

# TARİHSEL GELİŞİM BAĞLAMINDA TÜRK HALK MÜZİĞİ ARAŞTIRMALARI

## Turkish Folk Music Studies in the Light of Historical Development

Yrd. Doç. Dr. Armağan COŞKUN ELÇİ\*

### ÖZ

Bu çalışmada tarihsel akış içindeki gelişimine paralel olarak oluşturduğumuz Türk Halk Müziği Kültürü tasnifinin son iki dönemi olan geçiş dönemi (1834-1923) ve Cumhuriyet dönemi (1. 1923-1975 – ilk Türk Müsiki Konservatuarı'nın kurulma tarihi-; 2. 1975 'ten günümüze kadar) ön plânda tutulmuştur. Anadolu'daki müziğin yönünü değiştirme noktasında ciddi bir adım olan Mızıkâ-i Hümayun'un kurulma tarihi itibarıyla Cumhuriyet döneminin özellikle birinci bölümünü içine alan süreçle ilgili araştırma, çalışma dolaylı dolaysız olgu, olay ve kurumlar tarihsel akış içinde zaman sıralaması ve ana hatları ile ele alınmıştır. İlk Türk Müsiki Konservatuarı'nın kurulduğu tarih olan 1975 ile başlattığımız ve günümüze kadar olan Cumhuriyet döneminin ikinci bölümü genel olarak değerlendirilmiş olup detaylandırılmamıştır. Giriş bölümünde ise geçiş dönemi ve Cumhuriyet dönemi öncesindeki bütün, genel olarak değerlendirilerek hazırlık zemini oluşturulmuştur. Sonuç bölümünde bu tarihi gelişim neticesinde gelinecek noktada neler yapılacağı irdelenmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Türk halk müziği araştırma ve çalışmaları, kurumlar, geçiş dönemi, Cumhuriyet dönemi.

### ABSTRACT

In this study, the last two periods of transition period and republic period (A. 1923-1975 foundation of the first Turkish music conservatory B. Since 1975) of Turkish folk music culture classification, which is formed in a historical going development, is taken in a foremost plan. By foundation of Mızıkâ-i Humayun which was a serious step altering the direction of Music in Anatolia; researches, studies, direct and indirect facts, events and institutions interested in especially taking the first part of Republic period are taken in dating way and main lines. The second half of the Republic period, we started from 1975, the date when the first Turkish Music Conservatory was founded, up to now, is generally evaluated. In the first part of our study, the passing period and pre-republic period were generally analyzed and some preparations were made. In the conclusion part, what is to be made in the recent point was examined.

### Key Words

Turkish folk music researches and studies, institutions, transition period and republic period.

*“Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk Müsikisi'dir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müsikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir...”*

**Mustafa Kemal ATATÜRK**  
(1 Kasım 1934 T.B.M.M.  
Açılış Konuşmasından)

### Giriş

Dünyada halk müziği çalışmalarının ilmi bir şuur ve sistem içinde gelişmesi, özellikle folklor ve müzikolojinin XIX.

yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlaması ile mümkün olabilmiş; ülkemizde ise halk bilimi ve onun en özgün bölümünü oluşturan halk müziğine ait araştırma, kurumlaşma ve çalışmalar fiili olarak Cumhuriyet ile başlamıştır. (Yıldırım 1998:61; Şenel 1991:100) Bu noktada Uçan'ın (2002:16) Türk müzik kültürü üzerinde yapmış olduğu tasnif<sup>1</sup> halk müziğine indirgeyerek düşündüğümüzde; bu oluşumu temel alarak kısmen farklı bir tasnif getirmemiz, tarihi seyir içerisindeki araştırma, çalışma ve olgu bakımından mümkündür.

\* Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi

- I. Orta Asya Sahası Dönemi Öncesi
1. Altaylılar Dönemi
- II. Orta Asya Sahası Dönemi
1. Hunlar Dönemi
2. Göktürkler Dönemi
3. Uygurlar Dönemi
- III. Orta-Batı Asya Sahası Dönemi
1. Karahanlılar Dönemi
2. Gazneliler Dönemi
3. Büyük Selçuklular Dönemi
- IV. Ön Asya ve Avrasya Sahası Dönemi
1. Türkiye Selçukluları Dönemi
2. Osmanlılar Dönemi
3. Geçiş Dönemi
4. Cumhuriyet Dönemi

Anadolu'daki müziğin yönünü değiştiren noktasında ciddi bir adım olan (Güray 2006: 299) Mızıkâ-i Hümayun'un kurulma tarihi itibarıyla Cumhuriyet dönemini de içine alan süreçle ilgili araştırma, çalışma, dolaylı dolaysız olgu, olay ve kurumlar tarihsel akış içinde zaman sıralaması ve ana hatları ile ele alınacaktır. Ancak tespit etmiş olduğumuz bu sürecin öncesi için giriş mahiyetindeki değerlendirmemizi aktaralım. Bu süreçte ezgi, oyun ve şiir üçgeni içinde şaman, kam, oyun, ozan, baskı..vb. tarafından icra edilen sanat endişesinden uzak bir yaratım söz konusudur. Buradaki yaratıcı, yaratım ve ortam hakkında Köprülü (1989:56) şunları aktarmaktadır: “Sihirbazlık, rakkaslık, müziğinâslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri vardı. Muhtelif zaman ve mekânlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları müzik aletleri, yaptıkları işlerin şekli tabii değişiyor; fakat semâdaki mabutlara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi eylemek, bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak, hatırlarını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep ona aitti. Şaman, yakut baksı, bu âyinlerde birtakım şiirler okur ve onları kendi müzik aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti hâiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.” Sözlü gelenek içinde varlığını birlikte sürdürmüş olan ezgi-şiir beraberliği ve varlığının Milattan öncelere dayanma noktasını Yıldırım (1998:182) şöyle açıklamaktadır: “Türk sözlü gelenek şiir sanatı örneklerinden bir tanesi, eski bir Türk yurdu olan Ordos'un, Çinlilerin eline geçmesi üzerine yakılmış bir ağtın Çin kaynaklarında yer alan tercümesidir. Ne yazık ki M.Ö. 199 yılında yakılmış olan bu ağtın sadece bir dörtlüğünün tercümesi elimize ulaşmıştır. Kaynaklarda yer alan bilgilerde Hunların birbirleriyle karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden söz edilir... Dinî âyinler idare edenler ile (bunların kam, baksı, oyun, ozan gibi adlarla anıldığı bilinmektedir.) mevsim merâsimlerini yönetenlerin cezbeye girdikleri sırada terennüm ettikleri şiir veya ilâhî tarzındaki türküler şüphesiz, Türk sözlü gelenek şiir sanatının bir cephesinin gelişmesine hizmet ediyolarlardı. Daha Hun çağında yapılan merâsimlerde, eğlence-lerde, mevsim merâsimlerinde yer alan ilâhî, türkü ve oyun türkülleri sözlü şiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkül ettiğine işaret eder ki, buna dayanarak Türklerde, Milat öncesi senelerden itibaren, bu sanatın çok gelişmiş bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.” Bu süreçte ışık tutan kaynakları temel kaynaklar, kuramsal kaynaklar, kabartmalar ve minyatürler şeklinde bir tasnifle formüle edebiliriz. Müzik terimleri, olguları ve çalgılar noktasında bize ışık tutan temel kaynaklar arasında şu örnekleri verebiliriz: Çin kaynakları, Orhun Yazıtları (VIII. yüzyıl), Divan-ı Lugât'it Türk (Kaşgarlı Mahmut, XI. Yüzyıl), Kutadgu

larını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep ona aitti. Şaman, yakut baksı, bu âyinlerde birtakım şiirler okur ve onları kendi müzik aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti hâiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.” Sözlü gelenek içinde varlığını birlikte sürdürmüş olan ezgi-şiir beraberliği ve varlığının Milattan öncelere dayanma noktasını Yıldırım (1998:182) şöyle açıklamaktadır: “Türk sözlü gelenek şiir sanatı örneklerinden bir tanesi, eski bir Türk yurdu olan Ordos'un, Çinlilerin eline geçmesi üzerine yakılmış bir ağtın Çin kaynaklarında yer alan tercümesidir. Ne yazık ki M.Ö. 199 yılında yakılmış olan bu ağtın sadece bir dörtlüğünün tercümesi elimize ulaşmıştır. Kaynaklarda yer alan bilgilerde Hunların birbirleriyle karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden söz edilir... Dinî âyinler idare edenler ile (bunların kam, baksı, oyun, ozan gibi adlarla anıldığı bilinmektedir.) mevsim merâsimlerini yönetenlerin cezbeye girdikleri sırada terennüm ettikleri şiir veya ilâhî tarzındaki türküler şüphesiz, Türk sözlü gelenek şiir sanatının bir cephesinin gelişmesine hizmet ediyolarlardı. Daha Hun çağında yapılan merâsimlerde, eğlence-lerde, mevsim merâsimlerinde yer alan ilâhî, türkü ve oyun türkülleri sözlü şiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkül ettiğine işaret eder ki, buna dayanarak Türklerde, Milat öncesi senelerden itibaren, bu sanatın çok gelişmiş bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.” Bu süreçte ışık tutan kaynakları temel kaynaklar, kuramsal kaynaklar, kabartmalar ve minyatürler şeklinde bir tasnifle formüle edebiliriz. Müzik terimleri, olguları ve çalgılar noktasında bize ışık tutan temel kaynaklar arasında şu örnekleri verebiliriz: Çin kaynakları, Orhun Yazıtları (VIII. yüzyıl), Divan-ı Lugât'it Türk (Kaşgarlı Mahmut, XI. Yüzyıl), Kutadgu

Bilig (Yusuf Has Hacip, XI. yüzyıl), dede Korkut Kitabı (XIV. XV. yüzyıl), Mizân-ül Evzan (Ali Şir Nevai, XIV. yüzyıl) Babürname (Zahirüddin Muhammed Babür, XVI.yüzyıl ), Seyehatname ( Evliya Çelebi XVII. yüzyıl), cönkler ve mecmualar...Türk müziğine kuramsal olarak ışık tutan kaynaklar noktasında örneklerimiz şunlardır: X. yüzyılda Farâbî (Kitâb El Mûsikî El Kebir, Kitâb Fî'l Mûsikî, El Müdhal Fî'l-Mûsikî, Kitâb Ustukûsat, İlm El-Mûsikî, İhsa'el-Ulûm ve tertibiha, Kitâb Fî'lhsâ'el-İkâ, Kitâbü'l-Mûsikî, Kitâb At Advar), İbni Sinâ ( Kitâbü's-Şifa, Kitâbü'n Necat) ile başlayıp; XIII. yüzyılda Safiüddin Abdülmümin Urmevi (Kitâbü'l Edvar, Risâletü's Şerefiyye Fî'n Nisâbit Telifiyye) ile derinleşen kuramsal çözümlene geleneği XV. yüzyılda Maragalı Abdülkâdir (Zübetü'l Edvâr, Şerhü'l- Kitâbü'l Edvâr, Fevaid-i Aşere, Makasidül-Elhan, Câmî'ül-Elhan, Kenzül Elhan, Zikru'n-Nagam ve Usûlhâ), Abdülâziz Çelebi (Nekaavetü'l Edvâr, Fatih Anonimi), Ahmetoğlu Şük-rullah, Abdullahoğlu Hızır, Lâdikli Mehmet Çelebi, Şirvanlı Fethullah Mümin ve XVI. yüzyılda Abdülkâdir'in torunu Mahmud'un yazdıkları ile canlılığını koruyarak Türk müziğine özellikle geleneksel Türk sanat müziğine kuramsal anlamda ışık tutmuşlardır. (Gazimihal 1942-43:13; Uçan 2000: 46-47) Nazari ve kuramsal içerikli kaynakların yanında kabartma ve minyatürlerin de önemi büyüktür. Kazı çalışmalarından elde edilen bulguların değerlendirilip bir sonuca ulaştırılmaması sebebiyle ihtiyatla yaklaşmak gerektiğinin paralelinde Utku'dan, Karomatlı'den aktarma yapan Budak'tan ve Tura'dan örnekler verelim. Utku (1984:1490-1491) vb araştırmacılar tarafından Beyce Sultan, Hitit, Çatalhöyük, Horoztepe kazılarında elde edilen bulguların nota yazısı, bağlama, davul, darbuka vb. olduğu düşünülmektedir.

Diğer örneğimiz (Karomatlı'den ak-

taran Budak 2006:14): "...mezula çağına ait kaya resimlerinde def gibi vurmali aletler görülmekte; müzik aletleri kalıntısı arasında ve özellikle Sibiryâ'da bulunan kalıntılarda flüt'e ve ney'e rastlanmış; M.Ö. 2000 ve 3000 yıllarında Doğu Türkistan'daki kalıntılarda flüt görülmekte; Özbekistan'ın orta bölgelerinde bulunmuş M.Ö 1. yüzyıla ve M.S. 1. yüzyıla ait heykelciklerin elinde çalgı olduğu" şeklindedir. XVI. yüzyıla ait bir minyatür örneğini Tura'nın (1984:1511) çalışmasında bulmaktayız. Minyatürde bir sultanın, bir köçeğin oyununu ve Mevlevi dervişlerinin sema'ını izlemesi resmedilmiştir.

Kaynakların ışığında şu noktalara açıklık getirelim: Bilinen ilk türkü terimi kullanımı, ilk somut türkü metni, sahada bilimsel anlamda ilk somut türkü metin derlemesi, nota yazısı oluşumu ve kullanılması. İslâmiyetten önceki av, sığır, şölen gibi toplantılarda ozan, kam, baksı vb. nin söyledikleri ritimli ezgilerde ozanlık geleneği ve türkünün paralel olarak başlangıcını ve ilişkisini bulmaktayız; başka bir deyimle sözlü gelenek içinde türkünün taşıyıcıları dünün ozanları bugünün âşıkları olmuştur. Bu noktada bize bilgi veren kaynaklar arasında Köprülü ve Gazimihâl'in açıklamaları şu doğrultudadır: "yüzyıllardan beri kopuzları ellerinde halkın bedii ihtiyaçlarını gideren ozanlar bütün Anadolu sahasında eski Türk an'anelerini kuvvet ve samimiyetle yaşatıyorlardı. XV. yüzyıldan sonra da ozanların yerini âşıklar tutuyordu... Türklerin İslâmiyet'ten önceki edebiyatları sazla söylenen halk şiirinden ibaretti... Romalı seyyahın naklettiği gibi tören ve toplantılarda, savaş hazırlıklarında, yiğit askerlerin ölümünün ardından kahraman menkıbeleri terennüm ederler, milli destanlar söylerler, yeni hadiseler hakkında yeni türküler bağlarlardı" (1976: 242,11.12). "o asırlarda Türkçe sözlerle perdesaz-

lık etmek geleneğini yaşatmış olan işte bu ozanlar, asıl Oğuz halk musikisinin mümessilleriydiler; şimdiki aşıklar işte o asırlık halk sesinin yolunda yürüyor, uğruna çalışıyorlar” (1947:45-47) Âşık tarzı ürün ile türkü türü arasındaki bağı Çobanoğlu (2000: 35) şu şekilde yorumlamaktadır: “Âşıklık mesleği, türkü yakmak, çeşitli manzumeleri türkületirmek için fırsatlar yaratıyordu. Türkü türü ile âşık tarzı ürünler arasında bahsettiğimiz dönemlerde çok önemli bir bağ olmalıdır. Âşıklık gelişmesi türküyü de etkilemiş, zamanla âşık tarzı bir çok şiir türü türkületmiştir.”

\* Türkü sözcüğünün ilk olarak XV. yüzyıla ait Ali Şir Nevâî'nin (1993:118) Mizânü'l- Evzan (Vezinlerin Terazisi) adlı eserinde geçtiği bilinmektedir: “...ve yine bir şarkı türüdür ki ona Türki denmektedir ve bu söz ona alem olmuştur. O haddinden fazla beğenilen ve ruha refahlık veren, zevk u safaya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür; şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himâye eder; “Türkiguy” lâkabi ile meşhurdurlar”. (Köprülü, Dizdaroğlu 1968:25)

\* Sözcük olarak kullanımına XV. yüzyılda rastlanılan türkünün ilk örneklerine XVI. yüzyılda rastlamaktayız; bu noktada iki örneğe müracaat etmekteyiz. Birincisi, XVI. yüzyıl halk şairi Öksüz Dedeye ait hece ölçüsünün 8'li kalıbıyla yazılmış olan metindir.

Türkü

Gül budanmış dal dal olmuş  
Menekşesi yol yol olmuş  
Siyah zülfün tel tel olmuş  
Biz şu yerlerden gideli  
Gurbet illere düşeli  
Gül menekşeye karışmış  
Küskün olanlar barışmış  
Taze fidanlar yetişmiş  
Biz şu yerlerden gideli  
Gurbet illere düşeli  
Öksüz Âşık der bu sözü

Hakk'a çevirmişti yüzü  
Öldü zannettiler bizi  
Biz şu yerlerden gideli  
Gurbet illere düşeli

Ayrıca Dizdaroğlu, Nihal Atsız'ın “Onbeşinci Asra Ait Bir Türkü Başlığı ile Halk Bilgisi Haberleri Dergisinde (1938) yayınladığı yazısında XV. yüzyıla ait olduğunu belirttiği bir türkünün iki dizesine yer vermiştir:

“O Alaşardağı kırda  
Davşan neler eder kurda”

Yeterli bir hacme sahip olmaması sebebi ile Anadolu'daki ilk örnek türkü metni olarak kabul görmeyeceğini belirtmiştir. (Dizdaroğlu 1968:258-259) Yine XVI. yüzyıla ait olan ikinci bir metin örneğini ise Sakaoğlu ve Korkmaz'ın çalışmasında bulmaktayız. Köprülü ve Fındıkoğlu'ndan hareketle Sakaoğlu, Anadolu'da bilinen en eski saz şiiri örneği olarak Sultan II. Beyazıt döneminde esir düşen bir Rum'un hatıralarındaki dörtlüğe yer vermiştir. (1989:110)

Bir iken beş eyledüm derdümü  
Yaradan dan istemişem yardımı  
Terkeyledüm zeminimi yurdumu  
Neyleyüm yenemezüm gönlümü

Aynı örnek Korkmaz'ın (2006:14-15) çalışmasında, şiirin içinde yer aldığı hatıra ve yazarı hakkında detaylı araştırma ve çeviriyi sunan Aksulu'dan (1992:446) atıfta bulunarak yer almıştır. Aksulu'nun, Belleten'de yayımladığı “Bartholomaeus Georgievic'in Türkler Hakkındaki “De Turcarum Ritu Et Caermonus” (1544) Adlı Yazısı ve Türkçe Tercümesi” isimli çalışması, Macar ya da Sırp asıllı Bartholomaeus Georgie Vic'in (1505-1510-1566) 16 yaşındayken (1526) Mohaç seferi esnasında esir alındığını ve 13 yıl esir kaldığı sürede tuttuğu notlarındaki olumlu ve olumsuz dü-

şüncelerini içermektedir. Georgievic'in Türkler hakkında bilgi veren notlarının (menşei hakkında, Mehemmet'in menşei hakkında, ibadethâneleri hakkında, oruçları hakkında, sünnetleri hakkında...) 7. maddesini oluşturan "okulları hakkında" başlığı altındaki bölümde şu bilgiler yer almaktadır: "sanat müzikleri yoktur, fakat şarkılarını muhtelif kural-lara göre teşkil ederler: 11 heceli olması gerekiyor. Bunun için misâl olarak şu parçayı vermek uygun olur. Bu şarkılara "beyit" denilir. "Bir iken beş on eyledim derdumi

Yaradan'dan istemişem yardumi  
Terk eyledum zahmanumi<sup>2</sup> yurdu-  
mi

Neyleyim yenemezsem gönlümü"

Georgievic'in beyit olarak adlandır-  
dığı türkü dörtlüğünün Sakaoğlu'ndan  
ve Aksulu'dan nakledilen şekillerinde  
farklılıklar mevcut olduğu görülmekte-  
dir.

\* Sahada bilimsel anlamda türkü  
metin derlemesi daha doğrusu sözlü  
kültür üzerine ilk derleme Kunoş (1862-  
1945) tarafından yapılmıştır. (1882) Ku-  
noş Adakale'ye gider gitmez bir kayık-  
çının söylediği türkü ile karşılaşmış ve  
onunla yaptığı söyleşide Kayıkçı Kunoş'a  
"Söylediğim beyit şarkı değil; türküdür  
türkü" demiştir.(Kunoş 1978:24-25) İşte  
Kunoş'un derlediği Budin türküsü:

"Ötme bülbül ötme yaz bahar oldu  
Bülbülün figâmı bağırimi deldi  
Gül alıp satmanın zamanı geldi  
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i

.....

.....

Kible tarafından üç top atıldı  
Perşembe günüydü güneş tutuldu  
Cuma günüydü Budin alındı  
Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i"

Kunoş aynı gençten ikinci olarak  
"Şu adadan gelip geçtim" Adakale tür-  
küsünü (1978:26-27), üçüncü olarak da  
"Plevne'nin içinde ordu kuruldu" isimli

Plevne türküsünü (1978:27-28) derle-  
miştir..

\* Kantemiroğlu'nun Kitâb-ı İlmi'l-  
Musikisi (XVII. yüzyıl), Nâsır Abdülbâ-  
ki Dede'nin Tahriyye'si (XVIII.yüzyıl),  
Hamparsum'un defterlerinde yer alan  
müzik yazı sistemleri teknik olarak uy-  
gun düşmekle birlikte kullanılmayıp  
yaygınlaşmamıştır. Ali Ufki (1610-1675)  
(Albert Babowski, Santurî Ali Bey) Av-  
rupa müziğinde kullanılan nota yazısını  
Türk müziğine uyarlayarak, 1650'de yaz-  
maya başladığı "Mecmua-i Saz ü Söz" de  
kullanıp geleneksel sanat müziği ve halk  
müziğine ilişkin 400 ü aşkın eseri (nota  
yazısıyla günümüze ulaştırmıştır. (Uçan  
2000: 48) Uçan, bu müzik sistemlerinin  
kullanılmamasının sebebini belleğe da-  
yalı meşk sistemine bağlamaktadır.

### Geçiş Dönemi

\* XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde yer  
alan "Vaka'a-i Hayriyye" Türk tarihinde  
olduğu kadar Türk müziğinde de büyük  
öneme sahiptir. (Tura 1984:1511) Yeniçe-  
ri Ocağı'nın kaldırılmasıyla işlevsiz hale  
gelen Mehterhane'den sonra Mızıkâ-i  
Hümâyun'un açılması (İstanbul, Maçka  
1831-1834)<sup>3</sup> Anadolu'daki müziğin de yö-  
nünü değiştiren ciddi bir adım olmuştur  
(Güray 2006: 299) ve Batı müziği eğiti-  
minin Türkiye'de resmen başlatılmasına  
yol açmıştır. (Tura 1984:1511). Bu kuru-  
mun bandosu, orkestrası ve bunların öğ-  
retim elemanları ile oluşmasını padişah-  
ın çağrılısı olarak İtalya'dan İstanbul'a  
gelip son yirmisekiz yılını burada geçi-  
ren Guiseppe Donizetti Paşa (1788-1856)  
sağlamıştır. (Uçan 2000:51) Donizetti,  
Mızıkâ-i Hümâyun'un çalışmalarının yan-  
sıra sarayda müzik dersleri vermiştir;  
Mızıkâ-i Hümâyun'da bando ve orkes-  
tranın yanısıra eski ve yeni uslûpta fasıl  
heyetleri ile müezzinlere de yer almıştır.  
(Gazimihâl 1957:55) Ayrıca geleneksel  
tek sesli Türk sanat müziği ile halk mü-  
zikleri ile yetinilmeyip çok sesli müziğe  
ağırlık verilerek devletçe saray ile ordu-

dan başlayarak halka doğru yayılmaya çalışılmıştır. “Uluslararası nota yazısı” olarak adlandırılan o zamanki “Avrupa nota yazısı” 1828’de Türk müzik yaşamına kesin olarak girmiş ve hızla yayılıp gelişmiştir. (Uçan 2000:51). Mızıka-i Hümayun Osmanlı’nın son dönemlerinde bir askeri bando okulundan çok daha fazla şey ifade etmekte olup adetâ batı müziği ile bütünleşmenin merkezi olarak hareket etmiştir. Saray çevresinin müzikâl tercihleri de bu süreçten sonra geleneksel müziklerden batı müzikâl yapılarına doğru değişmiştir. (Güray 2006:300)

\* 1869 yılında yürürlüğe giren genel eğitim tüzüğü çerçevesindeki düzenlemelerle önce kız ortaokulları ile kız öğretmen okullarında; 1910’lu yıllarda da erkek öğretmen okulu ile erkek ortaokullarında ve ilkokullarda müzik dersine yer verilmiştir. (Uçan 2000:52)

\* 1900’lü yıllar itibarıyla Türkçülük fikirleri baş göstermiş ve gelişen olaylar bu akımla beslenmiştir. Türkçülük hareketini yaymak, Türk kültürünü ortaya çıkarmak amacıyla kurulan ilk dernek, Türk Derneği adını taşımaktadır (1908); dernek tarafından Türk Derneği Mecmuâsı çıkarılmıştır. Derneğin faaliyetleri Türk folklor araştırmaları açısından, şuurlu ve organize olmuş ilk adımlar olarak değerlendirilmiş; dernek, Türk Derneği Mecmuâsı vasıtasıyla okuyucularından buldukları çevrede halk dilinden söz derlemesini, Türklerin söylediği eski türkülerin, darb-ı mesellerin... toplanmasını ve yazılmasını istemiştir. Bu derneğin yanı sıra 1911 yılında Türk Yurdu ve Türk Ocağı dernekleri kurularak sonradan birleşmiş ve Türk Ocağı adı ile faaliyetine devam etmiştir. Yeni derneğin yayın organı Türk Yurdu Mecmuâsı olmuştur. Selanik’te yayınlanmaya başlayan Genç Kalemler Mecmuâsı da Türkçülük hareketinin gelişmesi yolunda faaliyet göstermiştir. (Yıldırım 1998:52)

\* Başlangıç yılları daha gerilere uzanmakla birlikte XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bir bilim dalı olarak kabul ettiğimiz folklorle ilgili Ziya Gökalp’ın “Halk Medeniyeti-1 Başlangıç” (Halka Doğru dergisi, s.14, s.107, 13 Temmuz 1913/10 temmuz 1329) isimli yazısı ilk yazı olarak genel kabul görmüştür. (Yıldırım 1998; 52;) Bunu M. Fuad Köprülü’nün İkdâm gazetesinde yayınladığı “Yeni Bir İlim: Halkiyyat (Folk-Lore)” (s. 60-91, 6 Şubat 1914) yazısı takip etmiş; türkülerin derlenmesi konusundaki ilk yazı ise Musa Süreyya’dan gelmiştir: “Evvelemerde bir kere ruh-u milliyi hakikaten ihtiva eden o türkülerini cemetmeli ki, sonra onlardan ve onların ruhdan âsar icâd edilsin. Bu hususta muvaffakiyet bestekârın kudret-i kalemiyesine, derece-i vukûf ve istidâdına bağlıdır. Ancak bu suretle milli ruh yaşar ve garp esas ve fenniyâtına da tatbik imkanı hâsıl olur...” (Yeni Mecmua, Çanakkale özel sayısı, 5 Mart 1918) Musa Süreyya’dan önce Halka Doğru Dergisi” “Türk Şarkıları” başlığı altında okuyuculardan bildikleri türkü, destan, masal... vb. dergiye göndermelerini istemiştir. Bu içerikteki yazılar arasında Ahmet Cevdet Oran’ın (İkdâm), Necip Asım Yazıksız’ın (Türk Yurdu) ve Mahmut Ragıp Gazimihâl’in (vakit) yazılarını göz ardı etmemiz gerekir. Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın “Raks” adlı yazısı (Nevsal-i Âfiyet Salnâme-i Tıbbî, İstanbul 1316, s.405-429) bizde halk danslarımıza temas eden ilk yazıdır. (Yıldırım 1998:55) Yine bu dönemde saha çalışmasına dayanan ilk folklor kitabı Muallim Hasan Bahri’nin yayınladığı “Anadolu Köy Dügünleri”dir.

\* Halka açık ilk müzik okulu olan Dârü’l Elhan 1917’de açılmıştır. (Uçan 2000:46-52) Anadolu’da görev yapan köy öğretmenleri, köy muhtarları, sağlık görevlileri, müzik öğretmenleri vb. gibi ilgililere anketler gönderilerek yörele-

rin müzik gelenekleri, mahalli icralar, çalgılar, yörelere özgü orijinal halk ezgilerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Derlemenin uygulamaya konduğu ilk çalışma olan bu anketler 1922 yılında yayınlanmıştır. (Altınay 2004: 85-86; Yıldırım 1998:61)

### Cumhuriyet Dönemi

\* Rıza Nur'un maarif vekilliği döneminde bakanlıkta "Hars Dairesi" kurulmuştur. (1920) Kültür Dairesi (Hars Dairesi) Müdürlüğü (Hamit Zübeyir Koşay) Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezâi kardeşleri Batı Anadolu'ya derlemeye göndermiş (1925); sahada ilk defa dikte usûlü ile yapılan derlemelerde derlenen 76 ezgi "Yurdumuzun Nağmeleri" adı ile yayınlanmıştır. (1926) ilk anket çalışması ile yapılan derleme (1922) ile ilk fonografsız ve dikte usûlü ile yapılan Batı Anadolu derlemeleri (1925) başarılı sonuçlandırılmamıştır. Fonografla çalışmanın gerekliliği ortaya çıkınca Dâru'l-Elhan müdürü Yusuf Ziya, Paris'te bulunan Cemal Reşit Rey'den fonograf istemiş ve fonograf 30 Temmuz 1926'da İstanbul'a getirilmiştir. (Şenel 1991:108) Dâru'l-Elhan fonografla dört gezi düzenlemiştir; fonografin gelmesinden bir gün sonra birinci geziye çıkmıştır. Birinci gezide Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Tektaş tarafından Adana, Gaziantep, Urfa, Sivas, Kayseri ve Niğde 'de 250 halk ezgisi derlenmiştir. Fonografla derlenen ilk parça "Kozanoğlu" türküsü olup, konservatuar arşivinde Şenel tarafından bulunarak notaya alınmıştır. İkinci geziye 16 Temmuz 1927'de çıkılarak Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhiddin Sadak, Ekrem Besim Tektaş tarafından Konya, Karaman, Ereğli, Manisa, Alaşehir, Aydın ve Ödemiş'te 250 ye yakın halk ezgisi derlenmiştir. Üçüncü gezi 1928 yılında Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhiddin Sadak ve Ek-

rem Besim Tektaş tarafından Bursa, Küyahya, Ankara, Eskişehir, Kastamonu, İnebolu ve Çankırı'da 200'e yakın halk ezgisi derlenmiştir. Dördüncü geziye 15 Ağustos 1929 yılında çıkılarak Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Ferruh Arsunar ve Remzi Bey tarafından Erzurum, Erzincan, Bayburt, Gümüşhane, Trabzon, Rize Giresun ve Sinop'ta 300'e yakın halk ezgisi derlenmiştir. (Demircioğlu 1938:235-238; Tüfekçi 1988:1487-1488) bu gezilerde elde edilen ezgilerin konservatuar tarafından yayınlanmasının yanı sıra Mahmut Ragıp Gazimihâl tarafından ilk üç gezi "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz" adlı kitapta; dördüncü gezi "Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları" adlı kitapta kaleme alınmıştır.

\* Mızıkai-Hümâyun İstanbul'dan Ankara'ya nakledilerek Riyaset-i Cumhuriyet Müsiki Heyeti adını almış (1924); Dâru'l-Elhan'ın Şark Musikisi şubesi kapatılmış (1926); Dâru'l-Elhan'ın adı İstanbul Konservatuarı (1928) daha sonra da İstanbul Belediye Konservatuarı olarak (1932) değiştirilmiştir. (Güray 2006 :303)

\* Paul Hindemith'in raporları ile geliştirilen program çalışmaları sonucunda 1924'de açılan Müsiki Muallim Mektebi 1936'da konservatuara dönüştürülmüştür. Konservatuar bünyesi içinde kalan Müsiki Muallim Mektebi 1937'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanmıştır. (Say 1994:514)

\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak 1924'te M.Fuad Köprülü'nün başkanlığında kurulan Türk Edebiyat Enstitüsü başta Türk Halk Edebiyatı alanı olmak üzere folklorla önemli katkı sağlayarak bu konudaki diğer açılan enstitülere öncülük etmiştir.

\* 1927'de İlk Türk folklor derneği olan Anadolu Halk Bilgisi Derneği Ankara'da kurulmuş 1928'de derneğin adı Türk Halk Bilgisi derneği şeklin-

de değiştirilmiştir. Dernek ilk iş olarak “Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber” adında bir derleme kılavuzu hazırlayarak Arnold Van Gennep, Millien ve Hofmann Krayer gibi Avrupalı folklorcuların çizdiği yöntemlerden esinlenerek; folklorün kapsadığı alanları, kullandığı yöntemleri...vb. gibi bilgiler verilmiştir. Dernek Rehber’in yanısıra Halk Bilgisi Mecmuası (1928, 1 sayı), Halk Bilgisi Haberleri (19 sayı) dergileri ile 13 kitap bastırılmış; araştırma gezileri düzenlemiştir. İlk olarak Trabzon, Rize, Gümüşhane ve Erzurum’a gidilmiş; ateş ve ocak, çobanlık ve çoban türküleri, hayvancılık ve âşık oyunlarına dair malzemeler toplanmıştır. (15 Ağustos- 27 Eylül 1929) İkinci gezi Gaziantep ve civarında yine Abdülkadir İnan, Ali Rıza Yalın ve Şakir Sabri tarafından özellikle köylerden malzeme toplamaya gayret edilerek gerçekleştirilmiştir. (Temmuz-Ağustos 1931) Üçüncü gezi Müşfika İnan tarafından Maraş Maraş ve civarında yapılarak Halk Bilgisi Haberleri’nde yayımlanmıştır. (1931) Son gezi ise Mehmet Halit Bayrı, Yusuf Ziya Demircioğlu ve Turan Dağlıoğlu tarafından Balıkesir, Sındırgı ve Dursunbey’de yapılmış olup, toplanan ürünler hakkında Eminönü halkevi tarafından basılan Mehmet Halit Bayrı’nın “Halk Adetleri ve İnanmaları” adlı kitabında yer almıştır. (1939) Halk Bilgisi Haberleri 1932 yılından 1941 yılına kadar Eminönü Halkevi’nin resmi yayın organı haline gelmiş; 1946 yılına kadar yayınına ara verildikten sonra son üç sayısı daha çıkarılarak 1947 yılında yayın hayatına son verilmiştir. Türk Halk Bilgisi Derneği 1932 Şubat’ında Halkevleri’ne devredilerek Halk Bilgisi Haberleri dergisi de 121. sayıya kadar Eminönü Halkevleri tarafından çıkarılmıştır. (Ülkü Taşır 1972:37-44; Tan 1995:24; Yıldırım: 1998; 62; Öztürkmen 1998:53-64) 1927 yılında kurulan ikinci bir önemli kurum olan radyo

İstanbul’da Sirkeci’de Büyük Postanenin üst katında hizmete girmiştir (27 Nisan 1927) (Altınay 2004:142) Yine 1927 yılının önemli bir diğer olayı da bu yıldan itibaren Avrupa’ya batılı anlamda bes-tecilik tekniğini öğrenmeleri amacıyla müzik öğrencileri gönderilmiştir. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses, Hasan Ferit Alnar’dan oluşan “Türk Beşleri” bu imkandan faydalanmışlardır. (Güray 2006: 303)

\* 1930’lu yıllar halk müziği çalışmalarının hız kazandığı yıllar olmuştur. 1931 yılında Sivas’ta kurulan “Halk Şairlerini Koruma Derneği” ikinci önemli folklor derneğidir. (Tan 1995:24) ve ilk kez Sivas’ta Ahmet Kutsi Tecer ve Muzaffer Sarısözen’in öncülüğünde “Âşıklar Bayramı” düzenlenmiştir. (5 Kasım 1931) Türk Dil Kurumu ( Türk Dilini Tetkik Cemiyeti) ve Türk Tarih Kurumu (Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti) kurulmuş; Atatürk’ün emri ile Türk Ocakları yerine kurulan Halk Evlerinin çalışmaları 1930’lu yıllara ait somut belgeler bırakmıştır. Gazimihâl’in “yerel konservatuar” olarak gördüğü (1938:452) Halk Evleri’nin çalışmalarında yeni devletin Batılılaşma projesini pratiğe geçirecek sanatsal ve kültürel faaliyetler ile yerel derlemeler önemli bir yer tutmuştur. Halk müziğinin ve daha sonraları halk danslarının yeni milli devleti temsil etme özelliği noktasında Avrupa modeli ile paralellikler kurulmuş ve yerel müzik derlemelerinin “milli müzik” yaratmada önemli bir kaynak olduğu anlaşılmıştır. Ancak halk müziği alanında yapılan derlemelerin çoğu genellikle türkü sözlerini yazıya geçirmekle sınırlı kalmış; çıkarılan dergilerde (Ülkü, Fikirler, Uludağ) az sayıda türkü ezgileri notalandırılmış; bunun yanında müziğin tarihçesi ve kuramsal yaklaşımları konu edinen önemli bilimsel makaleler de yayınlanmıştır; dergilerde notaları verilen türküler An-

kara Radyosu'nda onbeş günde bir kez bir saat olarak yayınlanan "Halk Evleri, Sanat ve Folklor" adlı programda değerlendirilerek dinleyiciye ulaştırılmıştır. Halk Evleri'ndeki halk müziği ve halk dansları ile ilgili bütün faaliyetler, dokuz şubeden biri olan "Güzel sanatlar" şubesi tarafından yapılmış; müzik, resim, heykel ve mimarı alanlara halkın ilgisini çekmek ve yetenekli insanları ustalaşmaya ve bu alanlarda sanat eserleri üretmeye teşvik etmiş; konserler düzenleyerek halk müziğinin yayılmasına hizmet etmiştir. (Öztürkmen 1991:71,133; Uludağ 1940:35)

\* 1930'lu yıllarda müziğin, İngiliz kralı Edward'a Dolmabahçe'de Darü'l Elhan heyetinin verdiği konser ile Sarayburnu'nda Mısırlı sanatçı Müniret-ül Mehdiye Hanım'ın konseri neticesinde radyolardaki yayınlardan ve eğitim programlarından kaldırılması o zaman olduğu gibi mevcut durumda da hala tartışılmalıdır. Bu konuyla ilgili olarak Tura'nın (1984:1510) açıklamaları şu doğrultudadır. "Milli Müsikiye karşı girişilen bu tahrip ve imha hareketinin sebeplerini bugün dahi kesinlikle anlayabilmek mümkün değildir. Fakat neticelerini, aradan geçen zaman ışığında çok iyi değerlendirebilmek mümkündür. Resmen eğitim ve öğretimin sağlayabileceği imkanlardan mahrum edilen bir sanat, ya unutulmak ve yok olmak, ya da gerilemek ve yozlaşmak tehlikeleriyle karşı karşıya kalmış demektir. Türk müsikisi bu durumda yok olmamıştır...Türk müsikisi yaşayan bir sanat olmaktan çıkıp, bir müze metaı haline dönüşmüştür. Dârü'l Elhan marif nezaretinden ayrılmış ve İstanbul şehremanetine bağlanarak İstanbul Belediye Konservatuarı adını almıştır.Türk Müsikisi kısmı da ilga edilerek, sadece üç kişilik bir Tasnif Heyeti kurulmuştur. Heyetin vazifesi mahûzâtı tespit etmektedir. Bu tespit faaliyetinde, dini

eserleri takdim edecektir. Hayet azaları başlangıçta Zekâizade Ahmed Bey, İsmail hakkı Bey ve Rauf Yektâ Bey'dir. İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine onun yerine Ali Rifat Bey getirilmiştir. Buna rağmen tasnif heyetinin çalışmaları ve İstanbul Belediye Konservatuvarının faaliyeti Türk müsikisi tarihinde saygıyla anılacak faaliyetlerdendir. Tasnif heyetine sonradan katılan Suphi Ezgi'ile Hüseyin Saadettin Arel'in gayretleri önce yapılan çalışmaların daha da gelişerek devamına vesile olmuş ve İstanbul Belediyesi'nin mütevacı yardımcılarıyla gerçekleşebilmiş bütün bu çalışmalar sayesinde Türk Müsikisi parlaklığını kaybetse de alevi sönmeyen bir meş'ale halinde ışıdamaya, Türk milletinin yüreğindeki sıcaklığını muhafazaya devam edebilmiştir." Atatürk'ün direktifleri ve dönemin ilgililerinin gayretleri ile radyolarda ve eğitim programlarındaki yasaklamanın kaldırılma noktasında Üstel (Üstel'den aktaran Altınay 2004:18-19) şunları aktarmıştır: "Müsiki İnkılabının en temel özelliği ise hars-medeniyet ikileminin çatıştığı noktada yer almasıdır. Müzik alanında büyük dönüşümlerin hedeflendiği ve uygulamaya konulduğu bu süreçte gerek yöneticiler, gerekse müzik adamları katındaki kararsızlıklar ve yanlış uygulamaların arka planda söz konusu hars-medeniyet ikileminin yarattığı sancılar bulunmaktadır. Özellikle Türk Tarih Tetkik Cemiyeti ve Türk Dili Tetkik Cemiyetinin de kurulmasıyla resmîyet kazanan milliyet ve kimlik arayışı müzik alanına da damgasını vuracaktır. 1930'lu yıllar 1920'li yılların alaturka-alafranga çatışmasının resmi politika tarafından çözüme kavuşturulduğu ve temel referans ölçütünün millilik'e kaydığı bir dönem olarak ortaya çıkacaktır." Atatürk bir sohbet sırasında dinlediği bir Türk müziği eserinin etkisinde kalarak Türk müziğinin yasaklanmasını öngörmediğini ancak kendisinin doğru anla-

şılamadığını ifade etmiştir: “Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalı’ya bu eseri böyle okuyupta bir zevk veremeye imkan var mı? Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmi ile, onların sazları, onların orkestraları ile çaresi her ne ise, biz de Türk müzikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim, Türk’ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece Garp milletlerinin hazırdan müzikisini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velleveye verdiler ki ben de bir daha lafını edemez oldum.” (Ataman 1991)

\* Müsiki İnkılabı ile gündeme gelen alaturka-alafranga ikilemine ilişkin olarak zaman zaman çözümler aranmış ve bu amaçla batılı müzik adamları ülkemize davet edilerek görüşleri alınmıştır. İstanbul Belediye Konservatuari’nın yeniden yapılandırılması amacıyla yurdu muza davet edilen Viyana Yüksek Müsiki Mektebi müdürü Prof. Joseph Marx Eminönü Halkevi’nde bir konferans vermiştir. Bunu takiben Almanya’dan Paul Hindemith gelerek Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuar olabilmesi hususundaki görüşlerini rapor haline getirmiştir. Hindemith, köylerde çalışmalar yaparak halk müziğinin incelenmesi gereğini vurgulamış ve Musiki İnkılabı’nda batı taklitçiliğinden kaçınılması gerektiğini bildirmiştir. (Altınay 2004:34,130,131) Konferans veren diğer bir yabancı müzikolog ise Macar Belá Bartók’dur. Bartók üç önemli konferans vermiştir. Ayrıca Ahmet Adnan Saygun, yanısıra kısmen de Ankara ve Çorum’da derleme yapmıştır. Belá Bartók’un ülkemize gelişi ile saha araştırmasının nasıl yapılacağı hususu açıklığa kavuşmuş ve önem kazanmış; bunun parale-

linde Bartók’dan önce çok az üzerinde durulmuş olan pentatonizm konusu üzerinde araştırmalar hız kazanmıştır. Bartók’un, Anadolu’da sahada derlediği ezgileri 1976 yılında hem Budapeşte’de Laszlo Vikar tarafından (Belá Bartók’s Folk Music Research in Turkey) hem de Amerika’da Dr. Benjamin Suchoff tarafından (Turkish Folk Music From Asia Minör) yayınlanmıştır. Amerika’da yayımlanan kitabın çevirisi bizde 1991 yılında Dr. Bülent Aksoy tarafından yapılmıştır. Ayrıca ezgiler, 1996 yılında Jozef Birinyi’nin editörlüğünde Macaristan’da iki disk halinde yayımlanmıştır. (Şenel 1991:114) Belá Bartók’un gelişinden önce pentatonizm ile ilgili yazılmış çalışmalar Mahmut Ragıp Gazimihâl’e aittir: Şarkî Anadolu Türkü ve oyunları (1929) ile İstanbul Konservatuari Halk Türküleri (Defter:13,1930) kitabında ve bir kısım yazılarında Erzurum’da tespit ettiği bir melodiyi “ilk ele geçen saf bir pentatonik musiki numunesi” şeklinde tanıtmıştır. Belá Bartók’un gelişinden sonra Ankara Halk Evi tarafından yayınlanan “Belá Bartók’un Üç Konferansı” adlı kitabın önsözünde pentatonizm konusunda bilgi verilmiştir. (Ankara 1936) Pentatonizm ile ilgili yapılmış çalışmalar şunlardır: Ahmet Adnan Saygun’un “Türk Halk Musikisinde Pentatonizm” (1936); Mahmut Ragıp Gazimihâl’in “Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi” (1936) ile “Türk Halk Musikilerinin Kökeni Meselesi” (1936) v.b. (Şenel 1991:112)

\* Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan, Güzel Sanatlar Müdürü Cevat Dursunoğlu ve şube müdürü Ahmet Kutsi Tecer, Atatürk’ün direktifleri ile, adı o zamanlar “Musiki Muallim Mektebi” olan kurumun yerine Ankara Devlet Konservatuari’nın temellerini atmışlardır. (Şenel 1991:115) Günümüzde Devlet Opera ve Balesinin, Devlet Tiyatrolarının, Senfoni Orkestralarının

sanatçı kadrolarının önemli bir bölümü bu okuldan yetişmiştir. Çok sesli çalışmalarda yapı taşı olarak kullanılacak halk müziği örneklerini tespit etmek için bilimsel ve sistemli anlamda derleme çalışmaları (Güray 2006:303) başlamıştır. Geleneksellik özelliği taşıyan halk ezgilerinin derlenmesi “Müsiki İnkılabı”na yönelik yapılacak çalışmalar için değerlendirileceği düşünülerek 1937-52 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün idaresi altında başlanmış; devlet ödeneği ile, her türlü donanım ile devam eden bir çalışma çerçevesi içinde ilk derlemelere oranla daha zengin olmuş ve zengin bir malzeme toplanmıştır. (Altınay 2004:132) 17 yıl aralıksız süren derleme gezileri kısaca şöyle özetlenebilir: birinci derleme gezisi (Ağustos-Eylül 1937) Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Anlar, Necil Kazım Akses, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Arif Etikân tarafından Erzurum, Erzincan, Sivas, Gümüşhane, Elazığ, Trabzon ve Rize’de yapılmış 588 halk ezgisi derlenmiştir. İkinci gezi iki grup halinde olup Hasan Ferit Anlar, Cevat Memduh Atlar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu ve Rıza Yetişen’den oluşan birinci grup İzmir, Aydın, Kütahya, Afyon, Denizli, Manisa ve Balıkesir’de 604 halk ezgisi; Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen ve Arif Etikân’dan oluşan ikinci grup ise Gaziantep, Maraş, Seyhan, Malatya, Diyarbakır ve Urfa’da 491 halk ezgisi toplamıştır. Üçüncü gezi (Ağustos 1939) Mahmut Ragıp Gazimihâl, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından Çorum’da yapılarak 241 halk ezgisi derlenmiştir. Dördüncü gezi (Ağustos 1940) Mahmut Ragıp Gazimihâl, Mithat Fenmen, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından Konya’da yapılarak 512 halk ezgisi derlenmiştir. Beşinci geziden itibaren bütün geziler Halil Bedii Yönet-

ken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından yapılmıştır. Beşinci gezide (1941) Kayseri, Maraş, Niğde ve Seyhan civarında 412 halk ezgisi; altıncı gezide (Temmuz-Ağustos 1942) Isparta, Burdur, Antakya ve Muğla’da 426 halk ezgisi; yedinci gezide (1943) Amasya, Tokat, Ordu, Giresun ve Trabzon’da 772 halk ezgisi; sekizinci gezide (1944) Elazığ, Bingöl, Tunceli ve Muş civarında 293 halk ezgisi; dokuzuncu gezide (1945) Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir’de 432 halk ezgisi; onuncu gezide (1946) Antakya ve Mersin’de 115 halk ezgisi; onbirinci gezide (1947) Edirne, Çanakkale, Kırklareli, Tekirdağ ve Bursa’da 477 halk ezgisi; onikinci gezide (1948) Bolu, Kastamonu, Sinop ve Zonguldak’ta 376; onüçüncü gezide (1949) Eskişehir ve Bilecik’te 225 halk ezgisi; ondördüncü gezide (1950) Ağrı, Van, Kars ve Çoruh’ta 304 ezgi derlenmiştir. (Ülkü Taşır 1972:78) Ankara Devlet Konservatuarının bünyesinde kurulmuş olan “Folklor Arşiv Şefliği”ne Muzaffer Sarısözen getirilerek ömrünün sonuna kadar hizmet etmiştir.

\* 1938-1948 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, ve Mehmet Tuğrul tarafından folklor ve halk edebiyatı dersleri verilmiş bir arşiv kurulmuştur. Bu ders 1948 yılında bir bölüm haline gelmiş ancak aynı yılın sonunda bölüm kaldırılmıştır. Folklor ile ilgili dersler antropoloji bölümünde verilmiş ve 1980 yılında Sedat Veyis Örnek başkanlığında bölüm tekrar faaliyete geçmiştir. (Tan 1995:34)

\*17 Nisan 1940’da 2803 sayılı kanun ile Hasan Âli Yücel’in başkanlığı döneminde köy okullarında görev alacak olan öğretmenleri yetiştirmek üzere kent ve kasabalardan uzak arazilerde kurulan (Gökdemir 2000; Ortaş 2005) Köy Enstitüleri halk müziğine dolaylı olarak hizmet etmiş kurumlardan biridir. Köy Enstitüleri’nin müzik eğitimine

♩ = 60

(1)

(2)

(3)

(3)

rit - - - a

(3)

rit - - - a

(4)

(3)

(5)

(3)

Muzaffer Sarısözen'in notaya aldığı kavalla çalınmış Alı Durna halayı.

katkısı bağlamında müzik eğitiminde ilkleri uygulamaya sokması ona önemli bir ayrıcalık sağlamıştır. İlk deneyim ve uygulamaları 1937'ye dayanan fakat yasal düzenlemesi 17 Nisan 1940'ta yapılan Köy Enstitüleri Sistemi ile sanat eğitimi kapsamında müzik dersi zorunlu bir ders olarak okutulmuştur. Köy Enstitüleri'nin uygulamalarına bakıldığında müzik eğitimi ve öğretimi bakımından gerçekleşen ilkleri net bir şekilde ortaya koyan Kocabaş'ın açıklamaları şu doğrultudadır:

1. Yeni kurulmuş olan devlet konservatuarı ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde çok seslendirilen halk müziği dağarı, Enstitüler'deki öğrenciler tarafından yorumlanmıştır.

2. Ezberci bir müzik eğitimi ve öğretimi yerine uygulamadan kurama, müzikten bilgiye gitme ilkesi bir yöntem olarak uygulanmıştır.

3. Her Enstitü'de bugün bile okullarda bulmakta zorlandığımız pek çok çalgı bulundurulmuştur.

4. Öğrencilerin kendi kendilerine kaldıklarında kullanabilecekleri her türlü çalgı, çok sayıda alınıp öğrenciye dağıtılmıştır.

5. Enstitülerde yaşanan ve yorumlanan müzik halk danslarıyla, tiyatroyla ve diğer sanat dallarıyla bir bütün olarak yakın çevreye sunulmuş ve köyün kültürel olarak canlandırılmasında katkıda bulunulmuştur.

6. Aşık Veysel vb. kaynak kişilerden yararlanılarak "usta öğreticiler" kavramı bu dönemde müzik eğitiminde anlamını kazanmıştır.

7. Öğrenilen dağarcık öğrencilerin iş motivasyonunu artırmada en büyük araç olarak kullanılmıştır. Öğrenciler her iş ve etkinliklerinde Enstitüleri simgeleyen Ziraat Marşı, Yeniye Yolları, Sis Dağı gibi marş ve türküleri müziksel bir kimlik simgesi olarak görmüşlerdir.

8. Yöresel ve bölgesel Türk halk

müziği dağarcığı imece yöntemi ile (örneğin: Hasanoğlan'a, Pulur'a, Arifiye'ye ve diğer Enstitüler'e giden öğrenciler, ekipler kendi yörelerinin türkülerini ve halk oyunlarını öğretip, onlarınkini öğrenerek) bütün Enstitüler'de ulusal bir halk müziği ve halk oyunları dağarcığı oluşmasını ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır. (Kocabaş 2007:53-57)

\* Cumhuriyetin ilânından sonra halk müziğinin icrâsı ve yayılması noktasında en önemli hizmeti radyo yapmıştır. İstanbul'da Sirkeci'de Büyük Postanenin üst katında, Ankara'da ise Palas oteli'nin bodrum katında radyolar yayıma başlamıştır. (1927) Başlangıçta halk müziği yayınlarının azlığı dikkat çekmektedir; zira yayını gerçekleştirecek kadronun olmaması söz konusudur. İstanbul Radyosu'nda ilk başlarken zaman zaman sazı ve sözü ile yayına katılan Sadi Yaver Ataman ve Tamburacı Osman Pehlivan'ı görmekteyiz; aynı şekilde Ankara Radyosu'nda da Sadi Yaver Ataman bazı açıklamalı programlar yaparak mahalli sanatçılara da yer vermiştir. (1938) (Kaymak 1982:106) Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör ve Müzik Yayınları Müdürü Mesut Cemil'in önerisi ile, Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv Şefi Muzaffer Sarısözen Halk müziği yayınlarında görevlendirilmiştir. Başlangıçta sanat müziği sanatçıları ile halk müziği sanatçıları bir arada olmuştur. Muzaffer Sarısözen'in topluluğu çalıştırmasının ardından, yayımda sazı ile de eşlik etmiş; Mesut Cemil ise yönetmiştir. (Şenel 1991:116) Birlikte çalışan Türk halk müziği ve Türk sanat müziği sanatçıları şunlardır: Sazlar: Sarı Recep, Muzaffer Sarısözen, Mesut Cemil; Sesler: Mefharet Yıldırım, Afife Çerik, Sıdika Damen, Azize Tözem, Sadi Hoşses, Mustafa Çağlar, Semahat Özdenes, Nevzad Akay, Melek Tokgöz, Safiye Tokay, Saadet Özbilgiç, Lâmin Utku, Ahmet Şenses, Azize Şenses, Hu-

ceyla Aykar, Servet Adnan. Halk müziği ve sanat müziği yayınlarının birlikteliği 1946 yılına kadar devam ettikten sonra her iki grup ayrılarak halk müziği grubu sanatçılarından oluşan “Yurttan Sesler”in ilk sanatçılar şunlar olmuştur: Şef: Muzaffer Sarısözen Sazlar: Sarı Recep, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arçman Sesler: Ali Can, Nurettin Çamlıdağ, Turhan Karabulut, Neriman Altındağ, Muzaffer Kıvılcım, Sabahat Karakulak. 1953 yılında İzmir Radyosu’nda “Yurttan Sesler Topluluğu” Muzaffer Sarısözen tarafından kurulmuş ve şefliğine Mustafa Hoşsu getirilmiş; takiben 1954 yılında İstanbul Radyo’sunda “Yurttan Sesler Topluluğu” yine Muzaffer Sarısözen tarafından kurulup altı ay çalıştırdıktan sonra şefliğine Ahmet Yamacı getirilmiştir. (Altınay 2004:143) İstanbul Radyosu’nda Sadi Yaver Ataman “Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği Topluluğu” adı altında programlar yapmıştır. (1950-60) Diğer Programlar arasında Nedim Otyam’ın hazırladığı “Yurdun Her Köşesinden Değişler ve Söyleyişler”, Necati Başaran’ın yönettiği “Şen Türküler Kümesi”. Nida Tüfekçi’nin “Bağlama Takımı’ndan Oyun Havaları” yer almıştır. (Altınay 2004:143) Neriman Altındağ Tüfekçi tarafından “Kadınlar Korosu” (1962), Nida Tüfekçi tarafından “Erkekler Topluluğu ile Dört Ses Dört Saz Topluluğu “ (1962) kurulmuştur. Radyo, sadece halk müziği icra edenleri eğitip programlar yayımlamakla kalmamış; aynı zamanda “Radyo Mecmuası” adı altında dergi yayınlarak halk müziği ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir. (Radyo mecmuası, Ankara 1941-1949) Ankara Radyosu tarafından Erzurum, Erzincan, Elâzığ, Muş, Bitlis, Urfa, Siirt, Hakkâri, Van, Kars, Diyarbakır, Adana ve Bingöl’de derleme düzenlenmiştir. Mustafa Geceyatmaz, Fikret Otyam ve Mücahit Küçükbaran’ın katıldığı derlemede 800’e yakın türküler derlenmiştir.

(Tüfekçi 1984:1488) Bunu takiben TRT tarafından 1967 yılında yapılan derleme çalışması, ön hazırlık ve derleme metodu ile çalışılmış olması bakımından önemlidir. Halil Bedii Yönetken ve Muammer Sun sahaya çıkmadan önce çeşitli metodlar önermişlerdir. Muammer Sun’un sunmuş olduğu detaylı bir metod çalışması geçerli görülmüştür. Sun derleme önceliğini türküler ve masallar vermiş; donanımlı ikişer kişilik gruplar halinde 15 günlük çalışmalar öncesinde bir ön seminer yapılmış; sahada malzeme elde edildikten sonra onun üzerinde mukayeseli çalışılması gerektiğini aktarmıştır. (Sun 1969:131) Muammer Sun, Cenan Akın, Sarper Özsan, Ülkü Aydınoglu, Melâhat Oransay, Gültekin Oransay, Erdoğan Okyay, Veysel Arseven, Nurhan Gönenc, Işık Gülöksüz, Cengiz Tanç, Suzan Koldaş, Kemâl İlerici, İlhan Baran ve Talip Özkan tarafından gerçekleştirilen gezide Balıkesir, İzmir, Erzincan, Van, Trabzon, Rize, Gaziantep ve Burdur’da 1738 ezgi derlenmiştir. 1971 yılında Nida Tüfekçi, Zihni Derçin ve Muzaffer Yönden tarafından Erzurum ve Kars’ta yapılan çalışmada 250’ye yakın ezgi toplanmıştır. (Tüfekçi 1984:1488)

\* 1950’lerde halk müziği, halk tiyatrosu ve halk edebiyatı devlet desteğindeki araştırma kurumları tarafından ele alınırken; halk oyunları Halk Evleri’nin resmi himâyesinden çıkarak özel kurumlar tarafından desteklenmiş; kurulan turizm tanıtma dernekleri sayıları hızla artarak daha sonraları sayıları hızla artacak olan “gösterim amaçlı” halk oyunları derneklerinin habercisi olmuşlardır. Ayrıca 1950 yılı itibarıyla kurulan “Türk Milli Talebe Federasyonu”, “Türk Halk Oyunları Federasyonu”, “İstanbul Üniversitesi Birliği”, “Milli Türk Talebe Birliği” vb. kurumlar da halk oyunları alanında söz sahibi olmuşlardır. Şehirlerde yetmiş araştırmaçıların çalışmaları olan yazılı ürünlerin hitap ettiği okuyucu-

cu sayısı azalmış ve okuyucu profili de kentli bir kesime doğru kaymıştır. (Öztürkmen 1998:194, 205) Türk Folklor Araştırmaları Dergisinin 1950'lili sayıları halk müziği üzerinde yoğunlaşmıştır.

\* İstanbul Devlet Konservatuvarı "Folklor İnceleme ve Derleme Heyeti" (1953) kurarak, Konservatuar bünyesinde "Folklor Tatbikat Topluluğu" oluşturup derlenen ezgiler seslendirilmiştir.

\*Yapı Kredi Bankası'nın desteklediği halk oyunları yarışması (1954) ile gündeme gelen "Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi" 1955 yılında resmen kurulmuş; o yıldan beri yarışma olarak değil, halk oyunları bayramı düzenleyerek faaliyetlerine devam etmiştir. İtalya ve İspanya (1950) ile Belçika (1958)'da festivallere katılmış; 1954 yılındaki yarışmadan sonra formatı bayram olarak değiştirilerek 1960'ların sonuna kadar devam etmiştir.

\* 1955 yılında Ankara'da Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti açılmış olup kurumun adı 1959 yılında Türk Etnografya ve Folklor Derneği, 1973'de de Folklor Araştırmaları Kurumu olmuştur.

\* 1959 yılında açılan Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü halk müziği ve halk oyunlarına önemli ölçüde katkıda bulunmanın yanı sıra "Folklorla Doğru" adlı düzenli bir yayın sürdürmüşlerdir.

\* 1961 'de Ankara'da kurulan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, bilimsel çalışmaları ile önemli katkılar sağlamıştır.

\* Halk Evleri'nin kapanmasıyla bir çok folklor malzemesi, doküman ortada kalmış; bunları derleyecek toplayacak yeni bir yapılanmaya ihtiyaç duyulmuştur. Mehmet Önder, İhsan Hınçer v.b. gibi folklorcular Milli Folklor Enstitüsü'nün kurulması gerektiğini vurgulamıştır. 1964 yılının aralık ayında bir grup öğrencinin girişimi ile "Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü

Kurma Derneği" adı altında bir geçiş dönemi kurumlaşması yaşanmıştır. (Öztürkmen 1998: 210) 1966'da Milli Folklor Enstitüsü kurulmuş, 1973 de daire adını alarak Kültür Bakanlığı'na bağlanmış; Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü adından sonra adı Araştırma geliştirme Genel Müdürlüğü olmuştur. Enstitü'nün çok kapsamlı çalışmalarının arasında yaptığı Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri önemli bir örnek teşkil etmektedir.

\* Ethem Ruhi Üngör 1967 yılı itibariyle Türk halk sazları araştırma gezilerine başlayarak, bilgi ve materyal bakımından önemli bir koleksiyonu olmuştur.

\* Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkemize gelen Joseph Marx, Paul Hindemith ve Bela Bartok'un yanı sıra Anadolu'daki halk müziği ve çalgıları konusunda İgnâcz Kúnos, Laurence Picken, Kurt Reinhard, Ursula Reinhard, Irene Markoff, Sipos Jason, Martin Stokes ve Gloria Clarke'in çalışmaları alanımıza ışık tutmuştur.

\* 1975 yılında kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, 1976 yılında eğitimine başlamış; 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Bunu, İzmir'de Ege Üniversitesi'ne ve Gaziantep'de Gaziantep Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan Türk Müsıkisi Devlet Konservatuarları takip etmiştir. 1975 yılında, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Eğitim Merkezi adıyla Mustafa Turan yönetiminde Devlet Halk Dansları Topluluğu kurulmuş; Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlanarak faaliyetini sürdürmektedir. Türk halk müziğini icra eden TRT Ankara, İstanbul, İzmir, Erzurum Yurttan Sesler Toplulukları'nın yanı sıra 1986'da Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak İlk Devlet Halk Müziği Korosu Ankara'da Şef Mehmet Özbek yönetiminde çalışmalarına başlamış; akabinde

1989'da Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu ile Urfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu açılmıştır.

## SONUÇ

Tarihi literatürü incelediğimizde insan hayatında yaşanan olayların, olguların; doğuşu, oluşumu, gelişimi ve sonlanması gibi unsurları yönlendiren genellikle hep siyasi düzen veya yönetim olmuştur. Bu noktada önemli bir müzik kurumu olan “Mehterhâne” işlevsiz hale gelmiş ve “Mızıka-i Hümayun” kurularak, Batı müziği eğitimi Türkiye’de başlatılmıştır. Milli şuurun şaha kalktığı ve Cumhuriyet dönemindeki çalışmalara zemin hazırlayan geçiş döneminde halkbilim ve halk müziği ile ilgili yazılar yazılmış (Ziya Gökalp “Halk Medeniyeti-1 Başlangıç; M. Fuad Köprülü: “Halkiyat/Folk-Lore “; Rıza Tevfil “Raks”v. b.); ilk müzik okulu Dârü’l Elhan açılmış (1917); Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak hars dairesi kurulmuş; başarılı olmasa da anket yöntemi ile derleme yapıp, yayınlanmıştır. (1922) Batıdaki halkbilimi ve paralelinde halk müziği çalışmalarından neredeyse bir yüzyıl sonra başlayan faaliyetler Cumhuriyet Döneminde hızlı ve yoğun olmuştur. Cumhuriyet döneminin başlangıcında müziğin ülke çapında kalkınmasına yönelik düşüncelerin oluşumu ve uygulanması sonucunda Türkiye’nin müzik hayatına yön veren eğitim ve sanat kurumları kurulmuş; Türkçülük fikirlerinin ve Batılılaşma düşüncelerinin yoğunlaşması ortamında oluşturulmak istenen “Milli Mûsiki”de halk müziği ezgilerinin derlenmesi temel alınmıştır. Bu çerçevede bizim ülkemizden Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses v.b. gibi müzikologlar yurt dışına eğitime gönderilmiş; yurt dışından ülkemize Marx, Hindemith ve Bartók gelerek araştırmalar yapmış, raporlar sunmuştur. Takiben Ankara Devlet Konservatuarı’nın kurulması 1930’lu yıllara damgasını vurmuştur. Konservatuarın himayesinde yapılan derlemeler

1937 yılında başlayarak 1952 yılına kadar sürmüştür; derlenen ezgiler ile bir “milli repertuar” oluşturulmaya çalışılmıştır. Oldukça önemli bir sayıda (8000-9000 arası) halk ezgisi toplanarak notaya alınmış, arşivlenmiş, canlı radyo yayınlarında ve plak kayıtlarında değerlendirilmiştir; ancak bunun yanında dönemin müzik politikasında ihmal edilen milli unsurlar sebebiyle derlenen ezgilerin ait olduğu yörenin müzik kültürü v.b. gibi noktalar incelenmemiştir. O günkü imkanları ve imkansızlıkları düşündüğümüzde derlemeye katılan büyüklerimizin ne kadar büyük ve önemli bir iş başardığını görmekteyiz. Bu tespitlerin kısmen günümüzde bile halâ değerlendirildiğini söylememiz çok güçtür. Konservatuar’ın çalışmalarının yanısıra 1930’lu yıllarda Halk Evleri’nin çalışmalarının önemli bir ölçüde katkı sağladığını görmekteyiz. 1940’lı yıllarda ise radyonun kurulması, ilk canlı yayınların başlaması ve ilk Yurttan Sesler Topluluğu’nun kurulması dikkat çekmektedir. Yurttan Sesler topluluğu sanatçılar için bir okul olmuştur. 1940’lı yıllarda karşımıza çıkan önemli ikinci olay da Köy Enstitüleri’nin müzik alanında yaptığı ilk uygulamalardır 1950’li yıllarda halkoyunlarının ön plana çıktığını görmekteyiz; yarışmalar, festivaller ile halkoyunları bu yıllarda canlılığını korumuş; halk müziği ve halk oyunları alanında yazılan makaleler ve kitap yayınları devam etmiştir. Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü ile ODTÜ Halkbilim Topluluğu’nun çalışmaları bu dönemde kendini göstermiştir. 1970 yılı itibariyle halk müziği kurumsal düzeyde ele alınmış; 1975’te ilk Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı kurulmuştur.

Bu gelişim sürecinden sonra bugün gelinen nokta nedir? Bugün halkbiliminin önemli bir bölümünü oluşturan halk müziği, halk çalgıları ve halk oyunları üzerinde yapılan çalışmaların düzenli, programlı, örgütlü ve yeterli olduğunu söyleyemeyiz. Öncelikle tasnifimizdeki geçiş dönemi ve Cumhuriyet dönemin-

deki çalışmalarını temel alarak önümüze bakmalıyız. Bunu yaparken de ülkemizde halk müziğine ve dolayısıyla halk çalgıları ile halk oyunlarına hizmet eden resmi özel icrâ toplulukları, resmi kurumlar ve üniversiteler birlikte hareket etmeli ve birbirlerinden haberdar olmalıdırlar; ancak bu şekilde halk müziğinin, halk oyunlarının, halk çalgılarının araştırılmamış alanları (terminoloji, makam-dizi meselesi, mahalli ağız v.b.) araştırılabilir; işe Anadolu sahası ile başlanıp, Türk'ün ayak bastığı Balkanlar ve Türk Cumhuriyetleri de eklenecek "türkü /halk çalgıları/ halk oyunları haritası" oluşturulmalıdır; aynı alanlarda arşiv çalışması yapılarak müzeler kurulmalıdır. Çalışmanın kuramsal ve nazari bölümünü bir bütün halinde araştırarak coğrafi alanlara göre enstitüler kurulmalıdır. Bunun temelinde saha araştırmaları ve nazari çalışmalar yatmaktadır. Saha araştırmalarının yapılması noktasında köyden kente göçün hızlanması sonucu köy hayatının bitme durumunda olduğunu unutmamalıyız. Mevcut durumdaki köylerde yerel halk müziği araştırmaları yapılmalı; köyden kente gelip kentin varoşlarına yerleşen halkın arasında ise teknolojinin yararları ve zararları göz önüne alınarak mukayeseli çalışılmalıdır. Bunu yaparken de 1967 TRT derlemelerinde Muammer Sun'un yapmış olduğu derleme öncesi, esnası ve sonrası uygulamaları rehber edinebiliriz. Bu çalışmalar sadece saha araştırması düzeyinde kalmamalı; yine özel, resmi icrâ toplulukları resmi kurumlar ve üniversiteler (konservatuarlar ve Türk halkbilimi bölümleri dahil) birlikteliğinde programlı, uygulamalı, analitik çalışmalar yaparak uluslararası arenada lâyıkıyla yer almalıdır. .Bu durumda bu sorunlara cevap verebilecek "Bölge Türk Müziği Konservatuarları" kurulabilir. (Sun 1979:131) Günümüzde müzik sanayinde inanılmaz bir başıboşluk ticari düşüncelerle etkin durumda olup; düzeltilme ya da iyileştirme yö-

nünde özel ya da devlet eliyle tepki gösterilmemektedir. Müzikal çalışmaların varlığını gösteren kayıtlar, bu çalışmalardaki repertuar seçimleri, düzenlemeler, kullanılan çalgılar, yorum, sunum v.b. hepsi ayrı ayrı birer sorundur. Yeni neslin bir kısmı kendi öz müziğinden haberdar değildir. Bireyin zevkine göre mekâna ve zamana göre dinleyeceği müzik ya da müzik türleri bir seçim konusu; ancak kendi kültürel kimliğimizi bilmemiz için, tanımamız için, öncelikle kendi öz milli müziğimizin ne olduğunu gençlerimize bildirmeliyiz. Günümüzde gençler adeta tek tip bir müzik dinleyicisi konumuna gelmişlerdir. Bunun için geleneksellik özelliği taşıyan halk ezgilerini anlamaya çalıştıktan sonra kültürel ve müzikal kimliğimizi tanımaları mümkündür. Çağa uymaya, çağı anlamaya, uluslar arası oluşumlara karşı değil; ancak temelde sahip olduğumuz bir öz vardır; milli bir öz vardır; bunu çekirdek yapı olarak düşünmeliyiz. Bu yerel anlamdaki çekirdek yapının kanalizasyonunun yanısıra; bu temel alınarak çağdaş anlamda ve teknolojik anlamlardaki gelişmelerle işlenerek ikinci bir yola kanalizasyon yapılabilir. Bu iki yol birbirine zarar vermeden bir alışveriş içinde olabilir; ancak bu iki yönün arasında ince bir çizgi vardır. Bu merkezde, Tanrıkorur'un yaklaşımı bizim hislerimize tercüman olmaktadır: "Zira çağdaşlık, artık daha fazla geç kalmadan öğrenmeliyiz ki, başka bir kültürün çağlar boyu uğraşıp kendi ihtiyaçları için geliştirdiği kurumları konfeksiyon elbise gibi sırtına giyip kendini komik aynalarda seyretmek değil, asli değer ve gelenekleriyle kendini, kendinden utanmadan çağa sunabilmektir."

#### NOTLAR

- (1) Uçan, Türk müzik kültürünü şu evrelere ayırmıştır:
  - I. Hunlar Öncesi Döneminde Türk Müzik Kültürü
    1. Altaylılar döneminde Türk Müzik Kültürü
    - II. Orta Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü
      1. Hunlar Döneminde Türk Müzik Kültürü

2. Göktürkler Döneminde Türk Müzik Kültürü
  3. Uygurlar Döneminde Türk Müzik Kültürü
  - III. Orta-Batı Asya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü
  1. Karahanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü
  2. Gazneliler Döneminde Türk Müzik Kültürü
  3. Büyük Selçuklular Döneminde Türk Müzik Kültürü
  - IV. Ön Asya ve Avrasya Türk Devletleri Döneminde Türk Müzik Kültürü
  1. Türkiye Selçukluları Döneminde Türk Müzik Kültürü
  2. (Türkiye) Osmanlılar Döneminde Türk Müzik Kültürü
  3. Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Türk Müzik Kültürü
  - V. Avrasya Bağımsız Türk Cumhuriyetleri Döneminde Türk Müzik Kültürü
- Müzik Kültürü ( Türkiye, K.K.T.C, Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Türkmenistan) ( Uçan 2000:16)
- (2) Zahman: Vatan, yurt (Aksulu 1992:446)
  - (3) Bazı kaynaklar kuruluş tarihini 1831, bazıları ise 1834 olarak vermektedir.
  - (4) Geleneksel Türk Halk Müziği kaynakları için kaynakçada belirttiğimiz Veysel Arseven'in ve Reyhan Altınay'ın çalışmalarına bakılabilir.

#### KAYNAKÇA

- ATAMAN Sadi Yaver, Atatürk ve Türk Müsiki, Ankara 1991
- AKSULU Melek, "Bartholomaeus Georgievic'in Türkler Hakkındaki 'De Turcarum Ritu Et Caermonus' (1544) Adlı Yazısı ve Türkçe Tercümesi" Belleten, C VI, s.216-Ağustos, TTK Basımevi, Ankara 1992
- Ali Şir Nevâî, Mizân'ül Evzan, Haz. Kemal Eraslan Ankara 1993
- ALTINAY Reyhan, Cumhuriyet Döneminde Halk Müziği İzmir 2004
- ARSEVEN Veysel, Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası, İstanbul 1969
- BORATAV Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı İstanbul 2000
- BUDAK Ogün Atilla, Türk Halk Müziğinin Kökeni Gelişimi, Ankara 2006
- COŞKUN ELÇİ Armağan, Muzaffer Sarısözen - Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları, Ankara 1997
- DIZDAROĞLU Hikmet, "Halk Şiirinde Türkler" Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel sayısı Aralık 1968 207 s. 186-293
- GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, Konya'da Müsiki, Ankara 1947
- GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, "Asırlar Boyunca Tarihi Türk Müsiki 1-2, Müsiki Mecmuası İstanbul 1948, Yıl 20, No: 239; Yıl 20, No: 240
- GÖKDEMİR Oktay, Köy Enstitüleri, Cumhuriyet Gazetesi, 17.04.2000
- GÜRAY Cenk, "Anadolu'daki Geleneksel Mü-

zikler ve AB Süreci", Sevda cenap And Müzik Vakfı Sempozyumu, 2006

HİNÇER İhsan, "Halk Melodileri Derleme Gezileri", TFA, Yıl 17, C.9., s. 3953-3954

HİNÇER İhsan, "Devlet Konservatuarı ve Halk Melodileri" Deneme işi, TFA, Yıl 2, C. 1, s. 337, 338

KAYMAK Mansur, Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi, Ankara 1982

KOCABAŞ Ayfer, "Müzik Eğitiminin Çoklu Zekâ Alanlarına Etkisi ve Köy Enstitüleri", Yeniden İmece Dergisi, s.4, s. 53-57, 2007

KORKMAZ M.Âkif, Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü, Yüksek Lisans Çalışması, Ankara 2006

KÖPRÜLÜ M. Fuad, Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul 1989

KUNOŞ Ig nâcz, Türk Halk Edebiyatı, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978

KÜTAHYALI Önder, Çağdaş Müzik Tarihi, Ankara 1981

ORTAŞ İbrahim, " Ülkemizin Kaçırıldığı En Büyük Eğitim Projesi: Köy Enstitüleri", Çukurova 2005

ÖZTÜRK Ali Osman, Türkü Yazıları, Ankara 1995

ÖZTÜRKMEN Arzu, Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik, İstanbul 1998

Radio Mecmuası, Ankara 1941

SAY Ahmet, Çağdaş Müzik Tarihi, Ankara 1994

SAKAOĞLU Saim, " Türk Saz Şiiri" Türk Dili Türü Şiiri özel sayısı III (Halk Şiiri) s: 445-450 TDK Yayınları 1989, s. 105-250

SUN Muammer, Türkiye'nin Kültür ve Müzik Sorunları, Ankara 1969

ŞENEL Süleyman, "Cumhuriyet Dönemi Halk Müziği Araştırmaları", Folklor/Edebiyat, 1991

TAN Nail, Folklor ( Halk Bilimi) Genel Bilgiler, Ankara 1995

TANRIKORUR Çinuçen, Biraz da Müzik, İstanbul 2001

TURA Yalçın, "Cumhuriyet Döneminin Müsiki", Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi, C. 6, 1984, s. 1484-1495

UÇAN Ali, Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Ankara 2000

Uludağ Dergisi, 1940, sayı 27

UTKU Erdal, Cumhuriyet Döneminde Halk Müziği, Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi, C.6, 1984, s. 1489-1495

ÜLKÜ Taşır M. Şakir, Cumhuriyet İle Birlikte Türk Folklor ve Etnografya Çalışmaları, Ankara 1972

ÜNGÖR E. Ruhi, Halk çalgıları Üzerine İnceleme Gezi Notları 1-2-3-4-5-6-7, C.9, Müsiki Mecmuası

YILDIRIM Dursun, Türk Bitiği, Ankara 1998