

Türkiye’de Batı Müziği Kadın Bestecileri: Cumhuriyetle Birlikte Görünür Olmak

Received/Geliş: 07.06.2017
Accepted/Kabul: 19/07/2017

Duygu KÜÇÜK*
Esra ŞAHİN**

Öz

Türkiye’de Cumhuriyetle beraber değişen kültürel yaşamın ülke genelinde ilerici ve modern bir görünüm kazanmasıyla beraber kadın kimliğinin bağımsız bir birey olarak toplumda yer almaya başlaması ülke tarihinin büyük dönüm noktalarındandır. Cumhuriyetin müzik eğitimi alanında yaptığı yenilikler *tevhid-i tedrisat* politikasına dahil olmakla birlikte bilimsel bir nitelik de kazanmıştır. Yetenekli gençleri eğitim almaları amacıyla yurtdışına göndermenin yanında yurtiçinde de çoksesli müzik eğitimi veren konservatuvarlar ve müzik öğretmenleri yetiştiren akademiler kurulur. Önemli sanatçı ve eğitimcilerin ders verdiği bu kurumlardan zaman içinde büyük besteciler yetişir. Yurtdışında eğitim alıp gelen yetenekli gençler ise sonrasında Türk Beşleri olarak anılacak olan bestecileri de kapsayan yetkin sanatçılar olarak yurda hizmet etmeye dönerler. Cumhuriyetin yeni yetişen bestecilerinin içinde elbette kadınlar da vardır. Ancak dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kadın besteciler erkeklere göre sayıca oldukça azdır. Yine de Türkiye örneğinde kadın bestecilerin tanınması ve çoğalmasında Cumhuriyetin rolü oldukça büyüktür. Nazife Güran, Yüksel Koptagel, Meliha Doğuduyal, Sıdika Özdil, Nihan Atlığ, Perihan Önder Ridder, Deniz İnce ve İpek Mine Altınel Cumhuriyetin sanat politikalarıyla yetişmiş ve günümüze önemli eserler bırakmış önde gelen kadın bestecilerdir. Bu çalışmada Cumhuriyet döneminde besteci yetiştirme politikalarından kısaca bahsedilerek Türkiye’de batı müziğinin önde gelen kadın bestecileri hakkında bilgiler verilecektir. Çalışmanın amacı, bu bestecilerin tanınmasına katkıda bulunmaktır.

Anahtar kelimeler: Cumhuriyet dönemi bestecileri, Kadın besteciler, Cumhuriyet dönemi müzik politikaları.

* Araştırma Görevlisi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Konya, duyukucuk@selcuk.edu.tr

* Araştırma Görevlisi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Konya, esrasahin@selcuk.edu.tr

Women Composers Of Western Music In Turkey: To Be Appear Along With The Republic

Abstract

The changing cultural life in Turkey along with the Republic gained a progressive and modern appearance throughout the country, and the fact that women's identity began to take place in society as an independent individual is a turning point in the history of the country. Innovations made by the Republic in the field of music education have gained a scientific quality as well as being included in the Law of Unification of Teaching policy. Besides talented young people send to abroad in order to educate, conservatories and music teachers academy established in Turkey. These institution give polyphonic music education. Over time great compesers educate from these institutions that important artists and educators gave lecture in. The talented young people who will be referred as Türk Beşleri return to home to serve as competent artists. Naturally, there are also women in the newly-emerging composers of the Republic. However, as in the world, women composers are fewer than men composers in Turkey. Nevertheless, the role of the Republic is quite large about recognition and proliferation of women composers in Turkey. Nazife Güran, Yuksel Koptagel, Meliha Doğuduyal, Sıdıka Özdil, Nihan Atlığ, Perihan Önder Ridder, Deniz İnce and İpek Mine Altinel are leading women composers who have educated with artistic policies of the Republic and left important works on present day. In this study, briefly mentioning the Republican period composers training policy will be given information about the leading women composers of western music in Turkey. The aim of the study is to contribute to the recognition of these composers.

Keywords: Republican period composers, Women composers, Republican period music policies.

Cumhuriyetin Müzik ve Kadın Politikası

Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber Türkiye’de başlayan modernleşme devrimi, toplumsal yaşamın bütün noktalarına etki etmiştir. Bu etkinin en belirginlerinden biri de kuşkusuz sanat alanında olmuştur. Laik cumhuriyetin getirdiği kökten değişim, o güne dek belirli bir sınıfın tekelinde olan sanatı seküler ve batılı bir şekle sokmayı hedeflemiştir. Müzik alanında yapılan bütün düzenlemeler Atatürk’ün yakın takibiyle beraber geniş ve radikal özellikler içerir. Müziğin temel yapısının batılılaşmasının yanı sıra, müzik eğitiminin aldığı düzenli ve tek merkezli oluşum bugün ülkenin dünya genelinde üst düzey müzisyenler yetiştirmesine temel olmuştur. Cumhuriyetin politikalarıyla desteklenen modern, bilimsel ve halkçı yaklaşım sayesinde yerli ve evrensel müzik anlayışı harmanlanmış, kültürün temel taşı olan sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri sağlamlaştırılmıştır.

Atatürk’e göre “Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür. Kültür, oluştuğu yerin özelliklerine bağlıdır. Bu yer, ulusun özyapısıdır. Kültürün sacayakları olan bilim ve teknik, “yaşamda en gerçek yol gösterici”, sanat ise “ulusun başlıca yaşam damarlarından biridir”. Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir. Türk ulusunun tarihsel bir niteliği güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Sanat dalları içinde en çabuk ve en önde götürülmesi gereken müziktir. Çünkü bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikteki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Osmanlı müziği, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki büyük devrimleri anlatabilecek güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimizden alan armonik bir müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, uluslararası müzikte yerini alabilir” (Uçan, 1997,s. 45).

Atatürk’ün müzik alanında gösterdiği hassasiyet dünya çapında görülmemiş bir politik desteği kapsar. Atatürk’ün Türkiye’nin cumhuriyet sonrası modern yapısında konumlandığı devrimci ve aktif rol, ülkenin müzik tarihi için yoktan var eden bir köktencilik içerir. Cumhuriyetten önce Sofya’da bulunduğu sıralarda operaya başlayan ilgisi, daha sonrasında Ahmed Adnan Saygun’dan bestelemesini istediği Özsoy Operası’nın İran Şahı’nın ziyaretinde sahnelenmesi, ülkeye raporlar sunması için davet edilen önemli müzik adamları Atatürk’ün müziği Türkiye kültürünün merkezinde kabul eden ileri görüşlü politikalarını yansıtır.

Atatürk’ün doğrudan yönlendiriciliğinde Cumhuriyetin ilk on beş yılı (1923 – 1938) süresince gerçekleştirilmiş olan atılımlar;

-Türk Müzik İnkılâbı” olarak Makam-ı Hilâfet Mızıkası’nın İstanbul’dan başkent Ankara’ya getirilerek “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti” adı altında yeni bir yapıya dönüştürülmesi (1924)

- Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin kurulup açılması (1924)
- Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun (Öğretimi Birleştirme Yasasının) yürürlüğe girmesiyle genel müzik eğitiminin lâik bir temele oturtulması (1924)
- Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla “tekke müziği”nin varlık nedeni ve ortamının kaldırılması (1924)
- Müzik öğrenimi için Avrupa’ya yetenekli gençlerin gönderilmeye başlanması (1925)
- Halk müziği ezgilerinin derlenmeye başlaması (1925) ve notaya alınan ezgilerin yayımına geçilmesi (1926)
- Batı müziği bölümü eklenmiş olan İstanbul’daki Darülelhan’ın konservatuvara dönüştürülmesi (1926)
- İstanbul Belediye Konservatuarı’nda Geleneksel Türk Sanat Müziği eserlerinin saptanmasıyla görevli Tesbit ve Tasnif Heyeti’nin kurulması (1926) ve bu eserleri seslendirmek için Konservatuarda İcra Heyeti’nin oluşturulması (1927)
- Avrupa’daki müzik öğrenimini tamamlayarak yurda dönen gençlerin Musiki Muallim Mektebi’nde görevlendirilmesi (1927-1930)
- Çoksesli müziğe temel olmak üzere müzik teorisi kitaplarının yayımlanmaya başlaması (1928)
- Halkevlerinin kurulması ve halkla bütünleşmek üzere etkinliklerin başlaması (1932)
- Atatürk’ün ünlü “10. Yıl Söylevi”nde Türk müzik kültüründe “çağdaşlaşma” amacını belirtmesi (1933) ve TBMM’nin açılış söylevinde “evrenselleşme”yi açıkça dile getirip kültürel hedef olarak göstermesi (1934)
- İlk Türk operası kabul edilen “Öz Soy”un Adnan Saygun tarafından bestelenip sahnelenmesi (1934)
- “Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu”nun çıkarılması (1934)
- Müzik alanını da kapsayan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün kurulması (1935)
- Avrupa’dan ünlü müzik uzmanlarının davet edilerek görevlendirilmesi (1934-1935-1936)
- Ankara Devlet Konservatuarı’nın kurulması ve öğretime başlaması (1936)
- Musiki Muallim Mektebi’nin Gazi Terbiye Enstitüsüne aktararak bağlanması (1937- 1938)
- Türkiye’de bilimsel yöntemle uygulanan en büyük ve en geniş kapsamlı halk ezgileri derleme çalışmalarının başlaması (1937) ve Türkiye’nin ilk büyük halk müziği arşivi olarak Ankara Devlet Konservatuarı’nda “Türk Halk Ezgileri Arşivi”nin kurulması (1937)

-Ankara’da “Askerî Mızıkâ Okulu”nun kurularak öğretime başlaması (1938) olarak listelenebilir (Güdek,2014,s. 634).

Bütün bu atılımların gösterdiği laik, modern ve eşitlikçi yaklaşım elbette cumhuriyetle birlikte değişen Türkiye kadınının toplumdaki yerini göz ardı etmemiştir. Artık cumhuriyetle beraber değişen kültürel yaşamın ülke genelinde ilerici ve modern bir görünüm kazanmasıyla beraber kadın kimliğinin bağımsız bir birey olarak toplumda yer almaya başlaması ülke tarihinin büyük dönüm noktasıdır. Öyle ki bu dönüşüm kadını evden dışarıya çıkarıp ekonomik ve kültürel ilerlemede toplumsal işbirliğinin içine almıştır. Ülkenin savaş sonrası toparlanma ve reformların hayata geçirilme sürecinde, kadının yerinin erkeğin yerinden daha az ya da daha önemsiz olmadığı artık sesli olarak dile getirilmektedir. Siyasi kazanımların yardımıyla günlük yaşamda kadın artık hem görüntüsü hem de etkisiyle görünür bir birey haline gelmeye başlamıştır. Kültürel yaşamı eski düzeninden çıkarıp modern bir çizgiye getirmeyi amaçlayan reformlar sanatsal politikaları da içerirler. Kadının sanat yaşamındaki varlığı da bu politikalarla desteklenir ve hızlanır.

Cumhuriyet’in ilk yirmi yılında resmi ideoloji içinde cins ideolojisinin biçimlenişinde “modern aile”yle ilgili söylemlerin, özellikle eğitim kurumlarında eşitlikçi bir cins ideolojisinin hakim olduğu görülmektedir. Kemalist reformların öngördüğü “modern feminite”, işinde eğitilmiş meslek kadını, kulüp ve dernek faaliyetlerine katılan örgütçü kadınlar, iyi eğitilmiş anne ve eş, balolarda iyi dans edebilen, modayı izleyen feminen kadın gibi farklı imajları birleştirerek kurulmuştu. “Kemalist Kadın Kimliği”, Cumhuriyet döneminde yeni kurumsal düzenlemelere uyumlu yurttaşların sosyalizasyonu ve yeni ulus devletinin kurulma sürecinde uyumlu kadın erkek ilişkilerinin yeniden kurulabilmesi için kültürel bir çözüm oluşturuyordu (Durakbaşı, 1998, s.39-43).

Durakbaşı’nın işaret ettiği “cins ideolojisi” cumhuriyetin kurulduğu dönemde bütün batılı ve “medeni” devletlerin gözettiği “cins ideolojisi”dir. Kemalist devletin devrimleri düzenleme ve uygulama aşamasında kendisine yön olarak belirlediği batılı ve modern hedef elbette ki o hedefin “cins ideolojisi”ni de benimseyecektir. Kaldı ki, o tarihlerde kadının toplum içinde erkekten sonraki ikincil konumu batılı ülkelerde de hala devam etmektedir. İmparatorlukla yönetilen bir İslam ülkesinden cumhuriyetle yönetilen laik bir ülkeye dönüşmek Kemalist ideolojinin topyekûn mücadelesinde kadını özgür bir birey olmakla beraber peçeden kurtulmuş, devlet korumasındaki resmi nikaha kavuşmuş ve hatta ileri gelen sanatçılar olarak yaşama sokmuş bir irade içerir. Bu irade Durakbaşı’nın sözünü ettiği “Kemalist Kadın Kimliği”dir.

Tarihsel verilerle devam edecek olursak dönemin resmini çizmek daha kolay olur. Cumhuriyet tarihçilerinden Afet İnan kadına bilim hayatında verilen yerin önemli örneklerindedir;

Ankara Konservatuarı, Devlet Tiyatromuza kültürlü ve bilgili sanatkarlar yetiştirmektedir. Kadın sanatkarlarımız halk tarafından sevilen ve beğenilen kişilerdir. Bu mesleğe konservatuara ilk giren kız öğrenciler, arkadaşları, sonra aileleri ve çevreleri tarafından olumlu karşılanmadıkları halde, bugün hepsinin ayrı ayrı toplum hayatında değerli bir yer kazanmış olmaları yeni yetişecekler için örnek ve teşvik edici olmaktadır. Sosyal bünyemizde ilk başta olumlu görülmeyen zihniyet ise yavaş yavaş kaybolmuştur (İnan, 1975, s.155).

Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu başlıklı makalesinde Kaymaz, Türkiye’de kadına dair toplumsal gelişmeleri tarihsel bir yöntemle detaylı bir incelemeye tabi tutar. Bu yaklaşımla, dönemi anlamak yolunda önemli bilimsel kaynaklardan birini yaratmıştır;

Atatürk Bitlis’ten Diyarbakır’a giderken 22 Kasım 1916 akşamı anı defterine şunları yazmıştı:

“Tesettürün kaldırılması ve toplum yaşamının düzenlenmesi konusunda sohbet:

- 1)Güçlü, yaşamı bilen anneler yetiştirmek,
- 2)Kadınlara serbestlik tanımak,
- 3)Kadınlarla birlikte hareket etmek erkeklerin ahlâki duyguları üzerinde etkilidir...”

Yine anı defterine 6 Temmuz 1918 günü Karlsbad’da yazdıkları da şöyleydi:

“Bu kadın sorununda cesur olalım. Kuşkuyu bırakalım. Açılsınlar. Onların dimağlarını ciddi bilimlerle ve tekniklerle süsleyelim... Onur ve haysiyet sahibi olmalarına birinci derecede önem verelim.”

Atatürk’ün, kadının bireysel özgürlüğüne kavuşturulması ve toplumda erkekle eşit statüde yerini alması gerektiği yolundaki görüşlerini, Kurtuluş Savaşı’ndan sonra, bu savaşın kazanılmasında kadının oynadığı etkin rolden de güç alarak, daha açık ve net bir üslupla ortaya koyduğunu görüyoruz. 31 Ocak 1923 günü İzmir’de yaptığı konuşmada;

“Bir toplum, cinslerden yalnız birinin yüzyılımızın gerektirdiklerini elde etmekle yetinirse, o toplum yarı yarıya zayıflamış olur... Bizim toplumumuzun uğradığı başarısızlıkların sebebi, kadınlarımıza karşı ihmal ve kusurun sonucudur... Bir toplumun bir uzvu faaliyette bulunurken öteki uzvu atalette olursa, o toplum felce uğramış demektir... Bizim toplumumuz için ilim ve fen lüzumlu ise, bunları aynı derecede hem erkek ve hem de kadınlarımızın elde etmeleri gerekir... Bundan dolayı kadınlarımız ilim ve fen sahibi olacaklar ve erkeklerin geçtikleri bütün öğretim basamaklarından

gececeklerdir... Kadınlar toplum yaşamında erkeklerle birlikte yürüyerek birbirinin yardımcısı ve destekçisi olacaklardır.” diyordu.

30 Ağustos 1925 günü Kastamonu’da halka hitaben şunları söylüyordu:

“Son yıllardan önce de milletimiz yenileşme yolları üzerinde yürümeğe, sosyal değişmeye teşebbüs etmemiş değildir. Fakat gerçek yararlar görülmedi. Bunun sebebini araştırdınız mı? Bence sebep, işe esastan, temelinden başlanmamış olmasıdır... Bir toplum, bir millet, erkek ve kadın denilen iki cins insandan meydana gelir. Kabil midir ki, bir kütlenin bir parçasını ilerletelim, diğerini öylesine bırakalım da kütlenin hepsi yükselme şerefine erişebilsin? Mümkün müdür ki, bir topluluğun yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı göklere yükselebilsin?”

Atatürk, Türk kadınının erkekle eşit statüye yükselmesi gerektiğini belirtirken, bu görüşünü, kadının bunu zaten hak etmiş olduğu mantığına dayandırıyor. Yani kadına hak etmediği bir lütufta bulunulmayacaktı; ona verilecek olanlar, hak etmiş olduklarıydı. Konya’da 21 Mart 1923 tarihinde yaptığı bir konuşmada bu hususu şöyle açıklıyordu:

“Dünyada hiçbir milletin kadını, ‘ben Anadolu kadınından fazla çalıştım, milletimi kurtuluşa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar emek verdim’ diyemez. Belki erkeklerimiz memleketi istilâ edenlere karşı süngüleriyle, düşmanın süngülerine göğüslerini germekle hazır bulundular. Fakat erkeklerimizin teşkil ettiği ordunun hayat kaynaklarını kadınlarımız işletmiştir... Çift süren, tarlayı eken, ormandan odunu, keresteyi getiren, mahsulleri pazara götürerek paraya çeviren, aile ocaklarının dumanını tütüren, bütün bunlarla beraber, sırtıyla, kağnısıyla, kucağındaki yavrusuyla yağmur demeyip, kış demeyip cephenin harp malzemesini taşıyan hep onlar, hep o yüce, o fedakâr, o ilahî Anadolu kadınları olmuştur. Bundan ötürü, hepimiz bu büyük ruhlu ve büyük duygulu kadınlarımızı, şükran ve minnetle sonsuza kadar aziz ve kutsal bilelim” (Kaymaz, 201, s. 333-366).

Türkiye’de Batı Müziği Kadın Bestecileri

Cumhuriyetle beraber değişen müziğin cumhuriyetle beraber değişen kadınlar tarafından icrası daha eski olmakla birlikte, besteciliğin kadınlar tarafından gerçekleştirilmeye başlaması erkeklere oranla daha uzun bir zamanı almıştır. Elbette ki, kadının cumhuriyet öncesi hor görülen toplumsal konumu yüzyıllara dayandığından, cumhuriyetin özgürleştirici etkisi hemen gözlemlenmez. Yine de, cumhuriyetin çoksesli besteler yapan ilk kadın bestecisi Nazife Güran’ın 1944 yılında bestelediği bilinen ilk bestesi, bu sürecin hayret veren hızını da göstermektedir. Güran’la başlayan Türkiye’nin çoksesli müzik kadın bestecileri tarihi onun gibi birçok başarılı kadın besteciyle devam eder. Bütün dünyada sürmüş ve sürüyor olan kadın önyargısını aşmak, kadınlara hak ve eşitlik isteyen mücadeleyi devam ettirmek için başladılar ve yeni katılımlarla büyüyorlar. Cumhuriyetle birlikte görünür olmuş bu kadın bestecilerimiz hakkında literatürde oldukça az kaynak var. Bu az kaynak içinden derlenenler ışığında bestecilerimizin hayatı ve müziği hakkında bilgi sahibi olunabilir.

Avniye Nazife Aral Güran (1921-1993)

Hariciyecî babası Selahaddin Nusret Bey'in görevi nedeniyle Kafkasya'da bulunurken Şuşik Abbas'tan piyano dersleri aldı. Beste yapma yeteneği küçük yaşta iken kendisini gösterdi. İstanbul'a geldiğinde Cemal Reşit Rey'den piyano dersi aldı. Babasının Berlin'e tayin edilmesi üzerine gittiği Almanya'da Berlin Yüksek Müzik Akademisi'ne kabul edildi. Zamanın müzik otoritesi Prof. Rudolph Schmidt'ten piyano, Prof. Paul Höffer'den kompozisyon dersleri aldı. Büyükelçi Hüsrev Gerede'nin teşviki ile ilk konserini Berlin Radyosu'nda verdi. Besteleri Paul Höffer tarafından Prag'da plak yapıldı. Ankara'ya döndükten sonra Dr. Praetorius ile 3 yıl çalıştı. 1944'de Abdülhak Hamid'in *Tekbir-i Milli* eserini koro ve orkestra için besteledi. Babasının görevi nedeniyle 4 yıl kaldığı Mısır'da bulunduğu sürede *Sfenks Sonatı*, *Mehlika Sultan Konser Etüdü* ve daha birçok eser besteledi. Ankara'ya yerleştiği 1949 yılında Türk-Amerikan Kadınlar Kültür Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı. Kore Savaşı nedeniyle *Kore Marşı'nı* besteledi. Bu marş, Kore'de Türklerle yapılan evliliklerde evlilik marşı olarak çalınmaktadır. 1952'de Doktor İsmail Yılmaz Güran ile evlendi, 1953'de oğlu Ali Nusret dünyaya geldi. Ankara'da oturduğu sokağın adı *Bestekar Sokak* olarak değiştirildi. Bu yıllarda *Anıtkabre Doğru* adlı eserini besteledi. 1959'da eşinin Diyarbakır'da çocuk hastalıkları uzmanı olarak çalıştığı dönemde, *Diyarbakır Filarmoni Derneği*'ni kurdu, bir çocuk korusu kurup yetiştirdi. Aynı yıl, ABD Devlet Başkanı Kennedy'nin vurulduğu gece *Kennedy Noktürnü*'nü besteledi, bu beste halen Boston'daki Kennedy Müzesi tarafından sergilenmektedir ve bestecisi Güran Amerikan Devleti tarafından ödüllendirilmiştir. Diyarbakır'dan sonra İstanbul'a, ardından Almanya'ya giderek tekrar öğrenciliğe döndü. Öğrenimini 'Köln Müzik Akademisi'nde tamamladı. Köln radyosunda konserler verdi. 1969 yılında yurda döndüğünde Çemberlitaş Kız Lisesi'nde müzik öğretmenliği yaptı. 1973'den itibaren Türk-Amerikan Üniversiteliler Derneği, Türk -Alman Kültür Enstitüsü, Türk - Japon Dostluk ve Kültür Derneği bünyesinde çalıştı ve konserler verdi. Son eseri *Mehlika Sultan*'ı operaya uyarlama çalışmaları yaparken 20 Aralık 1993'de hayatını kaybetti. 1000 kadar eser besteleyen Nazife Güran, liedlerinin çoğunun sözlerini kendisi yazmıştır. Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim gibi şairlerin eserlerini bestelemiştir. Sanatkârın eserleri beş grupta toplanır: Milli eserler, Dini eserler, Piano eserleri, Lied (ezgiler), Çocuk şarkıları ve müzikli piyesler. Kompozitörün eşi Dr. İsmail Yılmaz Güran, Nazife Güran'ın "*Atatürk Gençliği'ne Marşlar*", "*Piano Eşliğinde Mezzo-Soprano için Liedler*", "*Piano için 3 konser etüdü*", "*Mehlika Sultan Ses ve Piano için Ballade*" eserlerini, 1981 yılında ayrı bastırmıştır (İdil, 2015).

Yüksel Koptegel (1931-...)

Beş yaşında piyanoya Rana Erksan ile başlamış, 1948'den 1955'e dek Cemal Reşit Rey ile piyano, armoni, kontrpuan ve füğ çalışmıştır. 1955'de İspanyol hükümetinin bursu ile bir yıl için Madrid Kraliyet Konservatuvarı'na gitmiş, Jose Cubiles'den piyano ve Joaquin Rodrigo'dan kompozisyon ve yorum dersleri almıştır. Aynı yılın sonunda Paris'e geçerek Schola Cantorum'da eğitim almaya başlamıştır. Bu kurumda Lazare Levy'nin piyano, Andre Levy'nin oda müziği, Daniel Lesur'un morfoloji ve kompozisyon öğrencisi olmuş, 1958'de yüksek diploma almıştır. Aynı zamanda Paris Konservatuvarı'nda Tony Aubin ile kompozisyon çalışan Koptegel, 1960'a dek Paris'de kalarak Lazar Levy ile virtüözite çalışmalarını sürdürmüştür. 1955'den sonra çeşitli ülkelerde piyanist olarak turneler yapmıştır. Bestelediği eserlerin çoğu Paris'de Max Eschig Yayınevi tarafından, bir kısmı da Almanya'da Bote ve Bock tarafından basılmıştır. *Toccata* başlıklı piyano eseri 1959'da Paris Radyosu'nun "yılın en iyi piyano yapıtı" ödülünü almıştır. *Fossil Süiti*'nin orkestra uyarlaması 1982'de "SACEM Teşvik Ödülü" almıştır. Koptegel'in gençlik çalışmalarının bazılarında Türk ritim ve motiflerinin etkisi (*Tamzara* ve *Toccata* gibi) bazılarında da İspanyol etkisi (*Minarko Sonatı* ve *Epitaftio* gibi) sezilebilir. Yapıtlarının yayın hakkı SACEM'e aittir. (İlyasoğlu, 1998, s. 119-120).

Meliha Doğuduyal (1959-...)

1964'de İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Ezgican Saydam'dan piyano, Ferdi Ştatzer'den armoni öğrenmiştir. Ardından Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın piyano bölümünde Suna Erel ve Metin Öğüt ile çalışarak 1980'de mezun olmuştur. 1983'de aynı kurumun piyano ve korepetisyon dallarında sanatta yeterlik diplomasını almış ve 1986'da Kompozisyon Bölümü'nü bitirmiştir. Bu bölümde, İlhan Usmanbaş ile kompozisyon, Cemal Reşit Rey ve Erçivan Saydam ile füğ, Ahmet Adnan Saygun ile modal müzik çalışmıştır. 1991'de Hollanda'ya giden sanatçı, 1993'e dek Lahey Müzik Tiyatro ve Sahne Sanatları Yüksek Okulu'nun kompozisyon dalında lisansüstü eğitimi görmüş, Louis Andriessen ve Theo Loevendie'nin öğrencisi olmuştur. 1978-1983 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda korepeditörlük görevi yapmış, 1983-1996 yılları arasında MSÜ Devlet Konservatuvarı'nda piyano, solfej ve armoni dersleri vermiş, 1984-1991 yılları arasında İstanbul Devlet Tiyatrosu'ndaki müzikallerde konuk korepeditör ve müzik direktörü olarak çalışmıştır. 1997'de TRT adına *Darbu-sax* başlıklı yapıtıyla Paris-UNESCO Rostrum'unda Türkiye'yi temsil etmiştir. Doğuduyal kimi bestelerinde Afrika ritimleri, Anadolu halk motifleri, caz müziğindeki özgün doğaçlama, gündelik yaşamda kullanılan tüm elektronik aletlerin seslerinden etkilendiğini belirtmiştir. Piyanist ve besteci olarak yaşamını Hollanda'da sürdürmektedir (İlyasoğlu, 1998, s. 210-211).

Sıdika Özdil (1960-...)

Kız kardeşi orkestra şefi İnci Özdil ile birlikte ilk müzik eğitimlerini Mithat Fenmen’den aldılar. Her ikisi de 1971 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’na başladı. Bu kurumda Nimet Karatekin’in piyano öğrencisi olan Sıdika Özdil, Necil Kazım Akses ve Nevit Kodallı ile kompozisyon ve Gürer Aykal ile orkestra şefliği çalışarak 1983’de mezun oldu. 1984-85 yıllarında İngiltere Guildhall Müzik ve Sahne Sanatları Okulu’nda şeflik eğitimini sürdürdü. 1985-89 arası Londra Kraliyet Müzik Akademisi’nin öğrencisi oldu. Bu kurumda Colin Metters, George Hurst ve kendisini besteciliğe yönlendiren kompozisyon öğretmeni Paul Patterson ile çalıştı. 1986’da Carlo Mario Giulini ile şeflik çalışmak üzere İtalya’ya giderek Sienna’daki Accademia Musicale Chigia’nın öğrencisi oldu. Londra’ya döndükten sonra, 1987’den 1989’a dek, Patterson ve Hans Werner Henze ile ileri kompozisyon çalışmaları yaptı. Ayrıca, Xenakis, Messiaen, Stockhausen, Penderecki ve Berio gibi nice öncü çağdaş bestecinin seminerlerine katıldı. 1989’da Türkiye’ye dönen Özdil, Birinci Ankara Çağdaş Müzik Festivali’nin düzenleme komitesinde yer aldı. 1990’da Londra’daki BBC World Service’de sanat programları yapımcısı oldu. 1993’de iki yapıtının seslendirildiği Avusturya’da Uluslararası Besteciler Semineri’ne katıldı. Aynı yıl T.C Kültür Bakanlığı yeni bir orkestra kurmak üzere Özdil’i Antalya Devlet Senfoni Orkestrası’na atadı. Özdil, 20. Yüzyılın kompozisyon tekniklerini eserlerindeki katmanlı renkleri, virtüoziteyi, teatral anlamı yakalamak için kullanır. Böyle yapıtlarında öyküler yer alır. Forma önem verilen eserlerinde deneysel ve keşfedilen yeni renklerin, oluşumların arayışındadır. Yapıtları atonal ve kalın bir polifonik dokuya sahiptir. Özdil’in kompozisyon anlayışı, “gelişimin sürekliliğinde kendi stilini en iyiye götürüp yine kendi ses dünyasında çözümlenme” fikrinin üstüne kurulmuştur. Aldığı ödüller: Frederic Corder Ödülü (1987), Bennet of Lincoln Ödülü (1988), Mosco Carner Ödülü (1988), William Elkin Ödülü (1988), Josiah Parker Ödülü (1988), Leverhulme Composition Fellowship (1988), Arthur Harvey Ödülü (1989) (İlyasoğlu, 1998, s. 214-215).

Nihan Atlı (1960-...)

Babası, devlet sanatçısı Prof. Dr. Nevzat Atlı, Geleneksel Türk Müziği Korosu şefi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim üyesi, aynı zamanda tıp doktorudur. Bestecinin ilk müzik öğretmenleri Halil Bedi Yönetken ve Hülya Saydam olmuştur. 1967-77 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda okuyan Atlı, Meral Yapalı ile piyano, Ferdi Şatzer ile armoni ve müzik analizi eğitimi görmüştür. 1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nın Kompozisyon Bölümü’ne girmiş, Cengiz Tanç, Cemal Reşit Rey, İlhan Usmanbaş, Cevad Memduh Altar ve Ahmet Adnan Saygun’un öğrencisi olmuştur. Bu kurumda 1990 yılında sanatta yeterlik diploması alıncaya dek eğitim görmüştür.

İlk yapıtlarında tetrakortlar ve bunların dikey, yatay bileşimlerine önem vermiş, 1990 yılında yazdığı *Sextet*'le yeni bir döneme girmiştir. Ritmik yoğunluğun yuvarlanarak, kesintiye uğramadan çoğalması özelliğini kazanır. Yerel müziğin özelliklerinden kaçınarak evrensel değerleri öngörmüştür (İlyasoğlu, 1998, s. 219-220).

Perihan Önder Ridder (1960-...)

On yaşında İzmir Devlet Konservatuvarı'na girmiş, on dört yaşında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Muammer Sun'un kompozisyon öğrencisi olmuştur. 1974'de Kemal İlerici'den ders almış, 1979 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan lisansüstü dereceyle mezun olmuştur. 1979-80 yılları arasında İzmir Devlet Konservatuvarı'nda solfej ve müzik teorisi öğretmenliği yapmıştır. Aynı yılın sonunda İstanbul'a gelerek 1981-87 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda İlhan Usmanbaş ile kompozisyon, Ahmet Adnan Saygun ile modal müzik ve etnomüzikoloji çalışarak doktora derecesi almıştır. 1985'de Macar hükümeti bursu ile Budapeşte Liszt Müzik Akademisi'nde Emil Peterovics ile kompozisyon ve Macar Müzik Bilimleri Enstitüsü'nde Laszlo Vikar ile etnomüzikoloji çalışmıştır. 1987-1991 yılları arasında Anadolu'da "ağıt" araştırması yapmıştır. 1993'den bu yana Almanya'nın Dortmund kentinde yaşamaktadır. Önder, 1983'den sonra daha soyutlaşan müzik dili ile İlhan Usmanbaş'ın etki alanına girdiğini ve İlerici'nin armonik yönteminin etkisinden sıyrıldığını belirtmiştir. *Oda Konçertosu* adlı yapıtını bu süreçler arası bir geçiş dönemi eseri olarak nitelemektedir (İlyasoğlu, 1998, s. 222-223).

Deniz İnce (1965-...)

1975'de Ankara Konservatuvarı'nda öğrenciliğe başlamıştır. Burada Nevit Kodallı, Kamuran Gündemir ve Diler Sümer'den ders almıştır. 1988'de Amerika'da Eastman Müzik Okulu'na giderek Samuel Adler, Claude Baker, Robert Morris ve Joseph Schwantner ile çalışmış ve kompozisyon bölümünde lisans derecesi almıştır. 1990 yılında Michigan Üniversitesi'nden kompozisyon dalında master derecesi alan sanatçı bu okulda da William Albright, William Bolcom ve Michael Daugherty ile eğitim görmüştür. Bir süre Michigan'da Grosse Point North High School'un kadrolu bestecisi olarak görev yapan İnce halen San Francisco Kökenli Besteciler Şirketi'nin yönetim kurulunda yer almakta ve San Francisco Konservatuvarı'nda teori dersi vermektedir. Besteciliğe sekiz yaşında başlayan İnce'nin ilk esin kaynağı Türk halk ezgileri olmuştur. "Türk-Amerikan geçmişimdeki Batı ve Ortadoğu müzikleri beni etkilemekte. Modalite, simetrik ve asimetrik ritimler ve sonuçta sesin yalın, birlik içindeki dolgunluğunu karmaşık üçlü armonilerle karşı karşıya getiriyorum. Müziğim betimleyici değil, ancak her zaman anlatılan bir öykü var." İnce'ye New York Gençlik Senfonisi'nden besteler ısmarlanmış, Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi ve ASCAP'ın

genç besteciler için ödülllerinden verilmiştir. 1990’da Uluslararası Besteciler Rostrum’unda Türkiye’yi temsil etmiştir (İlyasoğlu, 1998, s. 241-242).

İpek Mine Altınel (1966-...)

1977 yılında İstanbul Devlet Konservatuvarı’nın Arp Bölümü’ne girmiş ve Sevin Berk’in öğrencisi olmuştur. 1981 yılında aynı kurumun kompozisyon bölümüne de kaydolarak İlhan Usmanbaş, Erçivan Saydam, Ahmet Adnan Saygun, Cevad Memduh Altar ve Afşar Timuçin ile çalışmıştır. 1986’da devlet bursu ile İsviçre’ye gitmiş, Cenevre Konservatuvarı’nda C. Meyer Eisenhoffer’in “perfectionnement” arp sınıfından mezun olmuştur. 1988’den itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda solfej ve oda müziği dersleri vermeye başlamıştır. Yapıtlarında temel bir ton merkezinin bulunduğunu, tonaliteyi yalın şekliyle değil, gizlenmiş ya da değişime uğramış olarak kullandığını belirtir (İlyasoğlu, 1998, s.248).

Kaynakça

- Durakbaşı, A. (1998). Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliğinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler Dergisi, A. Berktaş Hacımiraçoğlu (eds), Tarih Vakfı Yayınları,,İstanbul, s. 29-50.
- Güdek, B. (2014). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Sayı XVII, İzmir, s. 629-659.
- İdil, E. (2015). Bir Cumhuriyet Hanımefendisi, Besteci Nazife Güran, İstanbul Kültür Üniversitesi Gazetesi, İstanbul.
- İlyasoğlu, E. (1998). Çağdaş Türk Bestecileri, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- İnan, A. (1975). Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kaymaz, İ. Ş. (2010). Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Ankara, s.333-366.
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

