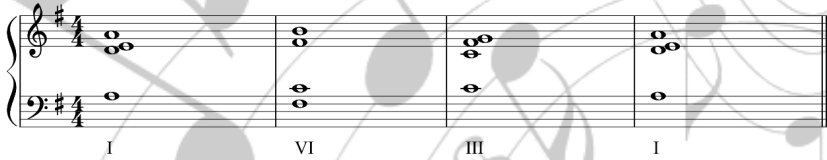
d) *Segâh*



e) *Rast*



**Şekil 11. Kemal İlerici'nin Lâ Hüseyîni Makamında Tam Kalış Örneği**



Kemal İlerici'nin sisteminde çeşitli makamlarda üç, dört, beş, altı ve yedi sesli uygulamaların kullanılmasıyla çok farklı ve zengin tınılar elde edilebilmektedir. Burada bir özeti verilmiş olan İlerici armonik sistemindeki farklı makamlar ve bağlantı örnekleri ile ilgili daha geniş bilgi edinmek isteyenlerin "*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*" adlı kitaba başvurmalarını önerilir.



## Kitapları

**“Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” (1970), (1981)**

Kemal İlerici, 1949’da Millî Eğitim Bakanlığı’na (MEB) kitabının basımı için başvurmuşsa da kitabı ancak 21 yıl sonra 1970 yılında basılabilmektedir. Kitabın birinci baskısı, MEB Talim ve Terbiye Kurulu’nun 05.05.1960 tarih ve 68 sayılı kararıyla basılması uygun görülmüş, Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğü’nün 05.07.1966 tarih ve 9816 sayılı emriyle 1970 yılında 3000 adet basılmıştır.

Kitabın ikinci baskısı, 1981 yılında MEB Talim ve Terbiye Kurulunun 15.01.1979 tarih ve 4 sayılı kararıyla basılmasına uygun görülerek, Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğü’nün 12.02.1979 tarih ve 1319 sayılı emriyle ikinci defa 4.000 adet daha basılmıştır.

Kemal İlerici, Türk müziği için armonik sistem çalışmalarına ilk olarak 1935-36 yıllarında Türk müziğinde “duruculuk-yürüyücülük” niteliklerini keşfederek başlamıştır. 1943 yılında kendi adıyla anılan armonik sistemini, 1930’lu yıllardan beri süregelen çalışmaları neticesinde bir temele oturtmuştur. Kendi armonik sistemiyle bestelediği ilk eseri 1945’de “Köyümde” isimli orkestra süiti olup, daha sonraki tüm eserlerini bu sistemle bestelemiştir. Türk müziğinin sorunlarını çözmek ve gelecekteki besteci adaylarına faydalı olabilmesi için kendi armonik sistemini bir kitapta açıklamıştır. Kaleme aldığı bu kitabında kendi kullandığı ezgi analiz yöntemleriyle Türk müziği makamlarını detaylı olarak incelemiş; Türk müziğinin sorunlarına çözüm getirmesi amacıyla Hüseyinî makamı dizisini “ana dizi” olarak seçmiş ve bu makamdan yola çıkarak, Türk müziği makamlarının içyapısından kaynaklanan makamsal bir armoni sistemi ileri sürmüştür. Kemal İlerici’nin bu kitapta öne sürdüğü makamsal armonisi, Türk müzik modernleşmesi tarihindeki yeri ve besteciler için doğuracağı yeni tınısal olanaklar açısından, Türk müziği teori tarihinde de en çok tartışılan ve en önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Kendi sistemini “*Tonal-Modâl*” bir sistem olarak açıklayan Kemal İlerici; “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” adlı kitabının daha önceki adının “*Türk Musikisi Tonâl Sistemi ve Armonisi*” olduğunu ifade etmektedir (İlerici, 1981: 509-510).



02.10.1960 tarihinde kitabın ek kısmını da bir bölüm olarak ekledikten sonra Talim ve Terbiye Kuruluna yeniden sunmuştur. Kemal İlerici, kitabının Türk müziğinin dil örgüsü, biçimleri ve ölçülerini inceleyen ancak armoniyi içermeyen bu ek bölümünü Geleneksel Türk Müziği ile uğraşanların düşüncelerini ölçebilmek için de aralarından seçtiğini söylediği, besteci ve müzikolog İsmail Baha Sürelsan'a (1912-1998) mektupla başvurmuştur. İsmail Baha Sürelsan Kemal İlerici'nin davetini kabul etmiş, kitabın ek kısmını birlikte okumuş ve birçok kısmın açıklanmasında da Kemal İlerici kendisinin yardımını almıştır. Kemal İlerici, kitabında kendisinden “geniş görüşlü ve ince duygulu besteci dostum, değerbilirliği, benim için (Çölde akan bir ırmak) diyecek dereceyi bulmuştu” (İlerici, 1981: 512) şeklinde bahsetmektedir.

Kemal İlerici, Gültekin Oransay'ın(1930-1989) da teşvikiyle, Oransay'ın 1962 yılında makamlar üzerine yapmış olduğu, “*Die melodische Linie und der Begriff Makam der traditionellen Kunstmusik vom 15. Bis 19. Jahrhundert*” (15-19'uncu Yüzyıllarda Geleneksel Türk Müziğindeki Melodik Çizgi ve Makam Kavramı) başlıklı doktora tezini birlikte okuduktan sonra, “*Hüseyinî ana dizimiz ve müziğimize kazandırdıkları*” isimli bir incelemeyi de yazarak kitaba dâhil etmiştir (İlerici, 1981: 512).

Kitabın ilk kısmı, “ana dizi” olarak kabul ettiği Hüseyinî makamı dizisinin incelenmesiyle başlamaktadır. Türk müziği makamları ve bu makamların ana dizi üzerinden açıklanmasını, ezgisel ve uygusal yönden inceleyen bölüm ile devam etmektedir. Daha sonra kitaba dâhil edilen ek kısım ise şu başlıklardan oluşmaktadır:

Türk Müziğinde Dil Örgüsü

Türk Müziğinde Biçimler

Türk Müziğinde Ölçüler

**“İş Halinde Üçlü Sistem Armoni” (1974)**

Kemal İlerici'nin, çalışmalarını çok önceden yapmış olduğu kitabı Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1974 yılında bastırılmıştır. Kemal İlerici bu kitabında Batı müziği armonisinde kullanılan majör ve minör dizilerdeki seslerin birbirleriyle olan ilişkilerini duruculuk-yürüyücülük açısından ele almaktadır.



### **“Çoksesli Türk Müziği” (1975, yayınlanmamış)**

Kemal İlerici 1975’de (18.02.1975) üçüncü bir kitap daha yazmaya başlamıştır. “Çoksesli Türk Müziği” başlığı altında yazmaya başladığı kitabı (bazı kaynaklarda ‘Çoksesli Türk Sesdili’ adıyla da geçmektedir), 1975 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı öğretmenler kurulu tarafından yazılması istenmiştir. Daha sonra projenin iptal edilmesi nedeniyle basılamamıştır.

Kemal İlerici “Çoksesli Türk Müziği” başlıklı orijinal el yazması kitabını öğrencisi M.Ertuğrul Bayraktarkatal’a teslim etmiştir. Kitap halen M.Ertuğrul Bayraktarkatal’ın arşivinde bulunmaktadır.

### **Makale, Rapor ve Röportajları**

#### **“Çığır Dergisi’ndeki Yazıları” (1931-1933)**

Kemal İlerici ilk makalelerini 1931-1933 yılları arasında Bolu’da “Çığır” dergisinde “Muallim Kemal” imzasıyla, okul ve Türk müziğini konularında yayınlamıştır (Arseven, 1969: 8).

#### **“Bağlama Cinsi Sazlar” (1938/1939)**

Kemal İlerici’nin Kastamonu Halkevinde Âşık İhsan Ozanoğlu ile birlikte yaklaşık 1938/1939 yıllarında yapmış oldukları bir incelemedir. Prof. Dr. Gültekin Oransay Küğ belgeliğinde bulunmaktadır.

#### **“Ulus ve Birey Eğitiminin Dayandığı Esaslar, Neden ve Niçinleri ile ve Güzel Sanatlar Eğitimi” (1962 ve 1979)**

Kemal İlerici’nin 05.15.1962 tarihinde gerçekleştirilen 7. Maarif Şûrası için öğretmen birlikleri konfederasyonunun isteği üzerine hazırlamış olduğu bir rapordur. Müzikle ilgili bölümü 1966 yılı Şubat ayında “Musiki Mecmuası”nın 216 numaralı sayısında yayınlamıştır. Yazının önemi göz önünde tutularak, yeniden ele alınıp yapılan eklemelerle birlikte arı bir dile çevrilerek yeniden yazılmış ve Avni Özbenli tarafından 14.06.1980 tarihinde daktilo edilmiştir. Bu nüsha M.Ertuğrul Bayraktarkatal’da bulunmaktadır. 1979’daki nüshasında Kemal İlerici, tüm bireylerin (özellikle yöneticinin) kendisinde olması gereken nitelikleri, önemli ve daha önemli olanlara göre beş madde ile şöyle açıklamıştır:



“1- Buluşma sözünü, hiç eksiksiz yerine getirmek. (Buluşma sözünü, konuşulduğu gibi, yerine getirebilen bir insan, iyi bir insan olmağa adaydır)

2- Söyledikleri ile yaptıkları birbirini tutmak. (Böyle bir insan, kusursuzdur. Kimileri, söyler fakat yapamaz, bu, değersizdir. Kimileri, söylemez fakat yapamaz, bu, değersizdir. Kimileri söylemez fakat yapar. Bu olumludur. Kimileri ise, hem söyler, hem de söylediğini yapar, bu, en iyisidir)

3- Varlığını ve gönencini (saâdetini) kimlere ve nelere borçlu olduğunu bilmek. (Bu üstün bir niteliktir. Bütün yüce varlıklar, kendilerine yapılan iyilikleri unutmamışlar, en küçük dostluklara bile, gereken değeri vermişlerdir. Bir acı kahveyi bile, unutmamışlardır)

4- Başkalarının başarısı ile sevinebilmek. (İnsan, genellikle, bencil bir yaratık olduğundan, her şeyin kendisinin olmasını istemektedir. Onun için, bu ölçü, insanları tartabilmekte çok önemlidir.)

5- Varlığının özünde, bileceğiniz içvarlığında (ruhunda), gerçek sevgisi, duygusu ve gerçekten sapma korkusu olmak. (Bu en yüce bir nitelik olmaktadır. İçvarlığında, gerçek tutkusu bulunan bir insan, elbet, insanlığın yüzakıdır)” (İlerici, 1979: 7).

#### **“Türk Müziği Armonisi Özet” (1964)**

1964 yılında İstanbul’da “Musiki Mecmuası” dergisinde yayınlanan geniş kapsamlı bir yazı dizisidir.

#### **“Türk Müziğinin Taşındığı Değerler” (1964)**

1964 yılında Ankara’da Opus dergisinin “7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26” numaralı sayılarında yayınlanan yazı dizisidir. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nde teksir edilerek yeniden gözden geçirilmiş yazının daha arı bir dile çevrilmiş hâli bulunmaktadır.

#### **“M.E.B. Millî Folklor Enstitüsünün Erek ve Görevleri” (1970)**

Kemal İlerici’nin 21.10.1970 tarihinde tamamlayarak Enstitü Müdürlüğüne vermiş olduğu yazı, burada teksir edilmiş ve düşünceleri bildirilmek üzere ilgililere gönderilmiştir. Kemal İlerici otobiyografisinde bu yazısı için şunları söylemektedir:

“Bu raporu kitabımdan sonra, en önemli hizmetim saymaktayım. Türk müziğini bir bütün olarak ele alan bu rapor bu bütünlüğü koruyarak müziğimizi gerçek yerine oturtmaktadır. Öneminin gereği gibi kavratılmasını öğütlemek isterim.





Kitabım Türk müziği sorununu çözmüşsede henüz geniş ortam onu, görmüş anlamış olmadığından müzikle, müzik yapıtını ayırt edemiyenler ne yazık ki bu bütünlüğü bozmaktadırlar. Türk müziği alanında en büyük eksiklik olarak onu görmekteyim.”

**“Müzikseverlere” (1972)**

1972 yılı Ekim ayında “Filarmoni Dergisi” nde (yıl 9, sayı 75) yayınlanmış makaledir.

**“Çoksesli Müziğe Alışmamızda İnsan Sesi ve Koronun Önemi” (1972)**

1972 yılında “Ankara Filarmoni Dergisi”nde (yıl 8, sayı 68) yayınlanmış makaledir.

**“Modal Müzik Kongresinin Düşündürdükleri” (1973)**

1973 yılının Temmuz ayında “Ankara Sanat Dergisi”nde (yıl 9, sayı 99) yayınlanmış makaledir.

**“Yazı dizisi Sorunu” (1974)**

1974 yılının Aralık ayında “Ankara Sanat Dergisi”nde (yıl 9, sayı 104) yayınlanan bir makaledir.

**“Anadizi Sorunu” (1975)**

1975 yılında “Ankara Sanat Dergisi”nde (yıl 9, sayı 105, 106, 107, 108 ) yayınlanan bir yazı dizisidir.

**“İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Açılışı Dolayısıyla” (1976)**

1976 yılının Nisan ayında “Ankara Sanat Dergisi”nde (yıl 10, sayı 120) yayınlanan bir makaledir. Kemal İlerici, İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nın açılışı sebebiyle 03.03.1976 tarihinde yazmış olduğu bu yazısında, sağlık nedenlerinden ötürü açılıştta bulunamadığını ancak üç maddede özetlemiş olduğu düşüncelerini Konservatuvar Başkanı’na ilettiğini belirtmiştir.

**“Türk Müziğinde Yazı Dizisi ve Değiştiriciler” ve “Türk Ölçülerinin Yazılış ve Vuruşları” (1978)**

Kemal İlerici’nin 6-9 Şubat 1978 tarihlerinde İstanbul’da düzenlenen “Birinci Millî Türkoloji Kongresi” için yazmış olduğu, iki bölümden oluşan bir tebliğdir.



**“Türk Ezgilerini Yazmak” (1979)**

Kemal İlerici'nin 05.03.1979 tarihli yazısı, Kültür Bakanlığı'nın Türk ezgilerinin notaya alınması üzerine düzenlemiş olduğu bir sempozyumda öğrencisi M.Ertuğrul Bayraktarkatal tarafından sunulmuştur.

**“Müzikte Çok Seslilik- Kemal İlerici” (1980)**

Yeşim Dorman tarafından Kemal İlerici ile yapılan bu röportaj, 1980 yılının Aralık ayında “Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi”nde (Aralık, sayı: 1) yayınlanmıştır. Türk müziği üzerine yaptığı çalışmaları, bir müziğin gerçek değerlerini tartabilmek ve ilerleme gücü olup olmadığının nasıl anlaşılacağı, Türk müziğinin gelişimiyle ilgili düşüncelerinin neler olduğu hakkındaki soruları yanıtlayan Kemal İlerici'nin üzerinde durduğu noktalardan birisi de Türk müziğinin her dalıyla bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğidir.

“ (...) Türk müziği bir bütündür. Bunu dizelerimizde, ölçülerimizde, müzik dili kuruluş biçimimizde, süslememizde, biçimleri var etme yöntemimizde kolayca görmemiz elimizdedir. Öyle ise, müziğimizin her dalı ile bir bütün olması gereğini zedeleyişten, tüm gücümüzle kaçınmalıyız. Bu ise, “müzik” sözcüğü yerine, “yapıt” sözcüğünü koymakla, kolayca anlaşılır biçime girecektir. Örneğin, halk yapıtları, dinsel yapıtlar, âşık ağzı yapıtlar v.b. dersek, sorun çözülmüş olur” (İlerici, 1980: 54).

**“İnsan Bilmecesi” (1982)**

18.12.1982 tarihinde yazılmış bu yazı hakkında Kemal İlerici şu bilgileri vermektedir: “Yaşamda, herkes için en güç sorun insanı anlamaktır. İnsan için ise, en çetin sorun: Kendini tanıyabilmek, anlayabilmektir. Alttaki yazı, bu işte yardımcılık edebilmek için ele alınmıştır” (Bayraktarkatal'ın özel arşivi).

**“Türk Sesdilinde Çokseslilik” (1983)**

İlki 1983 yılının Ağustos ayında başlayan “Mızrap” dergisinde yayınlanan bir yazı dizisidir.

**“Türk Müziğinin Bütünlüğü Üzerine” (1983)**

1983 yılındaki “II. Uluslararası Folklor Kongresi” için tasarlanmış bu bildirin yayınlanan metni, Kemal İlerici'nin 1980



yılında Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi'ndeki röportajının kaynak metninden oluşmuştur.

### ***“Anadizimiz Hüseyini ve Müziğimize Kazandırdıkları”***

Prof. Dr. Gültekin Oransay'ın isteği ile yazılmış ve yine kendisi tarafından bastırılmış olan bu inceleme, Prof. Dr. Gültekin Oransay'ın Küğ Belgeligi'nde bulunmaktadır.

Kemal İlerici 08.04.1980 tarihli otobiyografisinde belirttiği üzere, İstanbul Türkoloji Enstitüsü ve Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı tarafından ortak olarak düzenlenen Türkoloji Birinci Ulusal ve Uluslararası Kongrelerine sağlığı elverdiğince gitmiştir. Ancak tebliğlerinin basılmadığını öğrenerek 1982'de bildiri özeti göndermiş olmasına rağmen kongreye katılmamıştır.

### **Arşivi**

Kemal İlerici besteciliğinin yanı sıra Türk müziği'nin gerek teorik gerekse kültürel yönlerinde çalışmıştır. Basılı ve el yazması olan çalışmalarının bir bölümünü Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü'ne (HAGEM), bir bölümünü Ankara Filarmoni Derneği ve M.Ertuğrul Bayraktarkatal'a, müzik eserlerinin tümünü de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kitaplığına muhafaza edilmek üzere bırakmıştır.

### ***Eserleri, Eser Bilgileri ve Seslendirilme Tarihleri***

Kemal İlerici'nin on adet şarkısı ve altı saz semaisi bestelediği ilk eserlerindedir. Altı saz semaisinden ilk dördü Şamlı İskender (Kudmâni) tarafından basılmıştır. 3 ve 4 numaralı olanlarsa “Saz Türküsü” olarak adlandırılmış olup; soyadı kanunundan önce basılan eserlerinin nota kapağında ismi “*Kemal Bolu*” olarak geçmektedir. Bunlar haricinde 1940 yılında Eviç Saz Semaisi, 1941 yılında “Hüseyini Beste” ve halk türküsü tarzında bestelediği “Çoban”, Bolu yapıtlarından olduğu belirtilen “Şarkı” (1929 ‘Gel at boynuma’ Söz. Muzaffer Şadi Varlık) başlıklı dört eseri daha bulunmaktadır (Tanır, 2001: 41-42).



**Tablo 1. Kemal İlerici'nin Basılmış Olan Saz Semaileri**

Saz Eseri Numarası	Makamı ve Adı
No. 1	Ferahfeza Saz Semaisi
No. 2	Hicaz Saz Semaisi
No. 3	Nühüft Saz Türküsü
No. 4	Nihavent Saz Türküsü
No. 5	Şedaraban Saz Semaisi
No. 6	Hüzzam Saz Semaisi

**Tablo 2. Kemal İlerici'nin Eserleri**

Eser Adı ve Bilgileri	Eserin Yılı
<b>Piyano Sonatı</b>	-
<b>Kına Yaktın Eline</b>	-
<b>Yaylı Sazlar Kuarteti</b> <i>*Eser Millî Kütüphâne tarafından satın alınmıştır.</i>	1943
<b>Köyümde</b> <i>*Büyük orkestra için bestelenen üç bölümden oluşan süit; Kemal İlerici'nin kendi armoni sistemiyle bestelemiş olduğu bir eseri olarak, Ankara Devlet Konservatuvarı Bitirme Eserleri arasında yer almaktadır. Bölümleri: 1- Pastoral, 2- Zeybek, 3-Fantazi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile ilk seslendiriliş: Hasan Ferit Alnar'ın yönetiminde İkinci seslendiriliş: Dr.Hans Hoerner yönetiminde (13 Aralık 1952) Üçüncü seslendiriliş: Hikmet Şimşek yönetiminde (15 Mart 1974)</i>	1945
<b>Senfonik Uvertür</b> <i>*Üçlü Batı Sistemi ile Sonat Formu'ndaki eseri Ankara Devlet Konservatuvarı bitirme eserleri arasındadır.</i>	1945



<p><b>Maya (obua ve piyano için)</b> <i>*Kemal İlerici'nin öğrencisi Ali Kemal Kaya'nın isteği üzerine bestelenmiştir. Kendi armoni sistemini kullanmış olduğu bu eser, Piyanist Mithat Fenmen ve obuacı Ali Kemal Kaya tarafından pek çok kez seslendirilmiş ve Ankara Radyosu'nda banda kaydedilmiştir.</i></p>	1948
<p><b>Karma Koro İçin Beş Parça</b> <i>*TRT Genel Müdürlüğü tarafından satın alınmıştır. Parça isimleri: 1-Gel, 2-Efem, 3-Sahilde Sonbahar, 4-Sabah Rüzgârı, 5-Annem</i></p>	1948/49
<p><b>Yurt Renkleri</b> <i>*Büyük orkestralar için pastoral fantazi. Hans Hoerner yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Eser, Milli Kütüphâne tarafından satın alınmıştır.</i></p>	1950
<p><b>Hüseyini Saz Semaisi ve İki Türkü</b> <i>*Yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelenmiştir. Kopuz dörtlüsü tarafından seslendirilmiştir. "Germir bağları" ve "Dürüyem" türküleri ele alınmıştır.</i></p>	1951
<p><b>Uzun Hava</b> <i>*Keman ve piyano için parça. Keman sanatçısı Fethi Kopuz'un isteği üzerine yazılmış, piyanist Mithat Fenmen eşliğinde birçok defa seslendirilmiştir. Son seslendirilişi, 31 Ocak 1977'de Erol Aygün ve Mithat Fenmen tarafından Türk Amerikan Derneği'nde gerçekleştirilmiştir.</i></p>	1952
<p><b>Bizden Birkaç Renk</b> <i>*Yaylı sazlar dörtlüsü için dört bölümlü eser. Helikon ve Genç Kuartet tarafından birkaç defa çalınan eser, Ankara Radyosu'nda da seslendirilmiştir. Bölümler: 1-Gösteri, 2-Ağır Zeybek, 3-Türkü söyleyen gençler, 4-Kırlarda neşe</i></p>	1952
<p><b>Dilek Kızıma</b> <i>*Dokuz bağımsız parçadan oluşan eser, Kemal İlerici'nin kızı Dilek için yazılmıştır.</i></p>	1960/69



<i>Beş numaralı parça, Mithat Fenmen tarafından Ankara Atatürk Lisesi'nde verilen bir konserde seslendirilmiştir.</i>	
<b>Mehmetle Söyleşiler No.1</b> <i>*Küçük orkestra için sekiz parçalık bir demet. Orkestraların yurt gezilerinde çalınması için tasarlanmış eserin partiyonları Ankara Filarmoni Derneği'nin kitaplığındadır.</i>	1962

<b>Efe Kaprisi</b> <i>*Viylonsel ve orkestra için kapris. Viylonsel sanatçısı Nusret Kayar'ın isteği üzerine bestelenmiştir. Nusret Kayar tarafından şef Hikmet Şimşek yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Ankara Radyosu'nda bant kaydı bulunmaktadır. Eserin notaları CSO kitaplığındadır.</i>	1967
<b>Küçük Kızım Ülkü'ye Serçe Kardeşten Armağanlar</b> <i>*Yedi parçalık piyano demeti.</i>	1967
<b>Mehmetle Söyleşiler No.2</b> <i>*Yaylı sazlar orkestrası için Ankara Filarmoni Derneği'nin ısmarlaması üzerine bestelenmiştir. Notalar dernek kütüphanesinde bulunmaktadır. Bölümleri: 1-Giriş, 2-Yakarı, 3-Ağır zeybek, 4-Köçekçe, 5-Uzun hava, 6- Türkümsü</i>	1969
<b>Benim Kırlarım</b> <i>*Solo flüt için. Flüt sanatçısı Cahit Koparal'ın isteği üzerine bestelenmiştir.</i>	1969 (18.11.1969)
<b>Yurdumdan Sesler</b> <i>*Solo keman için, solistik bir parça. Suna Kan'a armağan edilmiş ve seslendirilmemiştir.</i>	1970 (22.02.1970 - 29.03.1970 tarihleri arasında bestelenmiştir)
<b>Obua ve Orkestra için Konçerto</b> <i>*Notaları CSO kitaplığındadır.</i>	1970 (28.04.1970 - 04.07.1970 tarihleri arasında bestelenmiştir.)
<b>Duygu Demeti</b> <i>*Orkestra için. Bölümleri: 1-Yakarı, 2-Haydi efem, 3-Gönül gönüle,</i>	1971 (15.09.1970'de başlamış, 17.12.1970'de müziği, 12.01.1971'de partiyonu)



4-Anadolum	tamamlanmıştır.)
<b>Edip Özşıkla Söyleşiler</b> *Obua ve piyano için parçalar. No.5 Saz Semaisi, Obua sanatçısı Ali Kemal Kaya tarafından Sanat Severler Derneği salonunda seslendirilmiştir. Eser Bölümleri: No.1 Uzun hava “Başlatmalık” No.2 Gel düşünlerde uçalım No.3 Çenginin düşünden No.4 Silifke Perileri No.5 Saz semaisi No.6 Haydi Efem No.7 Karadeniz kıyılarında coşku “Bitirmelik”	1972
<b>Erzinlerle Söyleşiler</b> *İki Viyolonsel için altı parçalık demet. Seslendirilmemiştir.	1972 (05.09.1972 - 18.09.1972 tarihleri arasında bestelenmiştir.)
<b>Solo Viyolonsel İçin Uşşak Peşrevi</b>	1972
<b>Gençlerle Söyleşiler</b>	1972
<b>Gülnihal Rast Şarkısı</b>	1972
<b>Hüseyini Şarkı</b>	1974
<b>Dilek Kızıma’dan Dört Orkestra Parçası</b> * ‘Dilek Kızıma’ piyano parçaları albümünden parçaların (No.5, No.7, No.8, No.9) orkestra uyarlamasıdır. CSO kitaplığında bulunmakta olan eser seslendirilmemiştir.	1974
<b>Obua ve İngiliz Kornosu İkilemesi</b> *Obua sanatçısı Ahmet Ögüt’ün isteği üzerine bestelenmiştir. Form yapısı; ABCB2DB3EFB4 olarak belirtilmiştir. Eser seslendirilmemiştir.	1974
<b>Chris’in Yaş Günü</b>	1977
<b>Hüseyini Saz Semaisi</b>	1979
<b>İki Sesli Sevilmiş Saz ve Söz Yapıtları</b> *26 adet iki sesli Türk müziği parçası bastırılması için Kültür Bakanlığı’na verilmiş, ancak reddedilmiştir.	1965/66

**“İki Sesli Sevilmiş Saz ve Söz Yapıtları” (1965-66)**

Kemal İlerici, bu eserleri için 30.05.1978 tarihli sunuş yazısında şunları söylemektedir:



“Türk Müziği sevenlerinden, zaman zaman bana: ‘Sayın Kemal İlerici siz genellikle orkestra veya oda müziği için yapıtlar yazıyorsunuz. Oysa çok sesliliğe alışabilmemiz için kendi ezgilerimizi iki sesli yapmalısınız, kolaylıkla kavrayabilelim, gerektiğinde çalıp söyleyebilelim’, istekleri ile karşılaşmıştım. Bir başkasının bir başka amaç için yazdığı yapıtını ne diye çok seslendireceğim? İstersem her şeyini kendim yazarım diyor ve orali olmuyordum. Fakat daha sonraları çok sesli müziğe alışınlar diye beklediğimiz Ulusumuza, pek bir şey de vermediğimizi gördüm. Bu alandaki eksikliği gidermek gereksinimi duydum. İşte elinizde bulunan 1965-1966 yıllarında yapılmış iki sesli 26 parça, bu isteklerin ürünüdür.”

**Tablo 3. Kemal İlerici'nin İkinci Ses Yazdığı Eserleri  
(Bayraktarkatal'ın özel arşivi)**

Eserin Adı	Makamı ve Türü	Bestecisi
Dil yâresini	Hicaz şarkı	Şevki Bey
Güle sor bülbüle sor	Bûselik şarkı	İsmail Baha Süreksan
Rakkase	Rast şarkı	İsmail Baha Süreksan
Zaman olur ki anın	Hüseyinî şarkı	Lemi Atlı
Bülbül olsam	Karcığar köçekçe	-
Bir esmere	Sabâ şarkı	Tanburi Mustafa Çavuş
Mani' oluyor	Hicazkâr şarkı	Leylâ Hanım
Ben seni sevdim seveli	Bestenigâr şarkı	Hammamizâde İsmail Dede Efendi
Hüseyinî Saz Semaisi	Hüseyinî	Kemani Tatyos Efendi
Şeddi Araban Saz Semaisi	Şeddi Araban	Tanburi Cemil Bey
Ferahfeza Saz Semaisi	Ferahfeza	Tanburi Cemil Bey
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Neyzen Aziz Dede
Mâhur Saz Semaisi	Mahur	Kemençeci Nikolaki
Şehnâz Saz Semaizi	Şehnâz	Kemençeci Nikolaki
Sabâ Mevlevihane Peşrevi	Sabâ	Kemânî Hamza
Rüzgâr söylüyor şimdi	Muhayyerkürdi şarkı	Şekip Ayhan Özışık
Titrer yüreğim	Muhayyer şarkı	Suphi Ziya Özbekkan
Fesliğen ektim	İsfihan şarkı	Tanburi Mustafa Çavuş
Hicaz Saz Semaisi	Hicaz	Neyzen Yusuf Paşa
Rast Peşrevi	Rast	Giriftzen Asım Bey
Belki bir gün	Rast şarkı	Şekip Ayhan Özışık
Şehnâz Longa	Şehnâz	Santurî Ethem Efendi
Yine hazan mevsimi	Nihavent şarkı	Şekip Ayhan Özışık





Yoktur Eleme aşkın	Kürdilihicazkâr şarkı	Nasibin Mehmet
Zaman var ki	Hüzzam şarkı	Klarinetçi İbrahim Efendi
Hasret dolu ahım	Uşşak şarkı	Şerif İçli

## SONUÇ

Kemal İlerici, Türk ve Batı müziğini birlikte kavrayan bir entelektüeldir. Zamanının önemli müzik çevrelerinde bulunmuştur. Kendi kültürünü ve Batı dünyasının kültürünü birlikte ele aldığı birçok yazısında görülmektedir. Kemal İlerici, Türk ulusal değerlerinden yola çıktığı özgün sanatsal ve bilimsel buluşları ışığında, Cumhuriyet'in ideallerini müzik alanında gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Kemal İlerici, aynı zamanda bir ilkökul öğretmeni olması nedeniyle kitap ve yazılarını, eğitim yöntemlerini bilen bir öğretmenin duyarlılığı ile kaleme almıştır. Türkiye'nin kültür-sanat yaşamında etkin pek çok besteci ve müzik insanına öğretmenlik yaparak onları yetiştirmiştir. Cumhuriyet'in ideallerinden kaynaklanan bir tutumla, kendisini geliştirmek, fikir ve teknik becerilerini iletirmek için önce yurt içinde eğitimini tamamlayarak sonrasında yurt dışında önemli müzik çevreleriyle iletişimde olmuştur. Bütün bu uğraş ve çalışmalarının sonucunda, Türk müziğinin yapısal özelliklerinden kaynaklanan özgün bir armonik sistem meydana getirmiştir.

Kemal İlerici'nin Türk müziğinin her dalını, "ulus malı bir bütün" olarak değerlendirmesi ve her alanında çalışılması gerektiğini belirtmesi ayrıca dikkate değerdir. Türk müzik yaşamında uzun süre tartışılan, özellikle de İlerici'nin yaşadığı dönemlerde etkisi görülen tekses-çokses, alaturka-alafranga vb. tartışmalarda, bu tür bölünmelerin yersiz olduğu görüşündedir. Bestecilerin hangi ses sistemini tercih ederlerse etsinler, özgür olmaları ve özgürce bestelemeleri gerektiğini açıkça vurgulamıştır. Türk müziğinin taşıdığı değerlerin yalnızca bu alandaki bestelerle ölçülemeyeceğini söylemiş; müziksel yapıya odaklanarak, müziğin taşıdığı yapısal özelliklerin ve niteliklerin iyi araştırılması ve bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğini ifade etmiştir. Bir müziğin tüm unsurlarının besteci adayları tarafından iyi bilinmesi gerektiği görüşündedir.



Kemal İlerici “*Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*” adlı kitabını, Türk müziğinin ezgisel, uygusal, tartımsal yönleriyle ve düşünsel boyutuyla bir bütün olarak tasarlamıştır. Makaleleri, araştırmaları ve henüz basılamamış olan “*Çoksesli Türk Müziği*” kitabı da bu düşünceden kaynaklanmaktadır.

Kemal İlerici; Klasik Türk Sanat Müziği üslûbundaki ve kendi buluşu olan “*armonik sistemini*” kullanarak Batı Sanat Müziği tekniğiyle yapmış olduğu çok çeşitli besteleriyle özgün bir besteci, bir müzikolog, yenilikçi bir müzik teorisyeni ve bir düşün insanı olarak Türk müzik yaşamında önemli bir yere sahiptir.

### KAYNAKÇA

- Arpağuş, F. (2004). *Ma'lûmât Mecmuasının 1-500 Sayıları Arasında Yer Alan Türk Müsikisi İle İlgili Makaleler*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Arseven, V. (1969). Bestecilerimiz: Kemal İlerici. *Orkestra Dergisi*, sayı 80, 2-8.
- Bayraktar, E. (1998). Kemal İlerici'nin Armonik Dizgesinin Bir Özeti. A. Say içinde, *Türkiye'nin Müzik Atlası* (51-54). İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Varlık Yayınları.
- İlerici, K. (1972.). Müzikseverlere. *Filarmoni Dergisi*. 75, Ekim. 12-21.
- İlerici, K. (1974). İş Halinde Üçlü Sistem Armoni, Devlet Kitapları, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- İlerici, K. (1980). Müzikte Çokseslilik. (Y. Dorman, Dü.) *Gösteri Sanat-Edebiyat* (1), Aralık, 54.
- İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Oransay, G. (1965). *Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar*. Ankara: Küğ Yayını.
- Özcan, N. (2006). Müzik-yi Hümâyun. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (31, ss. 422-423). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.



Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsîkîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsîkîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü* (Cilt I). Ankara: Orient Yayınları.

Tanır, G. A. (2001). Kemal İlerici Hayatı, Eserleri ve Müzikolojiye Katkıları. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara

Yalınkılıç, E. (2019). *Besteci, Müzikolog Kemal İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" ve Öğrencisi M. Ertuğrul Bayraktarkatal'ın Makamsal Armoni Yaklaşımları*. (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Ankara.

Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. (O. Nasuhioğlu, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.

### İnternet Kaynakları

Bayraktarkatal, M. E. (2012). Öğretmenim Kemal İlerici. Ankara: MÜZED 2012 Ödül Törenleri. (Erişim Tarihi: 03.06.2020). <https://www.ertugrulbayraktar.com/kemalilerici>.

### Bayraktarkatal'ın Özel Arşivi

İlerici, K. (29.03.1963). Türk Müziğinin Taşıdığı Değerler. Ankara, Cebeci.

İlerici, K. (30.05.1978). 'İki Sesli Sevilmış Saz ve Söz Yapıtları' sunuş metni.

İlerici, K. (19.11.1979). Ulus ve Birey Eğitiminin Dayandığı Temeller "Neden ve Niçinleri İle".

İlerici, K. (08.04.1980). Kemal İlerici'nin otobiyografisi.

İlerici, K. (18.12.1982). İnsan Bilmecesi.

-Kemal İlerici'nin 06.10.1985 tarihli, Ankara'da evinde çekilmiş bir fotoğraf.



## EKLER

**EK-1: Kemal İlerici'nin 06.10.1985 tarihli, Ankara'da evinde çekilmiş bir fotoğrafı. (Bayraktarkatal'ın özel arşivi)**

