

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
FOLKLOR (HALK BİLİMİ) BİLİM DALI

102142

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ
ALANINDA YAPILAN BİLİMSEL ÇALIŞMALAR**

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
F. Reyhan ALTINAY

102142

Danışman
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANİZASYON MERKEZİ

İZMİR - 2000

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar** adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

19/09/2000

F. Reyhan ALTINAY



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 22.09.2000 tarih ve

2464... sayılı kararı ile oluşturulan jüri, T.D.A.E. Halk Bilimi... anabilim dalı doktora öğrencisi F. Reyhan ALTINAY'ın Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Ezi Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar başlıklı tezini incelemiş ve adayın 11.10.2000 Salı günü saat 11.00... da tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN


BAŞKAN

Prof. Dr. Ahmet Yüri

Prof. Dr. Fikret Türkmen

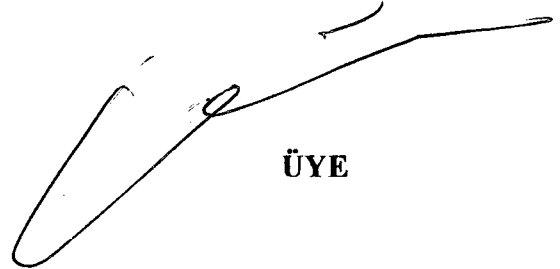

ÜYE

ÜYE

Doç. Dr. Nermin Köse

ÜYE

ÜYE



ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi, Türk ulusunun bağımsızlığı ve Atatürk'ün ifadesiyle muasır medeniyet seviyesine yükselme anlamına gelen önemli atılımların gerçekleştiği bir dönemdir. Türkler'in tarih sahnesinde yer aldıkları ilk zamanlardan günümüze kadar üzerinde yaşadıkları coğrafyaları ve karşılaştıkları kültür dairelerini temsil eden göstergelerden biri de müzik olmuştur. Müzik olgusu, yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti için de evrensel değerlere ulaşmada temel araçlardan biri olarak görülmüş ve bu düşünceden hareketle müzik alanında atılan adımlara, dönemin anlayışına uygun bir ifadeyle *Mûsıkî İnkılâbı* denilmiştir.

Mûsıkî İnkılâbı, o günün Türkiyesi'nde bir arada yaşayan bütün müzik türlerini kapsamına almış olmakla beraber müzik adına atılan adımlar izlendiğinde ortaya çıkan sonuç geleneksel müziklerin aleyhinde, Batı Müziği'nin lehindedir. Gerek eğitimde gerekse müzik yayınlarında, Geleneksel Türk Sanat Müziği olarak adlandırılan türe ait eserler, icra biçimleri ve icra toplulukları gözden düşerken, Geleneksel Türk Halk Müziği olarak adlandırılan türün ancak Batı Müziği tekniğiyle sentezlenmesinden doğacak yeni bir türe işaret edilmekte ve yeni medeniyetimizin müziği olarak tanımlanmakta idi.

Millîlik kavramının öne çıktığı bu dönemde, millî müzik tanımlamasına uygun olduğu düşünülen Geleneksel Türk Halk Müziği alanında bir yandan besteciler halk ezgilerini çok seslendirirken, diğer yandan da folklorcular halk müziği geleneği ve halk ezgilerini tespit amacıyla derleme çalışmaları gerçekleştirmeye başlamışlardır. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar bu alanda oldukça sınırlı sayıda yazılı belge, nota vb. yayın bulunmakta ve yalnızca sözlü bir gelenek olarak yaşamakta iken, Cumhuriyet ile birlikte oldukça geniş bir dağara kavuşulmuştur.

Yukarıdaki bilgilerin doğrultusunda bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği alanında yapılan derleme çalışmaları, nota yayınları, kitaplar, makaleler ve konuya ışık tutan önemli bazı belgeler sunulmaya çalışılmıştır.

Yüksek lisans ve doktora dersleri de dahil olmak üzere,engin bilgilerinden yararlandığımız, folklor (halk bilimi) alanında yetişmemizi sağlayan, tez konumuzun seçiminden tamamlanmasına kadar teklif ve direktifleriyle tezimizin meydana gelmesinde çok büyük emekleri olan değerli Hocam Sayın Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Ayrıca, tezimin hazırlanmasına katkısı olan değerli Hocam Sayın Doç. Dr. Nerin KÖSE'ye, yazım ve imlâ düzenlemelerinde emeği geçen Doç. Dr. Metin EKİCİ'ye, Osmanlıca'dan günümüz Türkçesi'ne aktarmalardaki katkılarından dolayı Sayın Mehmet TEMİZKAN'a ve kaynak teminindeki yardımlarından dolayı Sayın Mustafa ÖZKÖSEMEN'e teşekkür ederim.

F. Reyhan ALTINAY



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	III
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1-15

I. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Cumhuriyete Kadar Olan Dönemde Türk Müziği	20
1.2. Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği	39
1.2.1. Cumhuriyet Dönemi ve Mûsikî İnkılâbı	39
1.2.2. Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Yıllarında Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlar	43
1.2.3. Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği Eğitiminin Yasaklanması	53
1.2.4. Cumhuriyet Döneminde Radyolardan Türk Müziği Yayınlarının Kaldırılması	55
1.2.5. Cumhuriyet Döneminde Alaturka-Alafranga Tartışması	60
1.2.6. Cumhuriyet Döneminde Batı Sanat Müziği ve Mûsikî Muallim Mektebi	67
1.2.7. Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği Yayıncılığı	81
1.3. Atatürk'ün Müzik Konusundaki Görüşleri	84
1.3.1. Atatürk'ün Türk Sanat Müziği Hakkındaki Görüşleri	87
1.3.2. Atatürk'ün Türk Halk Müziği Hakkındaki Görüşleri	89
1.3.3. Atatürk'ün Batı Sanat Müziği Hakkındaki Görüşleri	91

II. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI

2.1. Folklor ve Türk Halk Müziği İle İlgili İlk Yazılar	94
2.2. Türk Halk Müziği Alanında Yapılan İlk Derleme Çalışmaları	120
2.3. Dârü'l-Elhân Dönemi ve Türk Halk Müziği Çalışmaları	133
2.3.1. Dârü'l-Elhân'da Halk Müziği Çalışmaları	137
2.3.2. Dârü'l-Elhân Derlemeleri.....	138

2.4. Halkevleri Dönemi ve Halk Müziği Alanındaki Çalışmalar	141
2.5. Bela Bartok'un Halk Müziği Konusundaki Konferansları	154
2.6. Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Çalışmaları ve Paul Hindemith'in Raporu	175
2.6.1. Ankara Devlet Konservatuvarı Tarafından Yapılan Halk Müziği Derlemeleri	177
2.7. Radyolarda Türk Halk Müziği Yayınları	184

III. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ ALANINDA YAPILAN BİLİMSEL ÇALIŞMALAR

3.1. Cumhuriyet Döneminde THM Alanında Yayın Veren Başlıca Kişiler ve Yayınları	193
3.2. Cumhuriyet Döneminde THM Alanındaki Diğer Yayınlar.....	249
3.3. Cumhuriyet Döneminde THM Alanında Yayınlanmış Makaleler.....	266
3.4. Makalelerin Konularına Göre Tasnifi	315
3.5. Nota Yayınları	348
3.6. 1950 - 1999 Yılları Arasında Çeşitli Kaynaklarda Yayınlanan THM Konulu Makaleler	370
SONUÇ	386
EKLER	402
KAYNAKÇA	404
DİZİN	414

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Ans.	: Ansiklopedi
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
Bkz.	: Bakınız
B.M.M.	: Büyük Millet Meclisi
C.	: Cilt
C	: (Müz.) 4/4
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
D.E.Ü.	: Dokuz Eylül Üniversitesi
E.Ü.	: Ege Üniversitesi
E.Ü.D.T.M.K.	: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı
Far.	: Farsça
G.E.E.	: Gazi Eğitim Enstitüsü
GHM	: Geleneksel Halk Müziği
GSM	: Geleneksel Sanat Müziği
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
Hzl.	: Hazırlayan
HBH	: Halk Bilgisi Haberleri
H.Ü.	: Hacettepe Üniversitesi
İng.	: İngilizce
İ.T.	: İttihat Terakki
Ltd. Şti	: Limited Şirketi
M E B	: Milli Eğitim Bakanlığı
M. Ö.	: Milattan Önce
Op.	: Opus
Ord. Prof.	: Ordünyüs Profesör
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
Rep. No.	: Repertuvar Numarası
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfadan sayfaya
T B M M	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları

TM	: Türk Müziği
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve başkaları, ve benzerleri, ve bunun gibi
vs.	: Ve saire
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl



GİRİŞ

Bu çalışmada, ülkemizde her alanda olduğu gibi Türk Halk Müziği alanında da önemli adımların atıldığı Cumhuriyet Dönemi'ne mercek tutularak bu alanda gerçekleştirilen çalışmalar ve özellikle müzik folkloruyla ilgili söz konusu döneme ait yayınlar hakkında bilgi verilecektir.

Cumhuriyetle birlikte başlayan ilk halk müziği derlemeleri, nota yayınları, kitaplar ve dergiler konusunda, günümüzde sınırlı sayıda bibliyografyaların dışında detaylı çalışmalar henüz gerçekleştirilememiştir. Bu konudaki kimi eserlerin Osmanlıca olarak yayımlanmış olması da çoğu araştırmacı için bir problem teşkil etmiş ve uzun süre günümüz Türkçesi'ne aktarılması beklenmiştir. Çeşitli süreli yayınlarda ise Türk Halk Müziği tarihçesi, makale düzeyinde Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği çalışmalarının içinde yer almıştır. Çoğu zaman Türk Halk Müziği'nin bu dönemdeki önemi ve ele alınış biçimi bir kaç paragrafla özetlenerek, daha ziyade Geleneksel Türk Sanat Müziği türüne ilişkin bilgilere ağırlık verilmiştir. Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Türk Halk Müziği alanına ışık tutacak detaylı bir çalışmanın bulunmaması ve bu boşluğun giderilmesi amacıyla oluşturulan bu çalışmada; öncelikle konu hakkında kaynak tarama yöntemiyle veri toplanmış; elde edilen veriler tasnif edilerek, tarihsel bir sıralama ile sunulmaya çalışılmıştır.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nin ilk örneklerinin olduğu dönemlerde dans, şiir ve müziğin beraberliği¹ uzun yıllar boyunca sürmüştür; bu örnekler gerek Orta Asya Türk boylarının gerek Anadolu'ya gelip yerleşen Türk topluluklarının ve gerekse Anadolu'da yaşayan yerli toplulukların² kültürel zenginliğini yansıtan en önemli gösterge olmuştur. Türk Müziği tarihinin ana hatlarının meydana geldiği bu süreçte, halk müziğinin sözlü bir gelenek olarak yaygınlaşmasında en önemli rolü üstlenenler, halk ozanları olmuştur. Kültür tarihi ve müzik tarihi alanında yazılmış kaynaklarda, halk müziğine ilişkin ilk bilgilerin yer almasının ardından 19. yy sonları 20. yy. başlarında yapılan müzikoloji çalışmaları³ ile halk müziği geleneği gün yüzüne çıkartılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğinde ise bu müzik türü, usûl, makam, tür ve güfte gibi özellikleri bakımından irdelenip, yazılı belgelerle ortaya konulmaya başlanmıştır.

¹ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul, 1989, s. 52.

² Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, Ankara, 1993, ss. 48 - 49.

³ İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, İstanbul, 1987, s. 225.

En eski Türk topluluğu olarak bilinen Göktürkler'in ardından Uygurlar, Oğuz Boyları, Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlılar, göçebe hayattan yerleşik hayata geçişte, kurdukları devletlerle Türk tarihinde yerlerini almışlardır. Cumhuriyet yönetim biçimine kavuşuncaya kadar geçen zamanda Türkler, kimi zaman tarım ve hayvancılıktan oluşan yaşam biçimleriyle kimi zaman askerî devlet anlayışlarıyla, kimi zaman fetihleri, kimi zaman da yenilgileriyle, farklı devlet anlayışlarıyla var olmuşlardır. *"Türklerde devlet anlayışı ile ilgili yapılan araştırmalarda, daha çok sosyal bir organizasyon olan "devlet" kavramı üzerinde durulmuştur. Halbuki Türkçe'de "devlet" kelimesi pek çok anlamı olan ve bu anlamları ile kültür kalıpları oluşturulmuş bir kelimedir. Kelimenin aslı, devle veya dövle şekliyle, Arapça'dır. Araplar'da kavga eden iki kabileden birinin galip gelmesi anlamında kullanılmıştır. İlk dönemlerde zafer kazanmak, gücünü diğer kabilelere kabul ettirmek en büyük mutluluk, en büyük zenginlik ve nimet olarak anlaşıldığı için, zamanla talih, baht, zenginlik anlamlarını da yüklenmiştir. Anadolu'da "devlet" kelimesi bütün Synonymeleri ile kullanılmakta ve halk kültüründe her anlam ayrı ayrı ifade kalıpları içinde yer almaktadır...Bağımsız bir ülkede, milletin, kanunlarda, bir hükümet tarafından yönetilmesi anlamındaki "devlet" ise Türkler'de en eski yazılı metinlerden günümüze kadar hep kutsallığını muhafaza etmiştir."*⁴

Türk toplulukları, en eski devlet düzeninden Osmanlı imparatorluk düzenine ardından da Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde cumhuriyet yönetimine geçerek Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni kurmuşlardır. Cumhuriyet yönetim biçimine geçilmesiyle birlikte, uygar dünyada yer alabilmek için önemli atılımların gerçekleştirilmesi gerekmiştir. Çünkü gelişmişlik bakımından örnek alınan toplumlar yüzyıllar öncesinden bu düzene geçmişlerdir.

*"Cumhuriyet aslında 16. yüzyılda kendisini göstermeye başlamış olan modernizasyon sürecinin bir parçasıdır. Bu yanıyla da aydınlanma felsefesinden geniş ölçüde etkilenir. Bir anlamda onun sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlam ulusal devlet - modernite ayrışmazlığını vurguladığı gibi cumhuriyet kavramının temellerini ve yerini göstermesi açısından da önemlidir. Bir başka deyişle bugün cumhuriyetin olumlu ya da olumsuz hangi değeri irdelenirse irdelensin onun modernite - aydınlanma ve ulus devlet sürecinden bağımsız düşünme olanağı yoktur."*⁵

⁴ Fikret Türkmen, "Anadolu Halk Kültüründe Devlet ve İktidar Anlayışı", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, S. 7, İzmir, 1993, ss. 1 - 6.

⁵ Hasan Bülent Kahraman, "Cumhuriyet ve Demokrasi Bağlamı", Varlık, Ekim 1998, s. 11.

Günümüz toplumlarının devlet anlayışında bir ortak payda niteliğindeki demokrasi ve cumhuriyet kavramları Fransızca'da *Republique*, İngilizce'de *Republic*, Lâtincede *Res Publica* olarak ifade edilir. Cumhuriyet teriminin yüklendiği anlamlar şöyle ifade edilmektedir: 1. Devlet; 2. Veraset yolu ile devlet başkanlığına gelen bir hükümdar veya imparator tarafından yönetilmeyip seçimle belirtilen bir devlet başkanının varlığını kabul eden bir hükümet; 3. Böyle bir hükümet şekline sahip olan bir siyasal topluluk (devlet veya millet). Cumhuriyet terimi Arapça'da halkın sosyal hayatta söz ve karar sahibi seçkin bir grubunun vasfı olan "cumhur" kavramından alınarak, devlet başkanının seçimle belirtildiği bir siyasal rejim ve devlet şekli anlamıyla dilimizde yerleşmiştir. Bununla birlikte, gerçek anlamda Cumhuriyet'in, sadece seçkin bir gruba dayanan aristokrasi ile değil, ancak geniş halk yığınlarının benimsediği demokrasi ilke ve ülkesi ile bağdaşabileceği açıktır. Fikrî ve iktisadî gelişimin tabii sonucu olarak, halk yığınlarının devlet yönetimiyle ilgilerinin artması ölçüsünde, bir devlet ve hükümet şekli olarak cumhuriyet kavramının gerçekleşme şansını monarşi veya aristokrasiden çok demokraside arama zorunluluğu siyasal bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Atatürk'ün, "Cumhuriyet, fazilettir" vecizesini bu anlamda değerlendirmek gerekir. Gerçekten demokrasi, devletin en yüksek organından en aşağı basamaklarına kadar halk iradesinin egemenliği ilkesine dayandığından cumhuriyeti yaşatacak ve ayakta tutacak tek kuvvet, yurttaşın siyasal olgunluğuna ve ahlâkî değerine dayanan kamu yararı ile yakın ve sıkı ilgisidir."⁶

18. yüzyıl bütün dünya toplumları için önemli değişikliklerin meydana geldiği bir dönem olarak anılmaktadır. Bu değişim sürecinden altı yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun da etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanat olgusu ise daima toplumların geçirmiş oldukları değişimlerin bir aynası durumundadır. Dolayısıyla Türk Müzik Sanatı, onun bir alt dalı olarak Türk Halk Müziği alanında yapılan çalışmaları ortaya koyabilmek için öncelikle o dönemde Anadolu coğrafyasında var olan durumu kısa bir tarihçe ile hatırlatmak yerinde olacaktır.

"...Osmanlı İmparatorluğu, gerek iç gerekse dış etkenlerin sonucunda 18. yy. dan itibaren hızlı bir çöküntüye girdi. Kapitülasyonlar sebebiyle Avrupa devletlerinin açık pazarı durumuna geldi Rusya ve Avusturya'nın devamlı saldırıları sonunda savaşları kaybederken, önemli topraklarını elden çıkardı.

⁶ Türk Ansiklopedisi, C. II, Ankara, 1963, ss. 263 - 264.

İmparatorluğun bu çöküntüsünü gören padişahlar, imparatorluğu kurtarmak için ıslahat önlemlerine başladılar. Fakat yalnızca askerî olan bu önlemler etkili olamadı. III. Selim'in başlattığı Nizam-ı Cedit ise 1807'de gerici bir ayaklanma ile son buldu. 19. yy.'da çöküntü büyük hızla sürerken Fransız devriminin ortaya koyduğu ulusal bağımsızlık ve egemenlik akımları, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'da yaşayan Hristiyan azınlıklarını etkiledi ve bağımsızlık isteklerini kamçuladı. Sırp, Yunan ve hatta Mısır ayaklanmaları imparatorluğun iç bünyesini sarstı ve bunlar giderek bağımsızlık veya özerklik kazandılar. Bu yüzyılda Rus tehlikesi karşısında İngiltere ve Fransa Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğünü koruma politikası izlediler. Kırım savaşında bu politika sonucu Rusya'ya savaş bile açtılar. 1838 ticaret anlaşması ile imparatorluk ekonomik bakımdan Batı'nın eline geçerken 1854'den sonra başlayan dış borçlanma ile 1881'de mali iflâsa ve batının malî denetimine girdi. II. Mahmut İslahatı ve Tanzimat da imparatorluğun kurtuluşu için çözüm olmadı. Genç Osmanlılar'ın çalışmaları 1876'da Kanunî Esasî'nin ilânını hazırladı. Birinci Meşrutiyet yaşama fırsatı bulamadan 1877-78 Osmanlı - Rus savaşı bu dönemin sonunu hazırlarken Abdülhamid'in "İstibdatı" başladı. Bu tarihten sonra İngiltere de koruyucu politikasını terk etti. Osmanlı İmparatorluğu bundan sonra Almanya'ya yanaştı. Alman siyasi, askerî ilişkisi Alman ekonomik ihtiraslarını da getirdi. Bağdat Demiryolu projesi bunu simgeledi. 20. yy.'a girilirken Abdülhamid'e karşı başlayan Genç Türk hareketi gittikçe kuvvetlendi ve 1908'de II. Meşrutiyeti getirdi. Fakat 31 Mart gerici ayaklanması ile 1909'da iç buhran yaşandı. II. Meşrutiyet de İmparatorluğu kurtaramadı. Osmanlıcılık, İslâmcılık, Batıcılık ve Türkçülük akımlarının çatıştığı bu dönem, içte buhranlar anarşi yaratırken dışta da Trablus ve Balkan Savaşlarında büyük yenilgi ve tüm Makedonya'nın kaybı ile sonuçlandı. İktidarı ele geçiren İ.T. ise diktatörlüğe gitti. İ.T.'nin üç güçlü adamı Enver, Talât ve Cemal Paşalar, 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı'na Almanya yanında girerlerken imparatorluğun kaderi de çizilmiş oldu. Bu savaştan çok ağır kayıplarla yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu Mondros Mütarekesi ile kayıtsız şartsız teslim oldu.

Yüz yıldan beri "Doğu sorunu"nun çözümü "Avrupa'nın hasta adamı"nın mirasının paylaşılması ile Türk Ulusunun dünya siyasi tarihindeki varlığı ortadan kaldırılmak isteniyordu. Savaş içinde gizli anlaşmalarla İngiltere, Fransa, Rusya ve İtalya Osmanlı İmparatorluğu'nun paylaşılmasını kararlaştırmışlardı. Fakat Rusya'da devrim çıkınca anlaşmalar önemini yitirdi. Türk ulusunun hakkında

karar verecek en büyük kuvvet İngiltere idi. İngiltere Batı Anadolu'yu Yunanistan'a veriyor, Doğu'da bir Ermenistan ve Kürdistan kurmak istiyor, Türk yurdunun geri kalan yerlerini de Fransa ve İtalya ile paylaşıyordu. Ülkenin yağmalanmasına boyun eğen padişah ve hükümet, kurtuluşu İngiliz himayesinde görüyorlardı. Halk ve aydınlar çaresizlik içinde, çoğunluk kadere boyun eğmiş görünüyordu. Kurtuluş çareleri arayanlar padişah ve halifesiz bir çare düşünemiyordu. Kurtuluşu Amerikan mandasında görenler veya yörelerinin kurtuluşunu sağlamak için çalışanlar vardı. Birinci Dünya Savaşı'nın sonundaki perişan ve çaresiz durumda bir tek insan, M. Kemal (Atatürk), topyekûn kurtuluş ve tam bağımsız yeni bir Türk devleti kurmak düşüncesiyle Samsun'a geldi. O'nun yola çıktığı sırada ise Yunanlılar İzmir'i işgâl ediyorlardı. Padişah ve hükümet ise İzmir'i Yunanlılar'a veren İngilizler'in hâlâ körü körüne her isteğine boyun eğiyorlardı. Düşmanla işbirliği yapan padişah ve İstanbul Hükümeti'nin bu tutumları karşısında M. Kemal, ulusal bağımsızlık ve ulusal egemenlik savaşının esaslarını Amasya'da ulusu ve orduyu padişah-halifeye karşı ayaklandırmak şeklinde belirledi. Erzurum ve Sivas Kongreleri'nde de bu esaslar içinde yeni bir Türk Devleti'nin kuruluşunun ulusal bilinçlenme, ulusal idarî, askerî, siyâsî örgütlenmesini de gerçekleştirdi. Misak-ı Millî ile bu esaslar İstanbul'da bir kez daha ortaya konunca İngilizler, İstanbul'u işgal ettiler. Bundan yılmayan M. Kemal, Ankara'da ulusun meşru iradesinin eseri olan ulusal egemenlik prensibini B. M. M. ile ortaya koydu. Fakat bütün bunların gerçekleşmesi çok büyük güçlükler ve olanaksızlıklar içinde yapılıyordu. Bir yandan İtilâf Devletleri ve Yunan saldırısı ve baskıları bir yandan Padişah ve İstanbul Hükümeti'nin M. Kemal ve B. M. M.'ni gayri meşru ilân etmesi, Türk ulusunu olumsuz yönde etkiledi. Türk ulusu yüzlerce yıldan beri dinî ve geleneksel iktidar kabul edilen padişah - halife ile bu değerleri yıkan ve yerine ulusal egemenlik değerleriyle ulusu bir araya toplamak isteyen M. Kemal hareketi arasında bir süre bocaladı. Yer yer B. M. M.'nin otoritesine karşı ayaklanmalar çıktı. Doğu Anadolu'da Ermenilere, Güneyde Fransızlar'a karşı savaşıldı. Batı'da Yunan taarruzu ve iç ayaklanmalara karşı Kuvay-ı Millîye ile çözüm bulan B. M. M. daha sonra düzenli ordu kurarak I. ve II. İnönü Savaşları ile ilk askerî başarılarını sağladı. Diğer yandan dış ilişkilerde Sovyetler Birliği ile Moskova Antlaşmasını imzaladı. Sakarya Meydan Savaşında Yunan ordusunu yendi. Fransa ile de anlaşan Türkiye İtilâf Blokunu da parçaladı. 26 Ağustos 1922'de başlayan ve 9 Eylül'de İzmir'de Yunan ordusunun denize dökülmesi ile son bulan Büyük

Taarruz, Türkiye gerçeğini ve Türk ulusunun yenilmez azmini bütün dünyaya kanıtladı. Askerî başarısını Mudanya Ateşkesi ve Lozan Antlaşması ile de onaylattı. Emperyalizme karşı yapılan bağımsızlık savaşını kazanan "Türk Mucizesi"ni yaratan Türkiye'nin bu başarısı bütün mazlum uluslara örnek oldu.

M. Kemal İstiklâl Savaşı'nın bittiği yerde Türkiye'nin çağdaşlaşma savaşını başlattı. 1 Kasım 1922'de Saltanat'ın kaldırılışı ve 29 Ekim 1923'de Cumhuriyet'in ilânı ile Türkiye yeni devlet sistemini Fransız Devrimi ile ortaya konan insan haklarına dayanan "Millî ve Lâik" devleti gerçekleştirmiş oldu. Ancak çağdaş devlet ve ülke olma mücadelesi için Türk Devrimi'nin başarılması için Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk'ün yeni mücadele vermesi gerekiyordu."⁷

Bu tarihten itibaren Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'ndan da önemli saydığı uygar dünyayı yakalama ve çağdaşlaşma savaşı artık Türk toplumunun birincil hedefi durumundadır. Onuncu Yıl Nutku'nda bunu şu sözlerle dile getirmektedir: "Millî kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyine çıkartacağız. Ülkemizi bir sınır içine alıp dünya ile ilgisiz yaşayamayız. İleri ve uygar bir ulus olarak çağdaş uygarlık alanı içinde yaşayacağız. Bu yaşama da ancak bilgiyle, teknikle olur. Bilgi ve teknik neredeyse oradan olacağız, bunları ulusun ve her bir insanın kafasına koyacağız. Bilgi ve teknik için başka bağ, başka koşul yoktur."⁸

Türk toplumunun yeni kimliğini benimsemesi, çağdaş insan elbisesini giyebilmesi için seçilen yol, bilim ve teknikten geçtiği kadar - belki daha da fazla kültürden geçmekte idi. "Osmanlı İmparatorluğu'nu modernleşme çabasına girmeye zorlayan saik, Batı'nın askerî - siyasi üstünlüğüdür. Cumhuriyet döneminde ise buna zorlayıcı ikinci bir sebep daha katılmıştır: Yeni rejimin varlığını / bekasını teminat altına alabilecek ve yeni devlet ideolojisinin ihtiyaçlarına uygun yeni bir kültür ve politika arayışı..."⁹ Bu nedenle ilk adımda kültürün temel taşlarından olan dil, din, tarih gibi kavramların Türk toplumu için neleri ifade ettiği üzerinde durulmuş, bunların cumhuriyet yönetim biçimindeki öncelikleri tartışılmıştır.

"Cumhuriyet kurulmuştur ama Osmanlı'dan miras kalan yapısal kurumsal gelişmeler, Cumhuriyet döneminde sürmekte, su yüzüne çıkmaktadır. Temel güçlük, yeni Türk insanını yetiştirmek üzere çağdaş bir kültür yaratmaya girişmesi; bu ülküsünü, çağdaş Batı örneklerinden esinlenerek, din veya kan

⁷ Ergün Aybars, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I*, İzmir, 1986, ss. 364- 366.

⁸ Hıfzı Topuz, *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları*, İstanbul, 1998, s. 64.

⁹ Emre Gökalp, "Alafranga, Alaturca, Milli, Beynelminel, Evrensel Tek Parti Döneminde Musiki İnılabı", *Mürekkep Dergisi*, S. 8, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat İçin Vakıf, Ankara, 1997, s. 30.

*birliği üzerine değil de dil - kültür birliği ile tarih bilinci üzerinde gerçekleştirmek istemesinden kaynaklanıyordu. Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültür olacaktır ama geleneksel İslm kültürü değil, ağdaş / laik Türk kültürü olacaktır."*¹⁰

Cumhuriyet Dönemi'nin sosyal hayata ve kültürel yapıya etkileri konusunda, kökleri Tanzimat Dönemi'ne¹¹ kadar uzanan bir sürece işaret edilmektedir. Türk Müziği Tarihi bakımından da çok önemli değişimlerin gündeme geldiği Tanzimat Dönemi'nin Cumhuriyet'e geçişte çok önemli bir basamak olduğu gözlenmektedir. Konuşulan dilden, dinlenen müziğe, giyime kadar kültürel alanları etkisine alan Tanzimat, bir bakıma Cumhuriyet Dönemi'ndeki devrimlerin ve kurumların temelini atıldığı bir dönem niteliğindedir. Cumhuriyet ile beraber ağdaşlaşma yolunda yoğun bir biçimde girişilen çabalar, gerçekleştirilen devrimler ve dönemin kurumsallaşması bakımından önem arz eden tablosu ise kronolojik olarak şöyle sıralanmaktadır :

2 Mart 1924

Halk Fırkası Grubu toplantısında şeriye ve Evkaf Vekletleri'nin kaldırılması kararı.

3 Mart 1924

Tevhid-i Tedrisat Kanunu.

21 Nisan 1924

İstanbul Darülfünun'a tüzel kişilik verilmesi.

1924

Anayasada ilköğretimin zorunlu ve parasız olduğunun yer alması.

Nisan 1924

İstanbul'daki eski saray orkestrasının Ankara'ya taşınması. Ankara'da Msiki Muallim Mektebi kurulmasının kararlaştırılması.

5 Kasım 1925

Ankara Hukuk Mektebi'nin açılması.

30 Kasım 1925

Tekkelerin, türbelerin, zaviyelerin kapatılması ve tarikatların kaldırılması.

26 Aralık 1925

Milletlerarası takvim ve saatin kabulü.

¹⁰ Bozkurt Güvenç, a.g.e., s. 229.

¹¹ Arapça; tanzim kelimesinin okluk şekli olan - tanzimat - aslında dizme, düzenleme, sıralama anlamlarını taşır. Ancak bu kelime XIX. yy'da Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan ıslahatlar için kullanılmıştır.

Mart 1926

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda (Dârü'l-Elhân) alaturka mûsikî eğitiminin kaldırılması.

1926

Her kademedeki eğitimin parasız hale getirilmesi.

3 Ekim 1926

İstanbul Sarayburnu'nda ilk heykelin yaptırılması (Atatürk Heykeli)

27 Kasım 1927

Ankara Ulus Meydanı'nda Zafer Anıtı'nın yaptırılması.

3 Şubat 1927

Ankara Etnoğrafya Müzesi'nin kurulması.

1928

İstanbul'da hutbenin Türkçe okunması.

5 Nisan 1928

Cumhuriyet Halk Fırkası'nın laiklik ilkelerini ve anayasa değişikliğini kabulü.

10 Nisan 1928

Anayasadan dine ait maddelerin çıkartılması.

27 Mayıs 1928

Lâtin rakamlarının kabulü.

2 Ağustos 1928

Sarayburnu'nda Lâtin harfleri hakkında Atatürk'ün konuşması.

1 Kasım 1928

Yeni alfabenin kabulü.

1 Ocak 1929

Millet mekteplerinin açılması.

1930

Ortaokullardan din derslerinin kaldırılması.

15 Nisan 1931

Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin (Türk Tarih Kurumu) kurulması.

19 Şubat 1932

Halk evlerinin kurulması.

12 Temmuz 1932

Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulması (Türk Dil Kurumu).

18 Temmuz 1932

Ezanın Türkçe okunması.

1 Ağustos 1933

İstanbul'da Darülfünun yerine İstanbul Üniversitesi'nin kurulması ve ilk üniversite kanunu.

1933

Millî Eğitim Bakanlığı'nda Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü'nün kurulması.

1933

Topkapı Sarayı'nın müze olarak açılması.

2 Temmuz 1934

Basma yazı ve resimleri derleme kanunu.

1934

Ayasofya'nın müze olarak açılması.

1934

Ankara'da Mûsikî ve Temsil Akademisi kurulması kararı.

1935

Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası'na Almanya'dan şef getirilmesi ve orkestranın sürekli konserlere başlaması.

9 Ocak 1936

Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nin açılması.

Ağustos 1936

Ankara'da Devlet Konservatuarı kurulması ve ilk öğrencilerin alınması. Devlet Konservatuarı'na Almanya'dan hoca ve yönetici sanatçıların getirilmesi.

1936

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde reform ve Fransa, Almanya'dan yabancı hoca ve yönetici getirilmesi.

1937

İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı veliaht dairesinde Resim Heykel Müzesi.

1939

Devlet resim ve heykel sergilerinin yıllık olarak başlaması.

17 Nisan 1940

Köy Enstitüleri'nin kurulması.

1940

Ankara Devlet Konservatuarı Kanunu; Tatbikat Sahnesi temsillerinin başlaması.

1940

Millî Eğitim Bakanlığı'nca dünya edebiyatından tercüme dizisinin yayımlanmaya başlaması.

1946

Ankara'da Millî Kütüphane'nin kuruluşu

1946

Üniversiteler Kanunu ve üniversitelere özerklik tanınması, Ankara Üniversitesi'nin kuruluşu.

1949

Devlet Tiyatroları'nın (Genel Müdürlük) kurulması.

Cumhuriyet'in ilk çeyrek yüzyılında devlet eliyle meydana getirilen bu oluşumlar, eğitim ve kültür alanındaki resmi yaklaşımın ve canlandırma politikasının çerçevesini anlatmaktadır.¹² Bu kronoloji incelendiğinde ilk on yılda dahi eğitim ve kültür alanındaki büyük değişimler izlenebilir. Gerçekleştirilen devrimlerin özünde yatan da kültürel değişimdir. "*Bu kültürel değişikliğin ulusal ve çağdaş bir toplum yaratmayı hedeflediği de açıktır. Yeni toplum bir yönüyle yeni bir insan da demektir.*"¹³ Özellikle 1923'ten başlayıp, otuzlu yıllara kadar geçen dönemde kültür, Cumhuriyet Türkiye'sinin devlet anlayışında en önemli işlevi üstlenmişti. Çünkü diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da milli birliğin ve millet olmanın başlıca koşulu olarak kültür görülmekteydi. Lâtince kökenli olan kültür kelimesinin yerine, o günlerde kabul gören kelime "hars" idi.

1930'lu yıllar Tek Parti İktidarı'nın her alanda yoğun olarak kendini hissettirdiği yıllar olarak nitelendirilmekte ve özellikle millî bilincin oluşturulması yolunda kültür alanında çok hızlı adımların atıldığı bir dönem olarak anılmaktadır. Kültür alanındaki bu atılımların genel ifadesi *Batılılaşma* olmuştur. Bu anlayış 1920 yılında *Hars Müdürlüğü* adıyla kurulan birimin adının 1935 yılında *Kültür Bakanlığı* olarak değiştirilmesiyle iyice belirginleşmiştir.

Her konuda olduğu gibi kültür konusunda da görüşleriyle bize ışık tutan önderimiz, M. Kemal Atatürk, "*Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür*" diyerek, Türkiye Cumhuriyeti'ni yeniden inşa ederken, temel unsuru kültür ve bu yapının da millî kültüre dayalı olarak yükselip gelişeceğini ifade ediyordu. Kültür, Atatürk için yaşamın amacı ve anlamıdır. Bir gün sorar: "*Kültür ne demektir? Kültürün görevi, rolü, hedefi ne olmalıdır? Türk kültürçüleri bu rolü nasıl*

¹² *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908 - 1980*, İstanbul, 1992, ss. 393 - 397.

¹³ Kurtuluş Kayah, *Türk Düşünce Dünyası*, Ankara, 1994, s. 69.

yapmaktadırlar?" Yanıtını da kendisi verir ve Afet İnan not tutar; "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür. Kültür; okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah almak, düşünmek, zekayı terbiye etmektir. Yani insan enerjisiyle ve fakat tabiatın ona iltifat edildikçe tükenmez yardımıyla yükselen, genişleyen insan zekası sınırsız kavrayış anlamında insanım diyen bir özel niteliği olur. İnsan hareket ve faaliyetin, yani dinamizmin ifadesidir. Bu böyle olunca kültür yukarıda işaret ettiğimiz insanlık niteliğinde insan olmak için esas ögedir. Bunu kısaca açıklamak gerekirse kültür, tabiatın yüksek feyizleriyle mutlu olmaktır." derken, Atatürk kültür kavramının fikrî, ruhî ve estetik gelişme anlamını da vurgular.

Cumhuriyet Dönemi, M. Kemal Atatürk ile özdeşleştirilmiş ve bu dönemde gerçekleştirilen devrimler *Kemalist Devrim* olarak da adlandırılmıştır. Bir bakıma cumhuriyet ideolojisinin de bir ifadesi olarak karşımıza çıkan bu tanımlamanın, Türk kültür hayatına olan etkileri konusunda çeşitli görüşler ortaya konmuştur.¹⁴

"Kemalist devrim içinde yer alan projelerin bir kısmı II. Meşrutiyetten beri aydınların özlemleri arasındaydı. İmparatorluğun karmaşık yapısından Türkiye yurttaşlığına dayalı Millî topluma geçilirken, kimlik sorunu, kültür politikaları gündemin sıcak maddelerini oluşturdu. Batının modern milletlerinde bulunan kurumlara sahip olmak doğal bir duyguydu. Yeni sanat biçimleri, ilmî disiplinler, üniversite, müze, arşiv, halk kültürü, araştırma, istatistik, yazım gibi kavramlar Ziya Gökalp'den önce ve sonra kültür politikalarının temel davaları oldu. Cumhuriyet rejimi birçok ulusal kültür kuruluşunu meydana getirdi. Önemli temeller attı. Bazıları da eksik kaldı."¹⁵

"Devrim, Cumhuriyet üzerinde yükselen politik kurgusunu, bu kurgusuna uygun sosyal - ekonomik - kültürel yapı değişiklikleri ve çağdaş yeni kurumlarla zenginleştirmek, sürekli kurumlaştırmak ve bunları kendine özgü değerler dizgesi aşamasına getirmek durumunda idi. Toplumun sosyal - politik - kültürel çağdaş uygarlığın gerektirdiği köklü dönüşümler devrimin ve yeniden doğuş atılımının itici gücü, temel kaynağı olacak, devrim özellikle topluma uyanış ve ivme sağlayacak olan yeni kültürel temeller üzerinde destek ve savunucuları

¹⁴ Geniş bilgi için bkz. Halil Berktaş, *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1983; Füsün Üstel, "1920'li ve 30'lu Yıllarda Millî Musiki ve Musiki İnkılabı", *Defter*, S. 22, Sonbahar, 1994, ss. 41 - 53; Enver Ziya Karal, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, İstanbul, 1971; Ahmet Mumcu, *Tarih Açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi*, İstanbul, 1981; Hamza Eroğlu, *Türk İnkılâp Tarihi*, İstanbul, 1982.

¹⁵ A.g.e., s. 490.

bulacak, yaratacaktı. Kemalist Türk Devrimi, kendi sosyal - politik - ekonomik yapısını kurarken bu yapıyı oluşturabilecek kültürel değer ve kurumları, bilim, sanat ve kültürün her alanında yeniliğe ve gelişime açık ilerici atılımlar olarak gerçekleştirmiş, devrimi köklendirici, toplumsallaştırıcı amaçlar içinde olmasını bilmiştir. Kemalist Türk Devrimi, ancak çağdaş evrensel uygarlık temeli üzerinde kurulan ve kurulacak bilim - kültür - sanat değerleri ve kurumları ile öz-yapısını güçlendirebilir, toplumun tüm katmanlarına bu yeni devrimci değerler dizgesi içinde ulaşabilirdi. Bu yapıyı, Cumhuriyet ve toplum düzenini sürekli gelişim süreci içinde tutabilmek için de kesintisiz birbirinin bütünleyicisi olan devrim ve dönüşümler sürecinde tutmak, duraklamadan ilerlemek zorundaydı. Türk Devrimi'nin, en azından, toplumda ortaya çıkabilecek tutucu eğilimlere, Cumhuriyet ve devrimlere karşı isteklere gereken atılımcı yanıtları verebilmesi, bu beklentiler karşısında da üstünlük sağlayabilmesi, kendi sosyal - politik - kültürel değerlerini, kurumsal yapısını ileriye yönelik çağdaş evrensel amaçlar doğrultusunda güçlendirmesine, köklerini tüm toplum katmanlarında yaygınlaştırmasına bağlı kalacak, devrim, yine devrimci yeni atılımlarla korunabilecektir. Atatürk Devrimleri'nin temelinde bugünlere kadar karşılaşılan sorunlar ve en azından duraklamalar, Türk Devrimi'nin biçimsel özellikler içinde kendisi de tutucu sayılabilecek, gelişimden yoksun bir korumacılık anlayışı ile kurumlaşmanın yavaşlatılmış, dahası bırakılmış olmasının doğal tarihsel sonucudur. Kemalist Türk Devrimini, başlangıçtaki amaç ve toplumsal istemlerin dışında, gittikçe aşınmalara, yıpranmalara uğramış, uğratılmıştır. Cumhuriyet toplumsal - politik ters gelişimler sonunda kendi kendisiyle, tarihsel yapısı içinde yetinmek durumunda bırakılmış, yeniden doğuş atılımının gereği olan kesintisiz dönüşümler ve bu dönüşümlerin düşünce - amaç çizgisini inançlı savunucu ve yaratıcılar olarak geniş yurttas katmanlarında köklendirmek politik bilinci, istenci yerleştirilememiştir."¹⁶

"Temeli, devletin tarz-ı idaresine dayanan ve olmazsa olmaz ilkesi ile özdeşleştirilen (cumhuriyet = garpçılık lehine zafer!) formülü ile ifade edilen, dilden hukuka, toplum düzeninden eğitime, müziğe kadar her alanda topyekûn değişme."¹⁷

¹⁶ A.g.e., ss. 498 - 500

¹⁷ Ruhi Ayangil, "Cumhuriyetin Müzik Devrimi", Cumhuriyet (1923 - 1998) Dönemi Değerlendirmesi / Kültürel Değerlendirme, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998, s. 2989.

"Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ideolojisi, Batı türü bir ulus - devlet yaratmaktır. Bu ideolojinin günümüzdeki yansıması, demokratik hukuk devletidir."¹⁸

Cumhuriyet Dönemi kültür politikası olarak beliren Batılılaşma anlayışı, ülke genelinde oluşturulmaya çalışılan birtakım kurumlarla toplumun her kesimine yayılmaya çalışılıyordu. Genç neslin eğitimi ve öğretiminde yeni harflere geçilmiş olması ve çağdaş eğitim kurumlarının kurulması yeterli görülmemiş olup, kasaba, köy vb. yerleşim birimlerinde yaşayan halkın eğitimi için de atılımlar başlatılmıştı. Aslında bu konuda, Cumhuriyet öncesine ait birtakım kuruluşlar zaten mevcuttu. *Türk Ocakları* adıyla kurulmuş olan bu kurumlarda da Türk kültürüne hizmet amacıyla faaliyetler sürdürülmekteydi.

"Türkiye'nin kültür politikalarında önemli rol oynayan bir olay da İkinci Meşrutiyet döneminde, Abdülhamit'in devrilmesinden sonra, 1912'de Türk Ocakları'nın kurulmasıdır...Türk Ocakları yeni bir kültür eylemiydi. İzlenen politika Osmanlı ülkelerindeki Türkleri kazanmaya yönelikti. Eski kültür geleneklerini canlandıracaklar ama Batı'yı kopya etmeden yeni bir kültür politikası izleyeceklerdi...Türk Ocakları Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da önemli bir etkinlik gösteremedi."¹⁹

Türk Ocakları'nın kapatılmasının ardından halkçılık ilkesinin de bir gereği olarak kurulan *Halk evleri* ise ülke genelinde kültürel bir örgütlenmeyi hedeflemiştir. CHP'nin 10 - 18 Mayıs 1931'de toplanan üçüncü kongresinde halk evlerinin kurulmasına karar verilmiş, 19 Şubat 1932'de de halk evleri resmen hizmet vermeye başlamıştır. Türk Ocakları'nın misyonu böylece halk evlerine geçmiş ve Türk kültürünün gerek yayınlar gerekse kültür - eğitim faaliyetleriyle yaşatılmasına çalışılmıştır. "*Halk evlerimizin Cumhuriyet'in kültür politikalarının uygulanmasında önemli bir yeri vardır. Genel olarak halk evlerinin amacı bilinçli bir kitlenin kültürel açıdan örgütlenmesi ve ulusal birliğin oluşturulmasıydı.*"²⁰

Cumhuriyet Dönemi'nde Batılı anlamda eğitim kurumları kurulurken öncelik üniversitelere tanınmıştır. Özellikle 1933'de tasfiye edilen *Darülfünun, İstanbul Üniversitesi* adıyla yeniden kurulmuştur. Hemen ardından da 9 Ocak 1936 tarihinde *Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi* öğretime başlamıştır.

"...Ankara Üniversitesi'nin asıl önemli unsuru Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nin isminin bile Cumhuriyet döneminin genel yönelimiyle bağlantısı

¹⁸ Emre Kongar, "Ömür Biter, Demokrasi Savaşımı Bitmez", Varlık, Ekim 1998, s. 9.

¹⁹ Hıfzı Topuz, a.g.e., ss. 53 - 54.

²⁰ Hıfzı Topuz, a.g.e., ss. 55 - 56.

vardır. Bir noktada Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nin kuruluşuna takaddüm eden yıllarda, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kuruluşlarının da önemi aşikârdır. Bu iki kurum da Ankara'da kurulmuştur. Dönemin en fazla önemsenen bilim dalları tarih ve dildir... Cumhuriyet bir zihniyettir. Sözü edilen zihniyetin en bariz vasfını bilim kurumlarında somutlaştırmak mümkündür. Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi de Cumhuriyet zihniyetinin en fazla yansıdığı kurum olmuştur..."²¹

Bu gelişmelerin devamında Cumhuriyet Dönemi kurumlarından olan Köy Enstitüleri; çağdaş Türk insanı tipini yaratmada örnek birer eğitim yuvaları olarak 1940 yılında kurulmaya başlanmıştır. Bu kurumlarda millî kültür unsurları gençlere aktarılırken, Batı'nın kimi sanat dallarında da uygulamalar yaptırılmaktaydı. Spor, müzik, tiyatro ve bale çalışmalarıyla öğrencilerin entellektüel birikimleri arttırılmaya çalışılıyordu. Bilimin ve sanatın yanı sıra köy insanının günlük yaşamına ilişkin hayati bilgilere de yer verilen bu kurumların ömrü ancak altı yıl olabildiği.

"...Köy Enstitüleri siyasal nedenlerle etkisizleştirilmiş, kısa bir süre sonra da kapatılmıştır...Cumhuriyet değerleriyle çakışmanın en açık belirtilerinden biri de Ankara'ya yakın bir mekanda kurulan Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'dür. Yüksek Köy Enstitüsü'nün öğretimindeki önemli bir özellik de Cumhuriyet'in seçkin entellektüellerinin öğretici olarak bu kurumlarda görev almalarıdır. Cumhuriyet'in seçkin entellektüelleri aynı zamanda tercüme faaliyetlerinde de çalışmışlardır. Ayrıca genelde Köy Enstitüleri'nde yoğun olarak da Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde canlı bir tiyatro faaliyeti vardır. Eğitilecek birey tipi üzerinde derinlikli olarak düşünüldüğü görülmektedir...Cumhuriyet'in 1930'lardan sonraki döneminin kültür alanındaki ihmal edilmemesi gereken bir uygulaması da doğu ve batı klasiklerinin çevrilmesidir...Devlet tiyatrolarının oyun dağarcığı da merkezi hükümetin kültür siyaseti doğrultusundadır. Özellikle o dönemde yazılan tiyatro eserlerine bakıldığında bu koşutluk belirgin olarak görülür...Halk evlerinde yoğun olarak tiyatro yapılması da tiyatronun geniş bir kitleye dönük olarak düşünüldüğünü göstermektedir...Opera ve Bale'nin incelenmesi de Cumhuriyet Dönemi kültürünün anlaşılması açısından önemlidir. Cumhuriyet'in çağdaş ya da Batılı doğrultusunun bariz niteliklerini dönemin tüm eğitim ve kültür kurumlarında görmek, gözlemlenmek olasıdır... Dönemin düşün dünyasında

²¹ Kayalı, a.g.e., s. 74.

"Belleten, Türk Dili, Ülkü, Kadro ve Varlık" gibi dergilerin önemli etkileri vardır. Temel amaç işlevsel bir Cumhuriyet seçkini yaratmaktır."²²

Atatürk'ün 10. yıl Nutku, "Az zamanda çok ve büyük işler" yaptığımızı vurgular ancak bunun hemen altındaki paragrafta şöyle devam eder; "fakat yaptıklarımızı asla kâfi göremeyiz. Çünkü daha çok ve daha büyük işler yapmak mecburiyetinde ve azmindeyiz. Yurdumuzu dünyanın en mamur ve en medenî memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi en geniş refah vasıta ve kaynaklarına sahip kılacağız. Millî kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız. Bunun için bizce zaman ölçüsü geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumuna göre düşünülmelidir. Geçen zamana isabetle daha çok çalışacağız. Daha az zamanda daha büyük işler başaracağız. Bunda da muvaffak olacağımıza şüphem yoktur."²³

Cumhuriyet Türkiye'sinde gerçekleştirilen bütün bu yeniliklerden biri var ki, M. Kemal Atatürk'e göre yeni kimliğimizin başlıca göstergesi durumundadır. T.B.M. M.'nin 1934 yılı açılış nutkunda, önderimiz bunu açıkça belirtmiştir:

"Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan Türk mûsikîsidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir."

Bu çalışmanın I. bölümünde, öncelikle Cumhuriyet'e kadar olan dönemde Türk Müziği Tarihi özetlenmiştir. Ardından çalışmanın asıl sınırları içinde olan Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de müzik alanında gerçekleştirilen atılımlardan bahsedilerek, Geleneksel Sanat Müziği ve Geleneksel Halk Müziği türleri²⁴ konusunda tarihsel bilgiler sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın II. bölümünde Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Halk Müziği alanındaki yansımaları üzerinde durularak, gerçekleştirilen ilk derleme çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. III. Bölümde ise Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği alanında yayımlanmış başlıca kitaplar ve süreli yayınlar ile nota yayınları hakkında tarih sırasına göre bilgiler yer almıştır. Bu çalışmanın oluşma aşamasında; İzmir, Ankara Millî Kütüphaneleri, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Prof. Dr. Fikret Türkmen'in şahsî kütüphanesi, E.Ü.D.T.M. Konservatuvarı Kütüphanesi ve Arşivi ile TRT İzmir Radyosu ve bazı özel arşivler taranarak, elde edilen bilgiler tasnif edilmeye çalışılmıştır.

²² Kayalı, a.g.e., ss. 76 - 81.

²³ G. M. Kemal Atatürk'ün 10. Yıl Nutku, Bayrak, XII/613, 2/11/1981, s. 17.

²⁴ Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1996, s. 4

I.BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MÜZİĞİ'NE GENEL BAKIŞ

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Müziği'nin durumu hakkında bilgi vermeden önce bu döneme kadar olan sürede Türk Müziği'nin oluşum ve gelişim sürecini değerlendirmek gerekmektedir. Herhangi bir alanda tarih yazmak öncelikle sağlıklı yazılı belgelerin varlığına bağlı olduğu düşünülürse Türk Müziği bu konuda oldukça kısır bir sahadır. Müziğin ve özellikle Türk Müziği'nin bir sanat dalı olduğu ölçüde aynı zamanda bir bilim dalı olarak da incelenmeye ihtiyacı olduğu gerçeği ne yazık ki ülkemizde oldukça geç bir dönemde farkedilmiş, Cumhuriyet Dönemi ile birlikte Türk Müziği alanında ilk girişimler gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Kurulan Türk Müziği Devlet Konservatuvarları öncelikle bu alanda ses ve saz icracısı yetiştirmeyi amaçlayarak programlarını bu yönde oluşturmuşlardır. Gerçekten de Batılı ülkelerde olduğu gibi konservatuvarlar sanatçı yetiştiren kurumlardır. Ancak bu yapılırken Türk Müziği'nin kaynakları, çalgılar tarihi (organoloji), çalgılarla ilgili icra metotları, ses icra metotları, Türk Müziği ses sistemleri ve usûl anlayışı hakkında ayrıntılı araştırmalar yapılmadan teknik ve metotlar ortaya konulmadan bu kurumlar eğitime başlamışlar ve günümüze kadar uzanan bir takım problemler zinciri içerisinde Geleneksel Türk Sanat ve Halk Müzikleri'nin yaşatıldığı kurumlar olarak tanıtılmışlardır. Bir sanat dalı olarak Türk Müziği'nin öncelikle konservatuvarlara bir bilim dalı olarak da müzikoloji ya da etnomüzikoloji adı altında müzik araştırmacısı yetiştiren kurumlara ihtiyacı vardır. Türk Müziği'nin ancak bu çözümlerle gerçek değerinin ortaya konması mümkün olacaktır. Günümüze kadar yapılan eksik ve yanlış uygulamaları farkederek bu alanda çalışmanın zorluklarını vurgulayan Yalçın Tura şöyle demektedir:

"İlk bakışta kolay gibi görünen bu iş, daha ilk adımda, araştırmacıyı çözümlenmesi pek güç, çok ciddi birtakım problemlerle karşı karşıya bırakır. En önemli mesele, sağlam, sıhhatli, güvenilir bir Türk Müsıkisi tarihinin bugüne dek yazılmamış, yazılamamış olmasıdır. Türkler'in, gerek büyük bir kısmı yeterince aydınlatılmamış binlerce yıllık tarihlerinin azameti, gerek bu tarih boyunca yaşadıkları, devlet kurdukları, tesirleri altına aldıkları sahaların genişliği, çeşitliliği ve bugün bu sahaların çoğunun birçok başka devletin sınırları içinde kalmış olması, dört başı mamur bir Türk Müsıkisi tarihinin yazılışını güçleştiren önemli bir faktördür. Bunun yanı sıra, bu sahada çalışacak eleman ve bu çalışmaları destekleyecek kurum eksikliği veya mevcut kurumların ilgisizliğini ve yetersizliğini de hesaba katmak gerekir. Böyle bir faaliyet, bir kişinin , tek

başına altından kalkabileceği bir iş değildir. Yakın zamanlara kadar, resmi kuruluşların Millî kültüre gösterdiği ilginin derecesi ise herkesin malûmudur.

O halde araştırmacı, çalışma alanının sınırlarını daraltmak, konuya çok daha dar bir görüş açısından ve çok daha kısa bir zaman dilimi içinde bakmak zorundadır. Mesele böylece, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine getirildiğinde de her ne kadar saha biraz daha daraltılmış, zaman dilimi biraz daha kısaltılmış olsa bile, tam bir çözüm için lüzumlu bilgi ve belgenin azlığı, yetersizliği ve güvenilmezliği yüzünden, mevzu gene de gerektiği gibi işlenme imkânına sahip bulunmamaktadır ." 25

Sadece müzik tarihi yazma konusunda değil, bilgi ve belge yetersizliği pek çok alanda kendini göstermiş, çeşitli vesilelerle bu düşünceler ifade edilmiştir. "Bir sazın tarihini yazmak bile bir meseledir. Bugün kullanılan keman, tanbur, ud gibi sazlar, asırlar boyu değişerek şimdiki şekilde karar kalmışlardır ve tabiatıyla bundan sonra da devamlı olarak değişeceklerdir. Geçmiş yüzyıllarda kullandığımız pek çok sazın bugün elimizde bir tek örneği bile yoktur. Bunlar hakkındaki bilgiyi, eski kaynaklardan dikkatle toplamaya mecburuz. Türk Mûsikisi tarihinin kendisine göre öyle hususî şartları vardır ki, mükemmel tarih metodolojisi bilmekle dahi iş halledilemez. Daha Türk Mûsikisi'ne dair hiç bir metnin tenkitli basımı (edition critique) yapılmış değildir."26

Müziğin insanoğlunun varoluş süreci içerisinde kimi zaman işlevsel kimi zaman da sanatsal bir olgu olarak daima yer aldığı görüşü bugün pek çok araştırmacı ve bilim adamı tarafından dile getirilmektedir. Tarihin en erken dönemlerine ait yazılı belgelerin bulunmayışı, müziğin ilk ortaya çıkışı hakkında farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur.

"Eski çağ insanları, içinde buldukları fikrî şartların etkisi ve baskısı altında, sanatların ve bilhassa mûsikinin doğuşunu birtakım efsanelere bağlamışlardır. Çoğu güzel ve çekici olan bu efsaneler, eski insanların mûsikiyeye karşı ne kadar duygun olduklarını gösterir. Eski çağ, mûsikinin tanrılar tarafından icat edildiğine inanırdı. Bu inanışa göre eski Hintte mûsiki, Tanrı Brahma'nın karısı Sarasvati tarafından; o ülkelerin en gözde ve en orijinal çalgısı olan Vina'da bunların oğulları olan Nareda tarafından icat olunmuştur. Eski Mısırlılar'da mûsikiyi yaratan veya icat eden tanrılar Hermes, Horus veya Osiris idi. Fikir işlerinde Mısırlılar'ı harfi harfine taklit etmiş olan Yunanlılar'da ve Romalılar'da mûsiki Apollon, Minerve ve Mercure adlı tanrılar tarafından Pan tarafından ortaya konmuştur. Bununla beraber, eski çağda yetişmiş bir şair olan Lucrece, devrinin bu inanışına karşı gelmiş, mûsikinin tanrı icadı değil, kuş, rüzgâr vs. gibi tabii seslerin taklidinden meydana gelmiş olduğunu söylemiştir.

25 Yalçın Tura, "Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Musikisi", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 6, s. 1510.

26 Tahsin Tunali, "Türk Musikisi Tarihi Nasıl İncelenir", Hayat Tarih Mecmuası, Eylül 1966, ss. 39 - 41.

*Mûsikinin nerede ve ne zaman meydana geldiği hakkında kesin bir bilgi bulunmaması yüzünden, bu meseleye temas eden bilgin veya filozofların her biri, mûsikinin menşei hakkında kendine göre bir teori ortaya koymuştur ."*²⁷

Tarih öncesine ait unsurlar bilinemediği için tarih öncesi müzik olgusu hakkında da bir şey söylemek bugün için mümkün değildir. Yapılan arkeolojik araştırmalar ve buluntular ile etnolojik çalışmaların ortaya koyduğu birtakım bilgilere dayalı olarak, ilkel yaşayışın hakim olduğu dönemdeki müzik anlayışı için şunlar söylenebilir : Bu dönem insanı için müzik bir tür büyü aracı, toplu olarak hareket edebilmeye yarayan ritmik bir unsur ve doğa olaylarına karşı kendini korumada kullandığı bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır. En ilkel müzik anlayışının iki perdeden (bitonik) ibaret, birincisi vurgulu ikincisi vurgusuz en basit melodi parçasından meydana geldiği sanılmaktadır. Zaman içerisinde üç perdelilik (tritonik), dört perdelilik (tetragonik) ve beş perdelilik (pentatonik) bir yapı oluştuğu düşünülmekte, özellikle ritim bakımından oldukça çeşitli ancak biçim olarak son derece basit ve monoton ezgilerden kurulu bir müzik anlayışından bahsedilebilmektedir.

Kültür ve uygarlık ilerledikçe göçebe ve yarı göçebe bir hayat tarzını seçen insan toplulukları köy ve obalarda yaşamlarını sürdürmüşler, burada da müzik birtakım törenlerde (düğün, ölüm, şöenler vb.) kendilerini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Yerleşik düzene geçerek kent kültürü oluşturmaya başladıklarında ise artık müzik sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik kaygı ile oluşturulan bir sanat dalı olmaya başlamıştır. Elbette bütün bu aşamalar her toplum için aynı zaman dilimleri içinde gerçekleşmemiştir.

*"Mûsiki sanatı dünyanın her tarafında mûsavî bir derecede inkişaf etmiş değildir. Bazı kavimler hâlâ iptidaî mûsiki çağı içinde bulunuyorlar. Mûsiki, teşkilâtlandırılmış ve tekemmül etmiş bir sanat halini almak üzere tam manasıyla kalkınmağa Avrupa'da muvaffak oldu. Mûsikinin tekâmülünde bilhassa üç memleket önayaklık etti; bunlar İtalya, Fransa ve Almanya'dır ."*²⁸

Kırsal (köy ve oba) kültürün hakim olduğu toplumlarda halk müziklerinin ve otantik unsurların halen yaşatıldığı, kent kültürünün hakim olduğu toplumlarda ise sanat müziklerinin yaygınlığı tarihsel ve sosyal gerçeğe uygun olarak kendini göstermektedir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız müzik tarihine ilişkin bu evreler yakın zamana kadar kimi Türk Müziği ilgililerince doğru algılanmayıp, kavramlar ve terimler yerli yerine oturtulamamış idi. Dolayısıyla Türk Müziği türleri ve yapıları hakkında zamanla içinden çıkılmaz durumlar meydana gelmişti. İşte müzik tarihi bu noktada çok önemli bir görevi yerine getirmektedir.

²⁷ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Ankara, 1995, ss. 17 - 19.

²⁸ Ahmet Muhtar Ataman, *Musiki Tarihi*, Ankara, 1947, ss. 6 - 7.

"İnsanoğlu, nereden geldiğini bildiği ölçüde nereye gideceğini belirler. Geçmişten geleceğe uzanan bu çizginin anlam kazanması yönünde değerlendirilmesine "tarih bilinci" denir. Tarihsel kökleri bulunmayan bir düşünce yöntemi ya da sanat akımı olamaz. İnsanlık tarihi, birbiri üstünde yükselen yaratıcılıkların evrensel yüceliştir. Bu yücelişte müziğin de yeri vardır, ona müzikçiler de katkıda bulunmuşlardır. Dolayısıyla müzik tarihi, kendi alanında evrensel gelişim yasalarının tarihidir.... Müzik tarihi 19. yüzyılda önem kazanmaya başlamıştır. 19. yüzyılda müzik tarihi salt tarihçi gözüyle yazılıyordu. "İnsan ne kadar iyi tanınırsa sanatı da o kadar iyi anlaşılır" temelindeki bir anlayıştan yola çıkılıyor, sanattan çok, sanatçının yaşamı ve yaşadığı dönem üzerinde duruluyordu. Bu anlayış 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar gelişerek sürmüştür. Ancak, özellikle 1. Dünya Savaşı'ndan sonra, bilim ve teknolojideki gelişmeler, müzikbilimin, dolayısıyla müzik tarihinin temel yaklaşımını değiştirmiş, müzik tarihi bilim özgürlüğüne kavuşmuştur." 29

Böylesine geniş bir sahada mercek Türk Müziği Tarihi sınırlarına kadar küçültülerek tutulduğunda, sadece Anadolu coğrafyası değil, Türkler'in tarih boyunca yaşadıkları bütün coğrafyalarda kültürel bakımdan gerek etkilendikleri gerekse etkiledikleri unsurların incelenmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Bu alandaki değerli görüşlerinden faydalandığımız Öztuna, konunun önemini şöyle vurgulamıştır:

"Türk Mûsikisi tarihi, hem Türkler'in tarih boyunca mûsiki ile olan her türlü alâkasının, hem de Türk Mûsikisi sistemi ile bu sisteme az çok karışan her türlü mûsikinin teknik değişikliklerinin incelenmesi demektir. Şu cümle ile tarif edilen sınır, ilmî olarak muazzam bir sahayı çerçeveler. Bu saha bugüne kadar bütün olarak da mevzii olarak da lâyıkiyle tetkik edilmiş değildir. Şu halde çağdaş ilmin en karanlık ve bâkir mevzularından biriyle karşı karşıya bulunuyoruz demektir. Bugün Türk olmayan ülkelerde bile bu mûsikin kalıntıları ve tesirleri, hiç olmazsa izleri vardır. Kaldı ki bugün bile Türk Yurdu, Kuzey Buz Denizi kıyılarından Tuna Yalıları'na, Himalayalar'ın az kuzeyinden Volga boylarına uzanır. Türkler'le meskûn bu ülkelerin mûsikileri vardır. Türk Mûsikisi sistemi bugün, Batı Mûsikisi sisteminden sonra dünyaya en çok yayılmış mûsiki sistemidir. 25 asırdır Türkler, Asya kıt'asının en büyük kısmında, Avrupa kıt'asının mühim bir kısmında ve Afrika kıt'asının kuzey ve doğu kısmında uzun hakimiyetler kurmuşlardır. Buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve sanat unsurları arasında mûsikin mühim yeri vardır." 30

"Geleneksel Türk Halk Müziği" ve "Geleneksel Türk Sanat Müziği" türlerinde³¹ günümüzde kullanılan ses ve usûl sistemlerine gelinceye kadar

29 Ahmet Say, a.g.e., ss. 17- 19.

30 Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul, 1987, s. 39

31 Onur Akdoğan, a.g.e., s. 4.

geçirmiş olduğu değişiklikleri ulaşılabilen en eski örnekleri inceleyerek bazı veriler elde etmek mümkündür. Özellikle Türk topluluklarının kullandıkları ses dizilerine - söz gelimi pentatonik yapıya - Asya'nın büyük kısmında, Anadolu'da, Balkanlar'da, Kuzey Afrika ülkeleri gibi alanlarda rastlanmıştır.

Dünya müzik tarihini konu edinen kimi çalışmalar ise müzik dönemlerini; *Eski Sanat* ve *Yeni Sanat* adları ile iki ana başlık altında toplanmıştır. Bunlardan birincisi; tarihin başlangıcından İlk Çağ, Orta Çağ ve kısmen Rönesans Devri'ni dolayısıyla on altıncı yüzyılın sonuna kadar olan dönemi, ikincisi ise on yedinci yüzyıldan başlayarak Klasik, Romantik vb. olarak tanımlanan dönemleri konu edinir. Kimi müzik tarihi kitapları ise müzikte gelişmişlik bakımından Avrupa'yı esas aldığı için bu coğrafyadaki gelişmelere uygun olarak dönemleri incelemiş ve *Monodi Çağı (Milâdın ilk asırlarından XII. asıra kadar)*, *Polifoni Çağı (XII-XVI. asırlar)*, *Senfoni Çağı (XVIII. asırdan günümüze kadar)* biçiminde bir sıralamayı belirtmiştir. Türk Müziği tarihine kaynaklık edebilecek Türkçe yayınlanmış kaynaklar da mevcuttur elbette.³²

1.1. Cumhuriyete Kadar Olan Dönemde Türk Müziği

Türk Müziği tarihi konusunda yapılan çalışmalara göre Türkler'in geçirmiş olduğu medeniyet daireleriyle paralel olarak başlangıcından günümüze belli başlı dönemler şöyle saptanmıştır:

1.1.1. Oluşum Dönemi: İlk insanın ortaya çıkışından, 1453 yılında Türkler'in İstanbul'u fethine kadar geçen dönem. Bu dönem üç evrede ele alınmaktadır.

I. Evre : İlk insanın ortaya çıkışından, M.Ö. 3. yy.'da Hun Devleti'nin kuruluşuna kadar olan dönem.

II. Evre : M.Ö. 3. yy.'dan, 8. yy.'da Türkler'in İslâmiyeti kabulüne kadar olan dönem.

III. Evre : 8. yy.'dan, 1453 yılında Türkler'in İstanbul'u fethine kadar geçen dönem.

1.1.2. Gelişim Dönemi : İstanbul'un fethinden (1453), Lâle Devri'nin bitimine kadar geçen dönem (1730).

³² Bu konuda bkz. A.M. Ataman, *Musiki Tarihi*, Devlet Kons ve G.E.E. Ders Kitapları, M E B Yayını, Ankara, 1947. A. Gabeaud, *Musiki Tarihi*, (Çev. M.R. Gazimihâl), Nümune Matbaası, İstanbul, 1940. F. Talay, *Musiki Tarihi, Devirler, Ekoller, Şekiller ve Büyük Bestekârlar*, İstanbul, 1959. C. Sachs, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (Çev. İlhan Usmanbaş), M E B Yayını, İstanbul, 1965. İ. Mimaroğlu, *Musiki Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1961. A. Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995.

1.1.3. Doruk Dönemi : Lâle Devri'nin bitiminden (1730), Mehterhâne'nin kaldırılarak, yerine Muzika-i Hümayun'un (Saray Bandosu) kuruluşuna kadar geçen dönem (1826).

1.1.4. Durgunluk Dönemi : Mehterhâne'nin kaldırılıp, yerine Muzika-i Hümayun'un kuruluşundan (1826), İstanbul Belediye Konservatuarı'nın kuruluşuna kadar geçen dönem (1943). Bu dönem de iki bölümde ele alınmaktadır.

I. Evre : Muzika-i Hümayun'un kuruluşundan (1826), Cumhuriyet'in ilânına kadar olan dönem (1923).

II. Evre : Cumhuriyet'in ilânından (1923), İstanbul Belediye Konservatuarı'nın kurulup, başına Hüseyin Sadettin Arel'in getirilişine kadar geçen dönem (1943).

1.1.5. Yeni Dönem : İstanbul Belediye Konservatuarı'nın kuruluşundan (1943), günümüze kadar olan dönem.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında Türk Müziği Tarihi bakımından Cumhuriyet Dönemi'nin, Durgunluk Dönemi'nin II. evresi ile Yeni Dönem'i kapsadığını söylemek mümkündür.³³

1.1.1. Oluşum Dönemi

Dünya milletlerinin müzik tarihinde olduğu gibi başlangıçta Türk topluluklarında da müzik, dans ve şiir birlikte oluşmuş uzun bir süre birarada icra edilmiştir. Bu icralar bir sanat yarattığı anlayışı içinde değil belli bir işlevi yerine getirmek amacıyla oluşmuştur. Sosyal yaşamı sürdürmede uygulanan birtakım törenlerin yürütülmesi, hastalıkların iyileştirilmesi, büyü yapılması, haberleşmenin sağlanması, toplumun içinden kimi kişilerin sorumluluğunda idi. Genel bir ifadeyle *Şaman* adı verilen bu kişilerin özel bir giysilerinin olduğu ve elinde davul benzeri bir çalgı ile ezgili şiirler söyleyip, birtakım hareketler yaparak sesler çıkardığı konusunda kaynaklar bilgi vermektedir. Yine bu kişilerin değişik Türk boylarında değişik adlarla anıldığından bahsedilmiştir. "...*En eski Türk şâirleri-Tonguzlar'ın Şaman, Mogol ve Boryatlar'ın Bo veya Bugue, Yakutlar'ın Oyun, Altay Türkleri'nin Kam, Samoitler'in Tadibei, Finovalar'ın Tietoejoe yani bakıcı, Kırgızlar'ın Bakşı - Bakşı, Oğuzlar'ın Ozan dedikleri-sâhir-şâirlerdir. Sihirbazlık, rakkaslık, mûsikişinâslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yer ve*

³³ Onur Akdoğu, E.Ü.D.T.M. Konservatuarı Musiki Tarihi Ders Notları, 1989 - 1990.

ehemmiyetleri vardı. Muhtelif zaman ve mekânlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları mûsiki 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, hatıralarını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep ona aitti...Şaman, yahut baksı, bu âyinlerde birtakım şiirler okur ve onları kendi mûsiki aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti hâiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir." ³⁴

Türkler'in en eski törenleri "şeylan, sığır, yug" adları ile bilinir.³⁵ Günümüzde de doğum, ölüm vb. gibi kimi geçiş dönemlerinde yapılan kutlamaların ilk ve iptidaî şekilleri olan bu törenler, Türkler'in ilk ezgi parçalarının oluştuğu ve icra edildiği alanlar olarak kabul edilmektedir.

"...Türk Mûsikisinin en eski şeklini, baksı - ozanlar'ın kopuz'la çaldıkları dinî - sihirbâzâne nağmelerde aramak icab eder. İlk safhalarda şiir ve mûsiki ile beraber olan raks, ayrıldıktan sonra bile, şiir ile mûsikinin beraberliği daha asırlarca devam etmiş, yâni bütün milletlerde olduğu gibi, Türkler'de de ozan ile kopuzcu pek sonraki zamanlarda ayrılmıştır. Bütün eski Şark milletlerinde olduğu gibi, Türk şâir-mûsikişinâsı, dinî yahut yarı-dinî âyinlerde kopuzuyla mâbûdu takdis ve tebtil ediyor, hükümdârın menkabelerine dâir kasideler okuyor, yahut eski esâtirî kahramanların hikayelerini, Oğuz Han ve Kara Han menkabelerini anlatıyordu...Henüz yabancı medeniyetlerin büyük tesirine mâruz kalmıyarak iptidaî besatetlerini mümkün mertebe muhâfaza eden Kırgızlar'da ve Altaylılar'da olduğu gibi, eski Türkler'de de mûsiki ve oyun halk arasında pek yaygındı..."³⁶

Orta Asya'dan Anadolu'ya oradan da diğer coğrafyalara uzanan Türk kültürü içinde yaşayan Türk toplulukları, yaşadıkları her devir ve bölgeye kendi müziklerini de taşımışlar adeta yaşadıkları yerlere bu yolla damgalarını vurmuşlardır. Kaynakların bildirdiğine göre Türk soyunun en eski temsilcileri olan Hunlar'ın³⁷ müzikleri hakkında Çin kaynaklarında bilgi verilmiyor. Yalnız Hun kızlarının seferden dönen Attila'yı şarkılar söyleyerek karşıladıkları biliniyor. Orta Asya'da Hunlar'a halef olan Siyenpiller'in yerine geçen Juan Juanlar'ın müzikleri hakkında hiçbir bilgiye sahip değiliz. Göktürk devrine gelince bu devirdeki müzik ile ilgili elimizde bazı bilgiler vardır. Çin kaynaklarına göre Göktürkler, oturarak bir daire meydana getirdikten sonra sıra ile ve hep birlikte

³⁴ M. Fuad Köprülü, a.g.e., s. 56 - 58.

³⁵ A.g.e., ss. 72 - 102.

³⁶ A.g.e., ss. 109 - 110.

³⁷ "Hunlar ve Türk Mitolojisindeki yeri" konusunda bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, TTK Yayını, C. 1, Ankara, 1993.

şarkılar söylemekte idiler. 629 yılında Buda rahibi Hüen Çang, Çin'in Kansu eyaletinden Hindistan'a gitmek için yola çıkmış ve Batı Göktürk İmparatorluğu'nun geniş topraklarını geçmişti. Hüen Çang Doğu Türkistan'dan geçerken oradaki şehirler hakkında bilgi vermiş ve Kuçalılar'ın ney üflemede ve saz çalmakta komşularından daha usta olduklarını söylemiştir. Çinli rahib Göktürk hükümdarını ziyaretinde hükümdarın otağında bir taraftan yenilip içilirken diğer taraftandan da müzik dinleniyordu. Otağın bir yanında bir çalgı takımı yer almıştı. Çin İmparatorları kendilerine sığınan Göktürk Prensleri'ne itibar gösterip, onlara bayrak ve davul veriyor büyüklerine de çalgı takımı hediye ediyordu. Eski Osmanlı kaynaklarında da Selçuklu hükümdarı Ferâmürz oğlu Alâeddin Keykubad'ın Osman Gazi'ye beylik âlâmeti olarak davul, bayrak, at ve kılıç gönderdiği yazılır. 744 yılında Orhun bölgesinde Göktürkler'in yerini diğer bir Türk budunu olan Uygurlar aldı. 982 yılında Uygur ülkesini ziyaret eden Çin elçisi gözlemleri arasında şunları da yazıyor : "*Uygurlar'ın çalgıları kopuzdur (kung-hu), şarkı söylerken bu kopuzlardan bir çoğunu kullanırlar. Bilhassa baharda çok gezerler ve gezilerinde çalgılarını yanlarında taşırlar ve birlikte çağırıp çalarak eğlenirler. Alman âlimlerinden A.V. Gabain'in yaptığı araştırmalar Uygurlar'ın kopuz, başka bir saz, harp, ney, musıka, kös, çalpara, zil ve tümruk kullandıklarını gösteriyor.*" Tarihçi Sümer'e göre Çinli rahibin Göktürk hükümdarının otağında gördüğü çalgı takımı bu çalgı takımından pek farklı değildir.³⁸ Yapılan araştırmalar Uygurlar'ın çeşitli törenlerinde de müzikten faydalandıklarını, Maytrisimit adlı Uygurca eserin de bir tür temsil eseri olduğu ve bu temsil sırasında müzik icra edildiğini ortaya koymuştur.³⁹ XI. yüzyılda Kara Hanlı Türkleri ile diğer Türk topluluklarında "ır", fakat daha ziyade "yır" şarkı manasına geliyor, şarkı ve gazel okuyanlara da "yıragu" deniliyordu. Yine XI. yüzyılda "kög" vezin, ölçü, nağme, ezgi anlamlarında kullanılıyordu. Kögle de şarkı söylemek manasına geliyordu.⁴⁰

İslâmiyet'in kabulüyle yeni bir kültür dairesiyle tanışan Türk topluluklarının müzik unsurları da büyük ölçüde etkilendi. Yunan Müzik kuramlarına da etki ettiği düşünülen⁴¹ Arap ve İran Müzik kuramının öncüsü Fârâbî (870-950)⁴², Türk Müziği bilginlerine de öncülük etmiş, dolayısıyla İslâmiyetin kabulüyle Türk Müziği Tarihine girmiştir. Müzik ilmi konusundaki çalışmaları, icracılığı, besteleri ile udun ve kanunun mucidi olduğu bilinen Fârâbî'nin özellikle yazılı eserleri "Kitab El Mûsikî El Kebir, El-Müdhal Fi'l-Mûsikî, Kitab Fi'l-Mûsikî, K.Ustukısât İlm El-Mûsikî, İhsa'el-Ulûm ve Tertibiha, Kitab Fi İhsâ'el-İkâ, Kitabü'l-Mûsikî,

³⁸ Faruk Sümer, "Eski Türklerde Musiki ve Oyun", Türk Dünyası Tarih, S. 30, Haziran 1989, ss. 11 - 21.

³⁹ "Uygurlarda Musiki", Hayat Tarih Mecmuası, S. 8, Eylül 1965, ss. 75 - 77.

⁴⁰ Faruk Sümer, a.g.m., s. 13.

⁴¹ İslâm Ansiklopedisi, "Musiki" Maddesi, C. 8, ss. 678 - 687.

⁴² E. Ruhi Üngör, "Fârâbî'nin Mûsikî Yönü", Uluslararası İbn Türk Harezmi, Fârâbî, Beyruni ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 9 - 12 Eylül 1985, ss. 63 - 105.

Kitab Al-Advar" İslâmiyet'in kabulüyle Türk Müziği tarihine kaynaklık etmiştir. Bu dönemde Fârâbî'den önce Kindî'nin "Risale Fi Khubr Telifi'l Elhan" ile Harezmi'nin "Mefatihü'l-Ulûm" adlı eserleri de müzik ilmi hakkında bilgiler vermiştir. Müzik tarihimize kaynaklık eden diğer bilginler ve eserleri ise İbnî Sînâ'nın "Kitabü'ş-Şifa, Kitabu'n Necat", Safiüddin Abdülmümin Urmevî'nin "Kitabü'l Edvar, Risaletü'ş Şerefiyye Fi'n Nisâbit Telifiyye", Kutbüddin-i Şirazi'nin "Dürretü'l-Tâc Fi Gurret İ'l-Dibâc", Mevlana Mübarek Şah'ın "Şerhü'l-Kitabü'l-Edvarı"dır.⁴³

Şark - İslâm ve Türk Müziği tarihinin kilometre taşlarından olan ve dönemin önemli müzik bilginlerinden olan Maragalı Abdülkadir'in 1350 - 1360 yıllarında doğduğu, 1435'de öldüğü tespit edilmiştir.⁴⁴ Müzik ilmine katkıları özellikle müzik formları, çalgılar, eski müzisyenler ve kökler konusunda olmuştur. En eski Türk topluluklarının müzik geleneğinde de bahsedilen "kök"ler konusundaki bulguları Türk Müziği Tarihine ışık tutan başlıca bilgiler olmuştur. Edebiyat araştırmacısı Fuad Köprülü de eserinde bunu belirtmiştir. "*...XV.asır mûsiki âlimlerinden olup Türk saraylarıyla sıkı bağılılığı bulunan Hoca Abdül-Kâdir Merâgî'nin muhtelif eserlerinden elde edilen malûmata göre, Türkler'in Arap ve Acemler'den ayrı millî bir mûsikisi olduğuna hükmedebiliriz: Türk ve Mogollar'ın mûsiki aletleri ile icrâ ettikleri terennümlere kök, sesle okuduklarına da ır ve dola derlerdi; köklerin adedi senenin günlerine müsavî olmak üzere 366 olup, her gün hakanın huzurunda bu köklerden birinin terennümü teşrifat ıktizâsındandı; yalnız, bu köklerden Bisun Kök nâmı verilen dokuz tanesinin her gün terennümü âdet idi...*"⁴⁵

Türk ve İslâm anlayışı içinde de yeri olan kimi sayılarla (7, 9, 40 vs. gibi) ilgili olduğu sanılan dokuz kök hakkında verilen bilgiler Türk Müziği'nin ilk örneklerini teşkil eder niteliktedir. "*...Abdülkadir'in Türk, Moğol ve Hitaylar tarafından çalınan mûsiki parçaları olan kökler hakkında çeşitli kitaplarında açıklamalar biraraya getirilince, bazı noktalarının karanlıkta kalmasına rağmen, kök kavramının hatları ortaya çıkmaktadır. Köklerin en önemlileri 9 tanedir. Bisun kök adını alırlar ve Han tahtının arkasında hergün bu 9 kök vurulur... Kökler, belirli usûllerle bestelenirler...Ezgilere Türkçe veya Moğolca sözler eklenir....Köklerin eski Türk makamları değil, mûsiki örnekleri, yani bestelenmiş eserler oldukları görülüyor...*"⁴⁶ Meragalı'nın müzik ilmine ilişkin çalışmalarının yanı sıra besteleri, şairliği ve müzik kitapları dönemin değerli eserleridir.

⁴³ Geniş bilgi için bkz. Onur Akdoğu, *Türk Müziği Bibliyografyası* (9.YY - 1928), E.Ü.D.T.M.K. Yayınları No : 89, İzmir, 1989.

⁴⁴ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul, 1986, ss. 19 - 41.

⁴⁵ M.Fuad Köprülü, a.g.e, ss. 110 - 111.

⁴⁶ Geniş bilgi için bkz. Murat Bardakçı, a.g.e., ss. 94 - 99.

"Zübdetü'l Edvar, Şerhü'l-Kitabü'l Edvar, Fevaid-i Aşere, Makasidül-Elhan, Câmi'ül-Elhan, Kenzü'l Elhan, Zikru'n-Nagam ve Usûlha" bunlardandır.⁴⁷

İslâm alimlerinin müzik tarihi ve kuramları konusundaki bu çalışmaları Türk Müziği Tarihini derinden etkilemiş olduğu halde müzik tarihçi Öztuna'ya göre İslâm âleminde Türk Müziği hâkimiyet veya tesirleri dominant mahiyette kesin ve büyüktür. Balkanlar ve Doğu Avrupa da Türk Müziği'nin büyük tesir sahalarından biridir. İslâm alemi dışında en büyük tesirler burda görülür. Zira bu topraklar Osmanlı öncesi ve sonrası olmak üzere bin yıla yakın Türk hakimiyetinde kalmıştır. İslâm aleminde ise Türk Müziği'nin nüfuz edemediği sahalar daha sonraki asırlarda İslâmlaşmış ve uzakta kalmış Asya ve Afrika ülkeleridir.⁴⁸

Oluşum döneminin son devresine bakıldığında Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Müziği karşımıza çıkar. Bu dönemde camilerde cami müziğinin başta Mevlevîhaneler olmak üzere dergâhlarda tasavvuf müziğinin saray ve konaklarda din dışı (lâ-dînî) müziğin Selçuklu ve ilk Osmanlı Dönemlerinde de canlı ve geçerli olduğu muhakkaktır. XVIII. asra kadar çok az bir fark gösteren halk müziği de yalnız halk arasında değil aydın çevrelerde de geçerli idi. II. Murâd (1404-1451), Osmanoğulları içinde, amcası I. Süleyman'dan sonra ilk entellektüeldir. Bilgin, şair, bestekâr, ilim ve sanat hamisi, büyük bir imarcıdır. XV. asır Batı Türk (Osmanlı) rönesansının kurucusu ve oğlu Fatih devri ilim sanat hareketlerinin gerçek öncüsüdür. Gerçek manada müzik ile uğraştığını bildiğimiz ilk Osmanoğlu'dur. Osmanoğulları güzel sanatlar içinde şiir ve hattan sonra en çok müzik ile meşgul olmuşlardır. II. Murâd Abdülkadir Meragi'yi Bursa'ya davet edip ağırlamıştır. Meragi'nin ebced notası ile kaleme aldığı nota koleksiyonu "Kenzü'l-Elhan" bugün kaybolduğu için II. Murâd Devri Türk Müziği eserleri canlı olarak elimizde değildir. II. Murâd yeni makamlar yaptırarak müziğe yeni ufuklar açmak istemiştir. Yaptırdığı makamlardan eser bestelediği de muhakkaktır. Fakat hiç birinin notası zamanımıza gelmemiştir. Mercimek Ahmed'in "Kaabûs-nâme" tercümesi II. Murâd'ın emriyle yapılmıştır ve bir müzik bahsini içerir. Hızır b. Abdullah'ın Edvâr'ı II. Murâd'ın emriyle müzikoloji üzerinde yazılmış eserlerin en mühimlerinden biridir. "Murâdnâme" adlı ansiklopedinin müzik kısmını da anmak gerekir. II. Murâd'ın hiç bir bestesi zamanımıza ulaşmamıştır. Doğu Türkleri'nde "Herât Mûsiki Ekolü"ne paralel olarak Batı Türkleri'nde de "Çağdaş Osmanlı Ekolü"nü II. Murâd Devri'nde oluştuğu şüphesizdir.⁴⁹

⁴⁷ Geniş bilgi için bkz. Onur Akdoğu, Türk Müziği Bibliyografyası.

⁴⁸ Y. Öztuna, a.g.e., ss. 42 - 44.

⁴⁹ Yılmaz Öztuna, "Osmanoğulları ve Türk Mûsikisi", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 46, Şubat 1987, ss. 85 - 113.

1.1.2. Gelişim Dönemi

Fatih II. Sultan Mehmed (1432-1481) babası II. Murâd'ı takip etti. Fatih'e de müzikoloji kitapları sunulmuştur. Biri Abdülkadir'in oğlu Abdülaziz Çelebi'nin "Nekaavetü'l-Edvar"ıdır. Diğer müzikolojide "Fatih Anonimi" denen edvardır. Fatih adına yazılan diğer mühim bir edvar Ladikli Mehmed Çelebi'nin "er-Risâleti'l-Fethiyye" adlı eseridir. Fatih'in müzikten anladığı muhakkak olmakla beraber müzisyen olduğuna dair bir belge yoktur. II. Bâyezîd'in (1450-1512) bestekârlığı kesin kabul edilse bile onun olduğu düşünülen saz eserlerinin, ona ait olduğu kesinleşmiş değildir. Babası gibi Batı dillerini bilmeseydi bile Doğu dillerine hakimiyeti ve bu arada Uygur yazısını da öğrenmesi adına müzikoloji eserleri yazılması müzik ile de uğraştığını gösterir. Lâdikli Mehmed Çelebi, Fatih namına yazdığı Arapça "Fethiyye" adlı edvarı 1483'teki II. Bâyezîd'e sunmuştur. "Zeynü'l-Elhan" adlı aynı konuyu işleyen diğer Arapça edvarını aynı yazar gene II. Bâyezîd'e sunmuştur. Bu kitap hemen Türkçe'ye çevrilip o asırların Türk müzisyenlerince itibar görmüştür. Şehzâde Sultan Korkut Han (1467-1513) da seçkin bir âlim ve sanatkârdır. Sâzende ve bestekârdır Türk Müziğini himaye etmiştir. "Gıdây-i Rûh" adıyla bir saz icâd etmiştir.

Diğer taraftan Bursa ve Edirne saraylarından sonra İstanbul sarayında da müzik faaliyeti akademik bir disipline alınmıştır. Enderûn-i Hümâyûn'daki saray akademisinin müzik kısmı gerek öğretim gerek icra dallarında gittikçe yoğunlaşan ve hacimleşen bir gelişme göstermiştir. Gerçek bir büyük konservatuvar haline dönüşmüş imparatorluğun ve Türk Müziği'nin en büyük merkezi ve müzik otoritesi halini almıştır. Dinî müzik camilerde ve tasavvuf müziği bilhassa Mevlevîhâneler'de çok yoğunlaşmış büyük bestekârlar, icracılar yetiştirmiştir.

Dördüncü Murâd (1612-1640) hattat, şair, bestekâr ve sazendedir. Şiirlerinde Murâd ve Murâdî, bestelerinde Şâh - Murâd mahlaslarını kullanmıştır. Tebriz'i fethettikten sonra buradaki Türk (Safevi) imparatorluk sarayından bir çok sanatkârı, bestekâr ve icracıları İstanbul'a getirip saraya almış ve bu suretle Türk ülkeleri arasında müzik teması artmıştır. Devrinde Türk Müziği büyük bir parlaklık kazanır. IV. Murâd'ın bazı bestelerini eski Batı notasına alan Ali Ufkî Bey de onun tarafından saraya alınmış, eski nota mecmualarında da saz eserleri yer almıştır.

IV. Murâd'dan sonra gelen padişahların ekserisi müzik ile yakından ilgilenirler. Yeğeni IV. Mehmed (1648-1687) devrinde müzik büyük ilerleme gösterir. Onun oğlu II. Mustafa (1695-1703) müzisyen ve müzisyen hâmîsi olup, şiirlerinin bir kısmı bestelenmiştir. Kardeşi III. Ahmed (1703-1730) müzikle

ilgisi daha yakın olmuştur. Damadı Nevşehirli İbrahim Paşa ise bestekâr olup, günümüze iki bestesinin notası gelmiştir.⁵⁰

Bu döneme damgasını vuran önemli bir başka şahsiyet de Ali Ufkî Bey (1610-1675)dir. Asıl adı Albert Bobowski olup, Polonyalı'dır. İstanbul'a gelişi hususunda kesin bir bilgi olmamakla beraber Sultan İbrahim ve IV. Mehmed dönemlerinde sarayda görev almıştır. Sarayda sazende olup Türk Müziği'ni ve santur çalmayı öğrenmiş, bu nedenle Santuri Ali Bey olarak da anılmıştır.⁵¹ Sarayda Klasik Türk Müziği kadar halk müziğini de öğrenmiştir. Türk Müziği Tarihine kaynak teşkil eden en önemli eseri "Mecmûa-i Sâz ü Söz"dür. Ali Ufkî Edvarı diye de bilinen ve zamanındaki Batı notası ile Türk Müziği'ne ait birçok saz ve söz eserini içermektedir.⁵²

18. yüzyıl dünya tarihinde olduğu kadar Türkler'in tarihinde de pek çok önemli gelişmeyi beraberinde getirmiştir. *Aydınlanma Çağı* olarak da nitelendirilen bu çağda ortaçağın karanlık anlayışına karşıt olarak ilme ve akla dayalı bir dünya görüşü hakim olmaya başlamıştır. Batı'da böyle olmakla beraber ne yazık ki Osmanlı İmparatorluğu açısından durum o kadar da iç açıcı değildir.

"Yakın çağların başında hala üç kıtada toprakları bulunan ve siyasi varlığını sürdüren Osmanlı İmparatorluğu, gerçekte büyük bir çöküntü içindeydi. 18.yy'da peşpeşe uğradığı askerî yenilgiler, özellikle 1774 yılında Küçük Kaynarca ile sonuçlanan Osmanlı-Rus Savaşı sonucunda uğranılan büyük yenilgi ve 1789-1792 Osmanlı-Rus, Avusturya Savaşındaki yenilgiler bu çöküntünün askerî yönünü acı bir şekilde göstermişti. İmparatorluğun varlığını kendi başına sürdüremeyeceği de anlaşılıyordu ve Osmanlı ordusunun eski gücünün kalmadığı, şehirlerde yaşam düzeninin bozulduğu 17. yy.'da kısmen görülmüş fakat bunun İmparatorluğun sosyo-ekonomik düzeninin bozulmasından kaynaklandığı anlaşılammıştı. Bu sebeple 17. yy.'da IV. Murat ve Köprülüler zamanında, şiddet yoluyla düzeltmelere gidilmiş ise de bu işi başaran güçlü kişilerin ölmeleri veya başka bir sebeple çekilmeleri dolayısıyla, sosyo-ekonomik yapıdaki hastalığın ürünü olan çöküntü ve bozulma hemen kendini göstermiştir. Çöküntünün yalnızca askerî kurumlarda olduğunu zanneden 18. yy ilk yarısındaki padişah ve diğer yöneticiler, öncelikle bu kurumun ıslahına çalıştılar. Avrupa'dan uzmanlar getirtilerek, Batı'nın savaş usûlleri ve silahları öğrenilmeye çalışıldı. 18. yy.'ın ilk yarısında en köklü ıslahat hareketi, kuşkusuz, tarihimize "Lale Devri" adıyla geçen 1718-1730 dönemi oldu. Matbaanın Türkiye'ye, koşullu

⁵⁰ Yılmaz Öztuna, a.g.m.

⁵¹ Cem Behar, "Ali Ufkî'nin Bilinmeyen Bir Musiki Elyazması Mezmurlar", Tarih ve Toplum, S. 47, Kasım 1987, ss. 44 - 47.

⁵² "Ali Ufkî Bey", İslâm Ansiklopedisi, C. 2, 1989, ss. 456 - 457. Ayrıca bkz. Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990.

olarak bile olsa, ilk girdiği bu dönem 1730'da çıkan Patrona Halil ayaklanması ile yıkıldı. Getirmek istediği yeni yaşam biçimi ve değerler ortadan kaldırıldı." 53

Döneme damgasını vuran *Lâle Devri*'nin Türk Müziği'ne etkileri konusunda müzik tarihçi Yılmaz Öztuna şöyle demektedir: "XVIII. Asır, durgunluğun gerilemeye yüz tuttuğu asırdır. Asrın sonlarında Türk Alemleri üstünlüğünü, Selçuklular'dan bu yana kesiksiz elinde tuttuğu üstünlüğünü kesin şekilde kaybeder. Batı'nın katî üstünlüğü başlar. Kültür hayatı geçen asırlardaki parlaklığını kaybeder. İtrî'den hamle alan mûsiki çok gelişir. III. Ahmed (1703-1730)'in saltanatının ikinci devresinde "*Lale Devri*" denmektedir ki, bu devirde sanat, kültür, bu arada mûsiki, başta padişah ve bestekâr olan damadı, sonra I. Mahmud (1696-1754) tarafından pek cömert şekilde himaye edilir; devrin ricali de mûsikiden bir şey esirgemezler. Enderûn-i Hümayun'un mûsiki kısmı çok parlar. XVII. asırda olduğu gibi XVIII. asrın ilk yarısında da Türk halk ve sanat mûsikileri birbirine çok yakındır. Asrın ikinci yarısında, bilhassa son çeyreğindeki III. Selim (1761-1808) Ekolü'nde Türk Mûsikisi, tamamen klasik ananeleri takip eder ve halk mûsikisi ile ilgisi çok zayıflar. Halk mûsikisi, klasik mûsikiden çok unsurlar alır. Klasik bestekârlar gibi bazan onlar ayarında eser veren halk bestekârları ortaya çıkar, asrın ilk yarısında, III. Selim, Mehmed Ağa ve Sâdullah Ağa, asrın ikinci yarısında, deha eseri gösteren bestekârlardır. Üçüncü Selim Ekolü, diye de bilinen bu devreye, Ercümend Berker "*Neoklasik Dönem*" adını vermiştir." 54 Türk Mûsikisi tarihinde bir devre ve mûsiki ekolüdür. Bu devirde Türk Mûsikisi, yeni makamlar ve bir bestekârlık furusu ile yeni yollar aramıştır. III. Selim mûsiki ilminin de ortadan kalktığını fark etmiş, nota ihtiyacını duymuştur. *Hamparsum'a* ve *Şeyh Abdülbaki Nâsır Dede'*ye iki ayrı sistemde iki nota icad ettirmiş ve bu zatlar, kendi sistemleriyle padişahınkiler dahil, bir çok parçayı notaya almışlardır." 55

1.1.3. Doruk Dönemi

Türk topluluklarının ilk kültür ürünlerini verdikleri oluşum dönemiyle başlayıp, İslâm kültür dairesine girilmesiyle devam eden Türk Müziği Tarihi 1453'te İstanbul'un fethiyle başlayan yükselme ve gelişim dönemine ardından 1730' daki *Lâle Devri*'nin etkisiyle en önemli eserlerin verildiği döneme girmiş ve o da yerini Doruk Dönemi'ne bırakmıştır. Doruk Dönemi'ne damgasını vuran ve Türk Müziği Tarihi'nde önemli bir yer alan tür ise "askerî müzik" olmuştur. Her toplumun savaşta ya da barışta, millî duyguları güçlendiren, ordusuna birliği ve dayanışmayı işaret eden bir askerî müziği olmuştur. İşte Türkler'in ve Türk

53 Ergün Aybars, a.g.e., ss. 20 - 21.

54 Yılmaz Öztuna, a.g.m., s. 98.

55 Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, ss. 87 - 94

Müziği'nin de tarihinde bu tür "Mehter Müziği" adıyla kendi ifadesini bulmuştur.⁵⁶

Mehter (Fars. "mihter"). Osmanlı Türkleri'nde askerî mûsiki icrâkârı (cem'i: mehterân). "Mehter-hâne" yerine kısaca "mehter" de denmiştir ki bu takdirde "mehter takımı" manasına gelir.⁵⁷ Terimin Farsça "mâh-ter" terkiibinden bozma "yeni ay-hilâl" anlamına ulaştırılması seslendirme sırasında oluşturulan topluluğun düzeneğine dayandırılır. Ancak bu yerleşim şeması 20. yüzyıl ürünüdür.⁵⁸ Gazimihâl'e göre ise bu sözcük "mûsikici" anlamında Türkler arasında kullanılmıştır.⁵⁹ Aslında mihter olduğu halde Batı Türkçesi'nde mehter telâffuz edilen kelimenin sözlük karşılığı "ulu" en büyük manasındadır. Müzik terimi olarak muzıkacı, muzıka neferi, asker mûsikici manasına gelir. Ayrıca eskiden Hicaz'a surre çıkarıldığı vakit mahallelerde dolaşıp kapı önlerinde darbuka çalan ve halktan para toplayanlara da mehter denirdi. Mehterhâne, bando gibi bir çalgı takımına verilen addır. Bundan başka mehter müziği müessesesi veya askerî müzik takımının bulunduğu bina için de Mehterhâne dendiği olur. Mehterhâne ile eş manada olan daha az yaygın bir kelime de "tabilhane"dir.⁶⁰

Mehter müziği geleneği aslında oldukça eski bir geçmişe sahip olup, Osmanlılar'da Selçuklu sultanının Osman Bey'e hakimiyet alâmeti olarak tabıl (davul) ve alem (sancak) göndermesi ile başlar. Bir yüksek hakimiyet sahibi devlet veya hükümdar kendine tâbi olan hükümdarlara tabıl ve alem göndermezse hükümdar bu alâmet veya aletleri kullanamazdı. "Tabıl ü alem"i gönderen, bunları gönderdiği hükümdarın günde kaç nöbet (nevbet) çaldırabileceğini de bildirirdi. Türk - İslâm aleminde Mehterhâne çaldırmak, sancak dalgalandırmak hakimiyet belirtisi olduğundan bu kurallara tâbi idi. Osman Gazi'nin zaferlerinin duyulması üzerine Selçuklular tarafından 1284 tarihinde Söğüt ve civarı kendisine verilmiş ve hakimiyet alâmeti olan malzeme gönderilmişti. Malzeme arasında tuğ, alem, tabıl ve nakkare vardı. Hakimiyet alâmetleri geldiği vakit ikinci zamanıydı. Osman Gazi dîvan kurarak ilk defa nevbet çaldırdı. Böylece Osmanlı Devleti'nde resmen askerî müzik icra etmek imkânı başlamış oluyor. Osman Bey ile maiyeti, nevbeti ayakta dinlediler. Osmanlı hükümdarları, ilk nevbetin çalınmasından Fatih Sultan Mehmet'in saltanatına kadar ne zaman - sefere çıkmak için veya sefer esnasında - nevbet

⁵⁶ Geniş bilgi için bkz. Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, ss. 465 - 497.

⁵⁷ Yılmaz Öztuna, "Mehter", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi II*, C. 2, Ankara, 1990, s. 42.

⁵⁸ Ayhan Erol, "Mehterhane ve Toplum", *Tarih ve Toplum*, S. 154, Ekim 1996, s. 28.

⁵⁹ M.R. Gazimihâl, *Türk Askeri Muzikalar Tarihi*, İstanbul, 1955.

⁶⁰ Mustafa Cahit Atasoy, "Mehter Musikisi", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 23, Aralık 1966, s. 40.

çaldırsalar ayakta dinlemişlerdir. Ancak Fatih Sultan Mehmet bu adeti gereksiz bulduğundan kaldırmıştır.⁶¹

Mehterhânenin işleyişine bakılacak olursa en iyi bir şekilde faaliyet gösterebilmesi ve mehter müziğinin icrası için bir nizam kurmak gerekiyordu. Çünkü Mehterhânedeki mûsikişinasların öğrenimi sazların tedariki, sayıları ve nevilerinin tespiti, çalınacak eserlerin bestelenmesi ve seçilmesi, mehterlerin giyimi, yemesi, barınması, mûsiki takımı tertipleri, törenlerdeki davranışlarının tanzimi gibi hususlar ayrı ayrı birer iştir. Mehter teşkilâtının başında, devletin emîr-i âlem denilen bir memuriyet makamı vardı. Mehterhâne ve onun şefi olan mehterbaşı bu emîr-i âleme tâbiydi. Bütün mehter teşkilâtına hakim olan emîr-i âlem, mehter bölüklerine yapılacak tayinleri tasdik ettikten başka, elçilerin kabulü törenlerinde hazır bulunmak, sancak beyliklerine tâyin edilen kimseye yeni sancak iletmek ve mehter takımı göndermek gibi salahiyetlere sahipti. Mehter teşkilâtına iki türlü Mehterhâne (mızıka takımı) bağlıydı. 1. Çalıcı mehterler, 2. Esnaf mehterleri. Bunlardan resmi teşkilâta dahil olan çalıcı mehterler "tabl ü âlem ve Yeniçeri mehterleri" diye isim taşırlar. Tabl-ü âlem mehterleri saltanat sancaklarının korunmasına memur olan alemdarlar ile Mehterhânedeki meydana gelmiştir. Resmi mehterlerin ismi mehterbaşı olan bir şefi vardır. Mehterin mûsiki yönünden yetiştirilmesi ve takımın mûsiki icrası sırasında ahenginden mehterbaşı sorumludur. Her mehter, bölüklere ayrılmıştır. Mehter takımında aynı sazları çalanlar, alemdarlar ve mehterhâneye yeni giren öğrenciler birer bölük teşkil ederler. Her bölük için ayrı bir baş vardır. Mehterlerin ayrıldığı bölüklerin isimleri şöylece sıralanabilir : Nakkare çalanlar, zurnacılar, davulcular, alemdarlar, zil çalanlar, boru çalanlar, mehter talebeleri.

Emîr-i âlem'den sonra mehterbaşı, onu takiben zurnacılar bölüğünün şefi zurnacıbaşı gelmektedir. Öteki bölüklerin başlarının da ayrı ayrı isimleri vardır. Meselâ zil çalanlar bölüğünün başında zilcibaşı veya davulcular bölüğünün başında da tabılçibaşı bulunurdu. Zurnacı başının diğer bölük şeflerinden önce ve mehterbaşından sonra gelmesi, zurnanın öteki sazlardan daha önde kabul edilmesi buna sebep de bu sazın mehter takımlarında ezgiyi sonuna kadar çalabilmesi idi. Resmî teşkilâttaki mehterlerin yetiştirilmesi Enderun'da olurdu. Mehter talebeleri, belki bugünkü sınıf karşılığı olan ve oda denilen öğrenim tarzı içinde ilk olarak mehter düdüğü denilen sazla öğrenime başlardı. Kös, davul, ney, boru, nefir, nakkare, zil, def gibi sazların her birinden dokuz taneyi içine alan takıma "dokuz kat mehter takımı", yedi taneyi alana ise "yedi kat mehter takımı" denirdi. En başta gelen resmî mehter, padişahın mehteriydi. Bu mehter Tabl-ü âlem-i Hassa adını taşıyordu. Sonra vezîr-i âzam, kubbe vezirleri, defterdar, reisülküttap, beylerbeyi ve sancakbeyleri ile yürük beylerinin de Mehterhâneleri

⁶¹ Haydar Sanal, "Mehterhane'yi Osmanlı Devleti'yle Kurduk", Yıllarboyu Tarih, Haziran 1984, s. 24.

vardı. Hep tek sayılı katlı mehterlerden, padişaha ve vezîr-i âzam'a ait olanlar dokuz katlıydılar. Yalnız XVII. yüzyılda padişah Mehterhânesi 12 kat olmuştur. İkinci türdekiler, sivil mehterlerdir; düğünlerde, derneklerde mehter sazları çalarak halkı eğlendirirler. Onlara mehter sıfatını verdiren, mehter sazlarını çalmak yanında resmî mehterlerdeki mehterbaşuya bağlı olarak harp zamanlarında orduya katılıp mehter takımının kadrosuna girmeleriydi. Sulh zamanında ise resmî mehterlerin konser verdikleri yerlerin dışında kalan nevbet yerlerinde yatsıdan sonra ve sabahleyin üç fasıl konser verirlerdi. Mehter takımının günde kaç nevbet vuracağı (konser vereceği) da bir nizamı vardı. Konserler umumiyetle muayyen vakitlerde, namazlardan sonra verilirdi. Hükümdar mehterleri beş vakit vururdu. Vezir mehterleri ikindi ve yatsı namazları kılındıktan sonra olmak üzere günde yalnız iki defa konser verirdi.⁶²

Askerî müzik olarak "Mehter Müziği"nin tür olma özellikleri konusunda bu türe ilişkin günümüze ulaşabilen örnek eserler incelenerek bazı veriler elde edilmiştir. Mehter müziğinin ses sistemi Türk Müziği'nin bildiğimiz ses sistemidir. İmparatorluk yüksek okulu olan "İçerü" de aynı müzik sisteminde ve aynı eğitim kuralları içinde yalnız mehter müziği değil, yüksek sanat müziği ile bir dereceye kadar da saz şairleri müziği öğretilirdi. Mehter müziğinin makamları, genellikle Türk Müziği'nin diğer türlerinde kullanılanların aynısıdır. Ancak mehter eserlerinde, mehter müziğini ifade eden üslûp ve anlayışlarla kullanılmışlardır. Mehter müziğinde kullanılmış olan makamlar şunlardır : Acem, Beyâtî, Çargâh, Eviç, Gülizâr, Hüseyinî, Irak, Kürdî, Mâhur, Muhayyer, Nevâ, Nikriz, Pençgâh, Püselik, Rast, Râhatü'l-Ervâh, Rehâvî, Sabâ, Segâh, Sünbüle, Tâhir, Uşşak, Uzzâl. Mehter müziği usûllerine dair özellikle yazılmış bazı kayıtlar var ise de bu kayıtların incelenmesinden usûllerin zamanları ve vuruşları hakkında kesin sonuçlar çıkarmak mümkün değildir. Bununla beraber mehter takımlarının meydana gelişinde sazların büyük bir bölümü kös, davul, nakkare ve zil gibi vurma sazlar grubuna girdiğinden Mehterhâne usûllerinin bu müessesede büyük bir özenle ele alındığına şüphe yoktur.⁶³ Mehter müziği bestekârları, bu müziğe yakışır bir üslûp kullanırlar, buna göre saz eserleri (mehter peşrevleri)⁶⁴ ve sözlü eserler bestelerlerdi.⁶⁵

Doruk Dönemi'ne damgasını vurmuş olan Mehterhâne Türk Müziği tarihinde olduğu kadar bir dönem Avrupa'da da etkili olmuştur. Mehter müziğinde kullanılan davul, zil, çelik üçgen vb. çalgıların 17. ve 18. yüzyıl Avrupası'nın kimi bölgelerinde, bir yandan askerî müzik topluluklarına diğer yandan da ünlü bestecilerin yazdığı yapıtların orkestralarında görülmesi,

⁶² Mustafa Cahit Atasoy, a.g.m., ss. 40 - 42.

⁶³ Haydar Sanal, a.g.m., ss. 26 - 27.

⁶⁴ Haydar Sanal, "Türk Elçilik Törenleri Elçi Peşrevi", Hayat Tarih Mecmuası, Şubat 1966, ss. 35 - 41.

⁶⁵ Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi II, s. 42.

anılmaya değer ilk etkileşim olmalıdır. 18. ve 19. yüzyıllarda kullanılan Janitscharen, Alla Turca ve Turkish Music terimlerinin, mehterhânenin etkisiyle kavramsallaştırılan ve özellikle davul, zil ve çevgan'ın oluşturduğu tartımsal ve tınısal çerçeveye öykünen kimi eserler, Mehterhâne ile ilişkilendirilebilecek en önemli ürünler olarak görülür.⁶⁶

1.1.4. Durgunluk Dönemi

Bu dönemde Türk Müziği Tarihi içinde cereyan eden bir olay vardır ki, belki de günümüze kadar uzanan pek çok tartışmanın temelini atılmasına neden olmuştur. "Vak'a-i Hayriyye" yani "Hayırlı Olay" olarak bilinen bu girişim pek çok görüşe göre Türk Müziği'ne yapılmış ilk olumsuz darbe olarak anılır. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile karşılaşmasının da ilk göstergesidir.

Doruk Dönemi'nde mehterhâne ile kurumsallaşan askerî müzik, mehterhânenin 1826'da kaldırılarak yerine Batılı bir askerî müzik topluluğu olarak "Bando"nun kurulması, Batı Müziği Eğitimi'nin devlet eliyle başlatılmasının da tarihini düşmüştür. Bu aynı zamanda, yerel ve bölgesel müzikler dışında ülkede tek bir sanat müziği olarak yaşayan "Klâsik Türk Müziği"nin bundan böyle "Batı Müziği" ile birlikte yaşaması ve kimi etkileşimleri başlatması anlamına gelir.⁶⁷

"II. Mahmut (1785-1839), 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra, batılı örneğe dayanarak yenileşme (Batılulaşma) hareketine girişti. Devletin temel yapısı olan İslâmi esaslara ve padişahlığın Allah vergisi olduğu inancına dokunulmadan batı kurumlarının örneklerine bakıldı. II. Mahmut ıslahatının temelinde, devletin sarsılan otoritesinin yeni önlemlerle ve kurumlarla yeniden sağlanması amacı yatmaktaydı. Bu sayede mutlak monarşik bir devlet sistemi kurmaya çalıştı. İlk ıslahat hareketi orduda yapıldı. Kaldırılan Yeniçeri ordusunun yerine Asakir-İ Mansure-İ Muhammediye adında yeni bir ordu kuruldu. Hükümet kurumlarında düzenlemeye gidildi ve Meclis-İ Valay-I Ahkam-I Adliye ile Dar-I Şuray-I Babiali kuruldu. Bunlar memurların yargılmasını yapmak, devlet ile kişi arasındaki anlaşmazlık davalarına bakmak için kurulmuşlardı. Vilayetleri başkente bağlayan merkezîyetçi bir düzen kuruldu. Tımar sistemi kaldırıldı. Nüfus sayımı, posta, pasaport ve karantina gibi uygulamalar getirildi. Takvim-i Vakayi adlı resmi bir devlet gazetesi çıkarıldı. Eğitimde batılı örneklerine göre yeni okullar açılmaya başlandı. 1827 ve 1834 de Harb Okulu ve Tıp Okulu kuruldu. Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlandı.

⁶⁶ Ayhan Erol, a.g.m., s. 33.

⁶⁷ Ayhan Erol, a.g.m., s. 34.

*Halkın dinlerine göre ortaya çıkmış bulunan farklılık ve eşitsizliği kaldırmak için, havrada ve kilisede farklı olduklarını, devlet karşısında eşit olduklarını ilân etti."*⁶⁸

Tarihimizde oldukça önemli bir olay olan bu dönemin müzik tarihimize etkilerine ilişkin Yalçın Tura şunları söylemiştir : "19. yüzyılın ilk çeyreğinde vuku bulan bir hadise, Türk tarihinde olduğu kadar, Türk Mûsikisinde de son derece ehemmiyeti haizdir; bu hadise, "Vak'a-i Hayriyye" dir. Yeniçerilikle birlikte, 1826'da Mehter-hane'nin de ilga edilmesi ve yerine Muzika-i Hümayun'un kurulması, bir yandan da Batı mûsikisi tedrisatının Türkiye'de resmen başlatılmasına yol açmakla, günümüze dek sürüp gelecek bir ikiliğin temelini atmış, Türk kültürü ile Batı kültürünün savaşında, birincinin aleyhinde, ilk büyük yıkımın meydana gelmesine sebep olmuştur. İki farklı kültürün karşılaşması bazan faydalı neticeler doğurabilir. Mesela Batı kültürü, kaynaklarının tükendiği her dönemde, çeşitli yabancı kültürlerle açılarak, hatta o kültürleri sömürerek, yeni bir soluk alabilmiş, kendini yenileyebilmiştir. Bir kültür çatışmasında önemli olan husus, yerli kültürün yabancı kültürü sindirebilmesi, onu kendi benliği içinde eriterek faydalı yanlarını kendine maledebilmesi, böylece yeni bir senteze, daha yüksek bir seviyeye ulaşabilmesidir. Doğu kültürlerinin Batı kültürü ile karşılaşması ise, çok kere birincilerin yozlaşp benliklerini kaybetmelerine sebep olmaktadır. Türkiye'de de bu böyle olmuştur. Bugüne dek, bilhassa mûsiki sahasında, ortaya yeni, değerli bir sentez koymak ümidi tahakkuk etmemiş, buna mukabil kendi mûsikimiz, onarılması çok güç, belki de imkânsız yaralar almış, çok büyük tahribata uğramıştır. 1826, Türk Mûsikisi tarihi içinde yeni bir dönemin başlangıcıdır. Devrin büyük bestekârı Hammâmîzade İsmail Dede Efendi'nin tabiriyle "Oyunun tadı kaçmıştır artık". Gene de, 19. yüzyıl, Dede Efendi'nin çağdaşları ve şakirdleriyle, Şakir Ağalar, Dellâlzade İsmail Efendiler, Hacı Faik Beyler, Hacı Arif Beylerle ve son büyük klasik Zekai Dede ile, Türk Mûsikisinin parlak dönemlerinden biri sayılabilir."⁶⁹

Öztuna da bu dönemin Batılılaşma ile beraber klasik değerleri bozduğu yolundaki görüşlerini şöyle dile getiriyor : "Bu asırda, mûsikide, Batı Mûsikisi'nin girmesi, 1826 Vak'a-i Hayriyye'si ile Türkiye tarihinin-cumhuriyet rejimi hariç-en büyük inkılâbının gerçekleşmesi ile yeni istikametler ayrılır ve klasik değerler zayıflar. Adeta Arif Bey'i bekleyiş devresine girer. Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gibi bestekârlar, açık şekilde Batı Mûsikisi dinlemenin neticesi olan eserler ortaya koyarlar. Hatta onların talebesi Haşim Bey, Türk makamlarını Batı makamları ile mukayese etmeye kalkışır. Bu arada Dellal-zâde gibi Dede'nin bile tecrübe ettiği bu bidatlere yanaşmayıp klasik ekolü bütün

⁶⁸ Ergün Aybars, a.g.e., s. 24.

⁶⁹ Yalçın Tura, a.g.m., s. 1511.

ananeleriyle devam ettiren bestekârlar da vardır. III. Selim'in genç yaşta ve darbeyle iktidardan ayrılması, Türk Mûsikisi için de çok büyük darbe teşkil eder. Bilhassa asrın sonlarında Yenikapı Mevlevî-hânesi, mûsiki çalışmaları bakımından, Galata dergâhını geçmiştir. Şeyh Ali Nutki Dede, 29 yıllık şeyhliğinde dergâhı, bir konservatuvar ve akademi haline getirmiştir."⁷⁰

Ercümend Berker de bu dönemin değerlendirmesini yaparak bunu bir "Reform Dönemi" olarak adlandırmıştır: "*Mûsikide Batılılaşma*", *Selçuklular'dan Osmanlılar'a intikal eden, devlet teşkilâtı hakimiyet sembolü olarak önemli yeri olan askerî mûsiki okulu Mehterhâne'nin, II. Mahmut'un saltanat döneminde, 16. 6. 1826'da Vaka'a--i Hayriyye denilen islahat hareketi sırasında Yeniçerilik ve diğer Kapıkulu ocaklarıyla birlikte kaldırılıp yerine Batı ülkelerindeki bandolar örnek alınarak "Muzıka-i Hümayun"un kurulmasıyla devlet teşkilâtına girmiş, giderek devlet yönetiminde etkinliğini arttırmıştır." ⁷¹*

Görüldüğü gibi II. Mahmud döneminde gerçekleştirilen yeniliklerin en önemli göstergesi müzik alanında olanlardır. Bütün yeniliklerle birlikte müzikte de Batılı anlayışa büyük pirim verildiği açıktır. Söz gelimi yeni askerî düzenin muzikası için 1827 sonlarında Cenova'dan bir vapur dolusu müzisyen, müzik aleti vs. gelmiş, talimler bu toplulukların eşliğinde yapılmıştır. Yine bu devrede hafif İtalyan parçalarının rağbet gördüğü İngiliz marşlarının sevildiği Osmanlı muzikasının her akşam "vaudeville air"leri çaldığı padişahın cuma selâmlıklarına muzıka ile gittiği de yabancı gözlemcilerin gözlemleri arasındadır.⁷²

1.1.4.1. Muzıka-i Hümayun

Mehterhânenin yerine kurulan "Osmanlı Saray Bandosu" ile başka bandolara icracı yetiştiren, bunun yanı sıra geleneksel müziği de öğreten okuldur. III. Selim döneminde (1789-1807) oluşturulan "Nizam-ı Cedid" ordusu için bir boru trampet takımı kurulmuştu. II. Mahmud 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhâne'yi de kaldırdıktan hemen sonra çıkardığı fermanla örgütlenen "Asâkir-i Mansure-i Muhammediye" için de böyle bir boru - trampet takımı oluşturulur. Kurulan bandonun başına süvari borazanı "Vaybelim Ahmed Ağa" ile "Trampetçi Ahmed Usta" getirilir. Kurulması amaçlanan bandonun yeterli bir eğitim görmesi için daha deneyimli eğitimcilere gereksinim duyulunca, o sırada İstanbul'da bulunan Fransız uyruklu "Mösyö Manguel" bando şefi olarak atanır. 1827-1828 arasında bu görevi üstlenen Manguel'in yönetiminde beklenen sonuç

⁷⁰ Yılmaz Öztuna, A.g.e., ss. 70 - 110.

⁷¹ Ercümend Berker, "Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını", *Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını*, Haz. Feyzi Halıcı, Ankara, 1986, ss. 128 - 129.

⁷² Tuncer Baykara, "Sultan II. Mahmud ve Mûsikî Reformu", *Türk Kültürü Araştırmaları*, İzmir, 1997, ss. 185 - 188.

alınamayınca II. Mahmud o dönemde Avrupa'da müzik alanında en ön sırada yer aldığı düşünülen İtalya'dan öğretmen getirtmek için Sardunya'nın İstanbul elçisi "Marki Grappallo"ya başvurur. Bu iş için uygun görülen "Giuseppe Donizetti" İstanbul'a çağırılarak 1828'de "Muzıka-i Hümayun Ustakârı" ünvanı ile göreve başlatılır.

1831'de II. Mahmud, Mustafa Reşid Bey ve Serasker Hüsrev Paşa'nın önerisiyle yeni oluşturulan askerlik örgütüne subay yetiştirmek için kurulan "Mekteb-i Ulûm-ı Harbiye"nin (Harp Okulu) yanı sıra yeniden örgütlenen ordudaki bandoların çekirdeğini oluşturacak Muzıka-i Hümayun topluluğu ile bandolar için "muzıkacı" yetiştirmek üzere bir de Muzıka-i Hümayun Mektebi kurulmasına karar verir. 1834'te Maçka'da bir Muzıka-i Hümayun Mektebi açılarak, bir tür konservatuvar oluşturulur. Burada bir yandan da müzik dersleri verilirken, diğer yandan Enderun ağalarının yanı sıra padişahın hizmetinde bulunacak hademeler yetiştirilmekte, Osmanlıca, din ve toplum bilgileri ile Arapça ve Farsça dersleri de verilmekteydi.

Muzıka-i Hümayun'da temel bölümler olarak bando ile orkestra oluşturulmuştu. Bir süre sonra fasıl heyeti ve müezzınan bölümünün kurulmasıyla Türk Müziğine de yer verildi. Müezzınan bölümündeki müezzınler fasıl heyetine katılmak üzere yetiştirilmiş usûl ve makam bilen hanendelerdi. Fasıl bölümü de daha sonra "Fasl-ı Atik" ve "Fasl-ı Cedid" diye ikiye ayrıldı. Fasl-ı Atik fasıl heyeti türündeydi geleneksel Türk Müziği örneklerini seslendiriyor geleneksel çalgılar kullanılıyordu. İsmail Dede, Dellâlzade İsmail Efendi, Haşım Bey, Rifat Bey, Hacı Arif Bey, Lâtif Ağa, İsmail Hakkı Bey, Şekerci Cemil Bey gibi önemli Türk Müziği bestecileri Fasl-ı Atik bölümünde çalıştılar, bazıları bu bölümde yetiştiler.

İsmail Dede zaman zaman Donizetti ile bir araya geliyor ve Batı müziğinden renkler taşıyan eserler de besteliyordu. Fasl-ı Atik'in öbür Türk Müziği bestecileri zamanın yeniliklerinden esinlenen eserler vermiş olmakla birlikte klasik görenekten ayrılmadılar.

Fasl-ı Cedidi Santuri Miralay Hilmi Bey, Binbaşı Pazı Osman Bey ve başçı Binbaşı Faik Bey kurdular. Fasl-ı Cedid'de Türk çalgılarıyla birlikte bazı Batı çalgıları da kullanılıyor gerektiğinde Batı Müziği de çalınıyor ve bu topluluk bir şef tarafından yönetiliyordu. Burada Batı'nın majör - minör dizelerine yakın makamlarda bestelenmiş Türk Müziği parçaları armonize edilerek seslendiriliyordu. Fasl-ı Cedid padişahın isteğiyle sarayda şehzade konaklarında ve İstanbul'a geldiği sıralarda Hıdivin Konağı'nda dinletiler sunuyordu. Müezzınlerin özel görevleri, saraydaki dinsel törenlerde özellikle de cuma ve bayram selamlıklarında ayrıca beş vakit namazlarda nöbet almaktı.

II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) Muzıka-i Hümayun'un bando, orkestra, fasıl heyeti ve müezzınandan oluşan temel kollarına yeni şubeler

eklenmiştir. Bunlar opera, operet, tiyatro ile müzik ve sanatla ilgisi olmayan ortaoyunu, canbaz ve karagöz-hokkobaz-kukla idi. Bunların arasına bir ara mandolin takımı da katılmıştı.

1831'de Muzıka-i Hümayun adını alan bandoyu Mehterhâne ve enderundan alınıp yetiştirilen icracılarla bir saray orkestrası olarak yeniden düzenleyen Donizetti, 1856'daki ölümüne değin sürdürdüğü görevinde boru takımlarının bando durumuna gelmesini sağladı. İtalya'dan yeni çalgılar ve bu çalgıları çalıp öğretecek öğretmenler getirtti. Bunun yanı sıra bazı opera notaları sağlayarak, öğrencilerini bu alanda da eğitmeye çalıştı. Muzıka-i Hümayun'un gerçek kurucusu oldu. Öğrencileri ile saray çevresine Batı Müziği sevgisi aşlamaya çalıştı. Türkiye'deki Batı Müziği çalışmaları ilk kez onun programıyla yönlendi. Donizetti'den sonra bu göreve getirilen "Callisto Guatelli" daha sonra önemli müzikçiler olarak ortaya çıkacak olan öğrencilerini Türk Müziği'nin aralık ve özelliklerini göz önünde bulundurarak Batı tekniğiyle marşlar bestelemeye teşvik etti. Sarayda da dersler verdi, öğrencileri arasında V. Murad, II. Abdülhamid ve Fatma Sultan da vardı. Aralarında "Mecidiye Marşı"nın da bulunduğu birtakım marşlar besteleyen Guatelli, mirivalığa (tuğgenerallik) yükseltildi. 1858'de yerine İtalyan Pizzani atandıysa da 1863'te görevine iade edildi.

Abdülmecid döneminin sonlarında (1839-1861) Muzıka-i Hümayun'un başına Ahmed Necib Paşa getirildi. Polka, mazurka gibi zamanın salon modasına uygun Batı türü parçalarının yanı sıra bazı Türk Müziği eserleri de besteleyen Ahmed Necib Paşa, bu iki müziği atbaşı götürmek isteyen bir "Tanzimat mûsikişinası" tipteydi. Ahmed Necib Paşa, Batı müzik terimlerine Türkçe karşılıklar bulmak ya da yazılımlarını saptamak için de çalışmıştır. Bunun yanında yaşlanmış olan Guatelli Paşa'nın yerine bandonun başına armoni dersleri alan ve klarnetçi olarak yetiştirilen "İzmir Marşı" ile "Plevne Marşı"nın bestecisi "Mehmed Ali Bey" getirildi. Orkestrayı da "d'Arenda Paşa" yönetiyordu. "Hamidiye Marşı"nın bestecisi olan Necib Paşa, Ali Rıza Bey'i görevlendirerek ayrıca haremde 80 kişilik bir "kız fanfarı" kurulmasını sağladı. 1861'de tahta çıkan Abdülaziz'in saraydaki orkestra-bandoların müziğini "kuru gürültü" olarak nitelendirdiği söylenmiş olup, onun döneminde sarayda Batı Müziği gözden düşmüştü. Bu sırada Ahmed Necib Paşa görevinden alınarak rüsumat meclisi üyeliğine atandı. 1876'da II. Abdülhamid tahta çıkınca, bestelediği "Hamidiye Marşı" ile yeniden itibarını kazanarak eski rütbesiyle Muzıka-i Hümayun komutanlığına atandı. Ahmed Necib Paşa 1883'te ölünce yerine birlikte çalıştığı ve Paris Konservatuvarı'nda yetişmiş ciddi bir piyanist olan İspanyol d'Arenda Paşa getirildi. D'Arenda Avrupa'dan yetkili kişilerce hazırlanan partiyonlar getirterek yeni baştan bir nota kitaplığı düzenlemeye koyuldu. Bandoya ilk kez saksafonlar getirtti. Safvet Bey, Zeki Bey ve

arakadaşlarında Batı Müziği'ne karşı ilgi uyandırarak, onlara oda müziğini tanıttı. Bandoyu Fransız düzenine göre yeniden örgütleyerek, İtalyan tarzı bando anlayışına son verdi. İtalyan ağırlıklı müziğe bağlı olan bando Fransız bestecilerinin yapıtlarını da çalmaya başladı ve bu yolla gençlere yeni müzik akımları tanıtıldı. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yabancı uyruklu kişilerin görevlerine son verilince D'Arenda da 1909'da ülkesine döndü.

D'Arenda Paşa'nın ülkesine dönmesiyle yerine "Safvet Bey" getirildi. Muzıka-i Hümayun'da yıllarca bandoyu yönettikten sonra yaklaşık 1885'te sarayda özel bir orkestra toplayarak ilk olarak klasik yapıtları ve Beethoven'in senfonilerini çaldırmıştı. Muzıka-i Hümayun'un başına geçince bandoyu Batı'daki örneklerine göre yeniden düzenledi ve Fransızların "Garde Republicaine"ine benzeyen 70 kişilik bir topluluk haline getirdi. Safvet Bey yabancı keman öğretmenlerince yetiştirilen, aralarında "Seyfi ve Sezai Asal" kardeşlerin de bulunduğu yaylı çalgı ve bandonun üflelemeli çalgı elemanlarını bir araya getirerek ilk senfoni orkestrasını kurdu ve klasik repertuvarını oluşturdu.

1916'da Muzıka-i Hümayun'un başına Zati Bey (Arca) (1863-1951) getirildi. Dokuz yaşındayken Muzıka-i Hümayun'a giren ve orada Pasqualli'den keman dersi alan M. Zati Bey, daha sonra Mehmed Ali Bey'in tavsiyesiyle klarnetçi olarak bu çalgıda ustalaştı. Yüzbaşılığı sırasında sarayda altmış kişilik bir koro kurarak altı ay çalıştırdı. Bu koroyla çok beğenilen bir dinleti verdi. Bu başarısı üzerine Mehmed Ali Bey'den boşalan öğretmen yardımcılığına atandı. II. Abdülhamid'in tahta geçişinin 20. yıldönümü dolayısıyla düzenlenen şenliklerde çalınıp söylenen bir marşının çok beğenilmesi üzerine umum muzıklar müfettişliğine atandı. 1924'e kadar görevini sürdürdü.⁷³

19. Yüzyılın ikinci yarısındaki gelişmelerin başka bir yönü opera sanatının da toplumda tanınmış olmasıdır. Özellikle 1846-1885 yılları arasında İstanbul'da yabancı opera toplulukları sıkça temsiller vermiştir. Çeşitli çalgı topluluklarının verdiği konserler, opera ve operet temsilleri, özellikle İstanbul, İzmir ve Selanik gibi Batı Müziği'ne yakınlık gösteren kentlerde yeni bir "Batı Müziği beğenisi"nin sınırlı da olsa yerleşmeye başladığını gösterir. Bu yeni beğeni sonucunda, Hamparsum Notası'yla yazılmış geleneksel müziklerimizin de Batı müzik yazısına hızla dönüştürüldüğü görülmektedir. Daha ilginç bir olgu geleneksel sanat müziğimizin temsilcisi olan bestecilerin marşlar yazmaya başlamasıdır.

Marş dağarının genişlemesi⁷⁴ Cumhuriyet Dönemi'ndeki senfonik bandoların olgun repertuvarına temel oluşturmakla kalmamış yaygınlaştırdığı çok

⁷³ M. Halim Spatar, "Muzıka-i Hümayun", İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yay., C. 6, İstanbul, 1993, ss. 11 - 12.

⁷⁴ Ayrıca bkz. Selim Deringil, "19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmî Müzik", Defter, S. 22, Sonbahar 1994, ss. 31 - 37; Suha Umur, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmî Marşlar, Tarih ve Toplum, S. 35, Kasım 1986, ss. 261 - 265.

sesli müzik beğenisiyle öteki müzik katmanlarını tür ve biçimleri de etkilemiştir. Genel müzik eğitiminin başlıca gerci olan "okul şarkıları" dağarcığının gelişmesinde marşların önemli bir payı vardır.

1908'de ilân edilen Meşrutiyetle birlikte Muzika-i Hümayun'da görevli olan yabancı müzikçiler ülkelerine gönderilmiş onların yerine yetişkin Türk müzikçiler atanmıştır. Usta bir flütçü olan ve çalgılamayı iyi bilen Saffet Bey ile Aranda Paşa'nın yardımcılığını sürdüren Zati Bey yapılan düzenlemelerle kurumda görevlendirilmişlerdir. Bu dönemde hem bandonun hem de senfonik orkestranın yönetmeni Saffet Bey'dir. Beethoven'in senfonilerinin seslendirilmesi çalışmaları da yine bu döneme rastlar.

20. yy. başlarında büyük kentlerimizde ilköğretim ve ortaöğretimde uygulanan müzik programı hem dinsel müziğe (ilâhilere) hem de Batı Müziği'ne açıktı. Türdeş bir program geliştirilmemişti. Bir yandan melodik düzeyi değerli olan ilâhiler bir yandan da "çocuk şarkıları" dağarcığının ilk örnekleri öğretiliyordu. Halk müziğinden yararlanılarak yazılmış olan okul şarkılarının eğitsel amaçlı kullanımı için 1917 yılını beklemek gerekmişti. 20. yüzyılın Cumhuriyet öncesi döneminde, insanın ruhsal ve düşünsel biçimlenmesinde müziğin önemli bir yeri olduğu biliniyor ancak tutarsız eğitim programları yüzünden bu yönde sağlıklı bir eğitim yapılamıyordu. Tek olumlu örnek 1912 yılında İzmir'de açılan "İttihat ve Terakki Mektebi"ydi. Bu okulun amaçları arasında "ulusal ruhu gençlere aşılayacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi" vardı. İttihat ve Terakki Mektebi'nin eğitim ilkeleri ülkemizde ulusalcı müzik akımının ilk işaretlerindendir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Muzika-i Hümayun orkestrasının oldukça gelişkin bir düzeye geldiği bilinmektedir: Zeki Bey yönetimindeki orkestra, 1917 Aralık ve 1918 Ocak aylarında, Avusturya, Macaristan ve Bulgaristan'da⁷⁵ konserler vermiştir.⁷⁶

3 Mart 1924'te halifeliğin kaldırılması üzerine cumhurbaşkanlığı makamına devrolunan Muzika-i Hümayun 27 Nisan 1924'te Ankara'ya nakledilerek "Riyaset-i Cumhur Mûsiki Heyeti" adıyla etkinliklerini sürdürdü.⁷⁷

⁷⁵ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, ss. 509 - 513.

⁷⁶ Azmi Nihad Erman, "Muzika-i Hümayun'un Avrupa Seferi", *Yıllarboyu Tarih*, Mart 1979, ss. 64- 65.

⁷⁷ M. Halim Spatar, a.g.m.

1.2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİ

1.2.1. Cumhuriyet Dönemi ve Mûsikî İnkılâbı

29 Ekim 1923 tarihi yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin doğum günü olmuş toplumsal ve siyasal alanlarda olduğu kadar kültürel alanda da çok önemli değişimlere adım atıldığı gün olma özelliğini kazanmıştır. Türk kültürüne büyük bir değer veren ve bunu her vesile ile dile getiren Atatürk, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin güzel sanatlarda ilerlemesiyle dünyada gerçek yerini alabileceğini şöyle dile getiriyordu :

*"...Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettireyim ki; yüksek bir insan cemiyeti olan, Türk milletinin tarihî bir vasfı da güzel sanatları sevmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve millî birlik duygusunu, her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür."*⁷⁸

Cumhuriyeti'in ilân edilmesinin hemen ardından kültür meselelerine yönelinmiş ve bunlar içinde müziğe ayrı bir önem verilmiştir. Atatürk'ün kendi ifadesiyle "Mûsikî İnkılâbı"nın gerçekleştirilmesi yüzünü Batı'ya çevirmiş yeni Türk Devleti için büyük önem taşıyordu. Atatürk birgün çevresindekilerle sohbet ederken en zor devrimin hangisi olduğunu sorar, tatmin edici bir yanıt alamayınca kendi sorusunu kendi yanıtlar ve şöyle der : *"En güç devrim müzik devrimidir. Çünkü müzik devrimi, şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir... Çok zor ama yapılacaktır."*⁷⁹

Türk Müziği alanındaki değişimin ve Batılılaşma çabalarının aslında "Durgunluk Dönemi"ne kadar uzandığı II. Mahmud Dönemi'ndeki "Vak'a-i Hayriyye" olayı ile somutlandığı görülmüştür. Cumhuriyet öncesi Türk Müziği alanında Batı ile yakınlaşmayı ifade eden bu olayın öncesinde ve sonrasında da Fransa Kralı I. François'nun 1543 yılında Kanuni Sultan Süleyman'a orkestra göndermesi, İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in Sultan III. Murad'a org armağan etmesi (1599) bu anlayışın 16. yüzyıla kadar uzayan bir geçmişi olduğunu göstergesidir. 18. yüzyıl sonu 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde Osmanlı topraklarında yaşayan yabancı toplulukların kendi kültürlerinin bir gereği olarak Batı Müziği dinleyebilme arzuları üzerine Avrupa'dan opera toplulukları gelmiş Özellikle İstanbul'da bu operalar sahnelenmiş ve Padişah Abdülmecid'in de takdirlerini kazanmıştır. Dahası piyanist Franz Liszt ile kemancı Henri Vieuxtemps İstanbul'a gelerek padişahın huzurunda konserler vermişti. Daha sonraları İtalyan besteci Donizetti'nin saray içindeki Batı Müziği çalışmaları gibi

⁷⁸ Vahit Özgülven, "Ulusal Musiki", Fikirler, C. 5, S. 118, 15.
Birinci Kânun 1934, ss. 1 - 2.

⁷⁹ Sadi İrmak, *Atatürk'ten Anılar, O Günlerden Bu Günlere Bir Bakış*, Ankara, 1978, s. 17.

olaylara tanık olunmuştur. Sözü edilen bu etkileşim aslında tek taraflı olmayıp kimi Avrupalı müzisyen ve bestecilerin Türk müzik kültüründen de etkilenmeleri sonucunu doğurmuştur. Ayrıca bu etkileşim sırasında sarayda ve Muzika-i Hümayun'da görevli müzisyenler Türk müzik geleneğine tamamen sırt çevirmemişler aksine her ikisini birarada yaşatmaya çalışmışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nde ise Batı Müziği - Türk Müziği olguları bakımından çok köklü değişikliklerin ve yeni kararların dönemi olmuştur. Önce Türk Müziği eğitiminin kurumların programından çıkarılması ardından radyolardan Türk Müziği yayınlarının kaldırılması Türk kültürünü diriltme çabalarına ters düşen bir durum da ortaya koymakta idi. Bu günlerin değerlendirmesini yapan kimi müzik adamları da "Mûsikî İnkılâbı" ile bu kararların arasındaki çelişkiye dikkat çekmişlerdir:

"Kimilerinin çağdaşlığımızın simgesi Türk Müzik Devrimi'nin başlangıcı diyerek tebci ettiği, kimilerininse, Millî kültür değerlerinin tahribinde yeni bir adım olarak tavsif ettiği, ancak öyle ya da böyle irâdının hemen ertesi gününden başlayarak günümüze değin süregelen uygulama ve sonuçları ile kültür ve düşünce dünyamızda çok önemli değişim, tartışma ve kamplaşmalara neden olmuş bu nutkun önemi altmışdört yıl sonra bugün, önermeleri ve sonuçları bakımından birbirini tutmayan kaotik bir kültür tablosunu bize armağan etmesinden kaynaklanmaktadır." ⁸⁰

"Kültür devriminde en önemli müdahale ve uygulama alanlarının başında, özellikle 1930'ların ikinci yarısında hız verilen mûsiki inkılâbı bulunmaktadır. Mûsiki inkılâbının 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 planında söz konusu hars-medeniyet ikileminin yarattığı sancılar bulunmaktadır. Özellikle Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin de kurulmasıyla resmîyet kazanan Millîyet ve kimlik arayışı, müzik alanına da damgasını vuracaktır. 1930'lu yıllar, 1920'li yılların alaturka-alafranga çatışmasının resmî politika tarafından çözüme kavuşturulduğu ve temel referans ölçütünün millîlik'e kaydığı bir dönem olarak ortaya çıkacaktır." ⁸¹

Millîlik kavramı Cumhuriyet Dönemi'nde o denli önem kazanmıştır ki, padişahlığın kaldırılmasından sonra günün en sevilen makamlarından

⁸⁰ Ruhi Ayangil, a.g.m., s. 2984.

⁸¹ Füsun Üstel, "Musiki İnkılâbı ve Aydınlar", Tarih ve Toplum, S. 113, Mayıs, 1993, s. 38.

"Sultanîyegâh"ın adındaki "Sultan" kelimesi "Millî"ye çevrilmiş 1940'lı yıllara dek plâk etiketlerinde ve nota kapaklarında "Millî Yegâh" adı kullanılmıştır.⁸²

Cumhuriyet Türkiye'sinde tüm kurumlar değiştirilirken müziğin de değiştirilmesi - adeta bir suyun yatağının değiştirilmesi - gibi o güne dek süregelen ve kökleri çok eskilere dayanan bir geleneğin yön değiştirmesi Mûsikî İnkılâbı ile doğal değişim sürecinin birdenbire hızlandırılmaya çalışılması anlamına geliyordu. *"Türkiye'deki müzik devrimi, Osmanlı müziğinin tabii gelişimine bir müdahaledir ve bu anlamsız devrimlerin köklü, gayritabii ve olumsuz bir müzik değişimi anlamına geldiğini, işin erbabı bilmektedir. Bu değişimle birlikte yüzlerce yıllık sitenin duvarları, Eflatun'un ifadesiyle yerle bir edilmiş oldu. Sitenin duvarları yıkılınca, güvenliği kalmadı. Herşeyden önemlisi, site diye bir şey kalmadı."*⁸³

Bir ülkedeki tüm sosyo - kültürel yapının adeta bir aynası durumunda olan müzik olgusunun yeni bir kimlikle ortaya konulması kimi görüşlere göre sebepsiz değildir.

*"Cumhuriyet Dönemi'ndeki Batılılaşma hareketleri toplumu herşeyi ile değiştirmeyi amaçlayan tam bir toplumsal dönüşüm projesi olarak gündeme getirilmiş ve gündemin ilk sıralarını da müzik teşkil etmiştir. Yeni medeniyet entegre edilebilecek mevcut kültürel unsurların tespitine yönelik çalışmalar esnasında, gündemin en ağırlıklı konusunu mûsikinın oluşturması şüphesiz özel bir sebebe dayanıyordu. Çünkü mûsiki, ait olduğu toplumun kültür ve medeniyet kodlarına ilişkin en doğru ölçüleri bünyesinde taşıdığı kadar, toplumsal değişim ve başkalaşmaların da öncelikle yankı bulacağı kültürel alan olma özelliğine sahiptir."*⁸⁴

"Benim kanımca Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'nde müzik alanında esas olarak gördüğümüz şey, resmi makamların, devletin, merkezi organların çeşitli biçimlerde sürekli bu alana müdahale etmeleri. Bu müdahalelerin en üst noktası, şahikası mûsiki inkılabı adı altında ortaya çıkıyor. Bugüne kadar ben ne bir resim inkılabı, ne bir mimari inkılabı, ne de edebiyat devrimi diye bir şey duydum. Ama müzik alanına sürekli müdahaleler olmuş; istenen müzik türleri, istenmeyen müzik türleri, teşvik edilen müzik türleri, menedilmek istenen müzik türleri olmuş. Ve müzik dünyası Cumhuriyet Dönemi boyunca-sadece 1920'leri, 30'ları kastetmiyorum-belli yönlere kanalize edilmek istenmiş. Buna örnek olarak Cumhuriyet'in ilk on beş, yirmi yılında bir tür müziğin iki kez - biri 1928 ve diğeri

⁸² Gültekin Oransay, "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul, 1984, s. 1500.

⁸³ Yelçin Çetinkaya, "Müziğin Değişimi Değişimin Müziği", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül -Aralık 1998, s. 3012.

⁸⁴ Bayram Bilge Tokel, a.g.m., s. 3001.

1934'te olmak üzere iki kez - belli bir süre için radyolarda yayınının yasaklanmasını örnek olarak gösterebiliriz." 85

Kimi görüşlere göre ise Mûsikî İnkılâbı'nın ortaya koyduğu gerçek Türk toplumunu kökleriyle olan bağın zayıflamasına yol açmış ve günün ideolojisiyle tam bir uyum içindedir.

"Ta Tanzimat'tan da öncesine kadar uzanan medeniyet değiştirme hadisesesinin en tipik tezahürlerinden birisi olarak görüyorum bunu ben. Tepe noktadakiler, yani aydınlar ve asker, sivil bürokrasi Türk toplumunun medeniyet dairesini değiştirmek, başka bir medeniyete geçmek istiyorlar. Bunu da merkezi otoritenin gücüyle yapabileceklerine inanıyorlar; yapmış görünüyorlardı hatta. Müzikte başlamarının enteresan bir hadise olduğunu düşünüyorum...Mûsikiyi değiştirebilirlerse bu toplumu geçmişe bağlayan bağları çok daha zayıflatmış, dolayısıyla kolayca koparabilmiş olacaklarını düşündüler gibi geliyor bana. İlk planda mûsikiyi devre dışı bırakırlarsa bizi Şark'a bağlayan, o estetiğe, dünya görüşüne bağlayan bağları da koparmış olacaklardı. Aynı şekilde benzer bir devrimi dilde yapmış olmaları da enteresandır, mûsiki de bir dil. Toplumun kendini en mükemmel şekilde ifade ettiği iki vasıta var: Mûsiki ve konuştuğu dil...Mûsikide Batı'ya açılma da laisizmin bir ideoloji haline getirilmiş olmasından kaynaklanan, mûsikinin empoze ettiği, ifade ettiği hassasiyeti, dünyaya bakış tarzını ortadan kaldırmak, insanları, toplumu bundan soyutlamak amacıyla yapılan bir müdahaledir." 86

Yüzü doğuya dönük geçmişin ağır klâsik eserlerinin karşısında yeni müzik anlayışı "medeniyetin tınısı" olarak nitelenmiştir. "Mûsiki inkılabı olarak nitelenen ve esas olarak geleneksel Türk Mûsikisinin öğretiminin ve radyolarda yayınlanmasının yani yeniden üretilmesinin yasaklanmasını içeren resmi müdahelenin, alâmet-i farikası otoriter rejimin pekiştirilmesi ve bu çerçevede Millîyete dayalı yeni bir kollektif kimlik inşasının konsolidasyonu olan 1930'lu yıllarda vuku bulması tesadüf olarak addedilmemelidir...Kemalist iktidarın kimlik ve aidiyet oluşturma sürecinde müzik alanına özel bir anlam atfetmesi ve bu alanı bir inkılabın konusu haline getirmesinin ardında yeni bir ulus-devlet inşasında ona Millî, türdeş ve aynı zamanda da medeni bir tını verecek bir arayış söz konusu olmuştur." 87

Yine Cumhuriyet öncesi 1912'de Şehremini Cemil Paşa'nın teşebbüsü ile Paris Odeon Tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan İstanbul'a getirilerek bir tiyatro okulu kurulmasına karar verilmiş adına da "Dârü'l Bedaî" denmiştir. İlk temsilini 12 Ocak 1916'da veren kurum 14 Mart 1916'da kapanmasının ardından müzik

85 Cem Behar, "Müzik Ve Cumhuriyet", Defter, S. 22, 1994, s. 7.

86 Beşir Ayvazoğlu, "Müzik Ve Cumhuriyet", Defter, S. 22, 1994, ss. 8 - 9.

87 Emre Gökalp, "Tek Parti Döneminde Musiki İnkılabı", Mütrekkep Dergisi, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat İçin Vakıf Yay., S. 8, Ankara, 1997, s. 33.

eğitimi veren "Dârü'l-Elhân" adıyla işlevine devam etmiştir. O günlerde Dârü'l-Elhân Türk ve Batı Müziği eğitimi vermekteydi. Bu kurumla birlikte öncelikle İstanbul, İzmir ve Bursa başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde pek çok müzik eğitimi veren kurum o yıllarda revaçta idi.

1.2.2. Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Yıllarında Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlar

Cumhuriyet Dönemi'nde, otuz beş kadar okul, dernek, seslendirme takımı v.b. kuruluş dönemin müzik yaşamına önemli katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte günümüzün bir çok değerli ses ve saz icracıları, besteciler ve topluluk yöneticileri de bu eğitim kurumlarından yetişmiştir. Bunlar özetle şöyledir:

1.2.2.1. Dârü't-Ta'lim-i Mûsıkî

Uđî Fahri Kopuz'un yönetiminde Rumî 1328'de (1912) kurulan okul olup, birkaç üyesinin birden ayrılmasıyla 1931'de dağılmıştır. Kopuz'un çabasıyla birkaç yıl sonra yeniden kurulmakla birlikte sanatçının 1939'da Ankara Radyosu'na girmesiyle tarihe karışan çok ünlü seslendirme topluluğu ve öğretim kuruluşu niteliğini taşımıştır. Sırasıyla Beyazıt'taki Mado Kıraathanesi ile aynı semtteki Merkez Kıraathanesi'nde her hafta perşembe, cuma ve pazar günleri, Ramazanlarda her akşam saat dokuzdan onbir buçuğa dek verdiği seçkin konserlerde ancak kahve ve çay içilebilir, gürültü yapılmazdı. Program sahnedeki karatahtaya önceden yazılmış bulunurdu. Üyeleri kuruluşta Uđî Fahri Bey (Kopuz), Kemanî Reşad Bey (Erer), Kanunî Amâ Nâzım Bey, Hanende Arab Cemal Bey (Calân), Neyzen İhsan Bey, Kemanî ve Tamburî Ömer Bey, Tamburî Ahmet Neş'et Bey, Hanende Sıtkı ve Hanende Memduh (İmre) idi. İlk yıllarda Hüseyin Sadeddin Bey (Arel), kuram ve uyum bilgisi, Dr. Suphi Ezgi geleneksel sanat müziği kuramı öğretmişlerdir. Onların öğrencisi olan F.Kopuz sonraki yıllarda ud dersinin yanı sıra usûl ve makam derslerini kendisi vermiş, topluluğun sonraki üyeleri arasında Kemanî Cevdet Bey (Çağla), Kanunî Hasan Ferid Bey (Alnar), Hanende Celal Bey (Tokses), Hanende Mustafa Zeki Bey (Çağlarman), Tamburî İzzettin Bey (Ökte), Selâhaddin Bey (Pınar), Hafız Burhan Bey (Sesyılmaz), Santurî Zühtü Bey (Bardakođlu), Nebile Nâzım Hanım (santur), Naime Sipahi (Okuyucu), Sabri Süha Ansen (keman), Safiye Hanım (Ayla), Hamid Dikses (okuyucu), Mustafa (Çağlar), Kemeñçeci Hafid Bey ve Feyzi Aslangil bulunmuştur. Yaprak ve defter biçiminde nota da yayınlamış olan kuruluş Nefise Özses, Mustafa Çağlar, Melâhat Pars ve daha bir çok sanatçının yetişmesine önemli katkıda bulunmuştur.

1.2.2.2. Dârü'l-Feyzi-i Mûsikî

Yeniköylü Hasan Efendi'nin öğrencilerinden başhanende ve Meclis-i Ayan zabıt kâtibi Üsküdarlı Edhem (Nuri) Bey'in 1915'te Kadıköy'de Ali Şamil Paşa konağında kurduğu ve öğretmenliğini yaptığı dernektir. İlk seslendirme topluluğunda Udî Sami Bey, Lâvtacı Muzikalı Hacı Tahsin Bey, Kemanî Naim Bey, Neyzen Nısfıyeci Cemil Bey, Kemanî Nuri Bey (Duyguer) ve Münir Nurettin Bey (Selçuk) bulunmaktaydı. İki yıllık bir hazırlıktan sonra (1917 ya da 1918'de) ilk konserini "Donanma Cemiyeti" yararına Kadıköy'deki "Apollon Sineması"nda vererek bayatıtaraban faslını sunan dernek, daha sonra bilinmeyen bir nedenden dağılmış ve 1920'de Kanunî Telgrafçı Ata Bey'in (Öztan) başkanlığında ve onun Üsküdar Paşakapısı karşısında 39 sıra sayılı ağaç konağında yeniden kurulmuştur. Üyeleri arasında Udî Sami Bey, Darülaceze muhasebecisi Selâhaddin Bey, Türkmenzade Osman Bey, Tamburî Kadıköylü Fahri Bey, Üsküdarlı Hoca Bestenigâr Ziya Bey, Neyzen Yusuf Paşa oğlu Enderunlu (Muzikalı) Celal Bey, piyanist Emine Fulya (Akaydın) ve piyanist Madam Heleni bulunmaktaydı. 1943 yılında ya da Atâ Öztan'ın 1936'da ölmesiyle dağılan dernek ve üyeler "Yeni Üsküdar Mûsiki Cemiyeti"nde yeniden biraraya gelinceye dek çeşitli kişilerin evlerinde toplantılarını sürdürmüşlerdir. 1938'de kurulan dernek "Yeni Üsküdar Mûsiki Cemiyeti" adını benimsediğine göre Dâr'ül-Feyzi-i Mûsikî'nin dağılmadan önce "Üsküdar Musikî Cemiyeti" adını almış olması gerekeceği akla gelir. Derneğin dağılma yılı olarak kaynaklar 1934'ü verirse de dağılma nedeninin dernek kurucusu, başkanı ve çalışılan binanın sahibi Atâ Özkan'ın ölümü olması mümkündür.

1.2.2.3. İstanbul Belediye Konservatuvarı

10 Ocak 1917 günü Maarif Nezareti'ne bağlı olarak ve Dârü'l-Elhân⁸⁸ adıyla kurulmuştur. Bakanlığın 9 Aralık 1926 ve 22 Ocak 1927 günlü yazılılarıyla İstanbul Şehremaneti'ne (Belediyesine) bağlanıp, adı "Konservatuvar"a çevrilmiş ve "Geleneksel Türk Sanat Müziği" öğretiminin kaldırılmasının ardından 1943'te yeniden Türk Müziği öğrencisi yetiştirmeye başlayan kurum niteliğini sürdürmüştür. Eski Washington Elçisi Vezir Udî Ziya Paşa'nın müdürlüğündeki ilk çalışma yılları İstanbul'un işgalinden sonra karşılaşılan güçlükler dolayısıyla sona ermiştir. Bu dönemdeki öğretmenler arasında yer alan Tamburî Refik Fersan, Santurî Ziya, Tamburî Dürri Turan, Zekâizade Hafız Ahmed Irsoy, Udî Bebekli Refik Tal'at vardı. İstanbul Valisi Haydar Bey'in konuyu ele almasıyla Darü'l-Elhân 1923'te yeniden açılmıştır. Ödeneği özel idare

⁸⁸ II. Bölümde geniş olarak açıklanacaktır.

bütçesinden sağlanan kurumun başına sevenlerinin hayli uğraşmasına rağmen Rahmi Bey getirilmeyerek Almanya'da öğrenim yapıp dönmüş olan Musa Süreyya Bey, yardımcılığına da 1931'de müdür olacak olan Yusuf Ziya (Demircioğlu) atanmıştır. Okulun programı değiştirilerek ayrı bir Batı Müziği bölümü eklenmiştir. Türk Müziği bölümünde başlıca öğretmenler Rauf Yekta (kuram ve mûsiki tarihi), Zekâizade Hafız Ahmet Irsoy (usûl ve ilahî), Muallim İsmail Hakkı (nota ve fasıl), Ziya Santur (santur), Sedat Öztoprak (ud), Faize Ergin (tambur), Muazzez Yurcu (kanun), Reşad Erer (keman), Eyyubî Mustafa Sunar (keman), Şeref Hanım (kanun) ve Hayriye Örs vardı. İlk yıldan başlanarak bir dergi çıkarılmaya (Darü'l-Elhân Külliyyatı) başlandı. Türk Halk Müziği derlemelerine girişildi. 1926'da Maarif Vekili Necati Bey'in zamanında Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kararıyla Türk Müziği öğretimi kaldırılmakla birlikte kurulan "Tasnif ve Tespit Heyeti" geçmiş yüzyıllardan kalan müzik anıtlarını derleyip yayımlamaya başladı. "Türk Mûsıkisi İcra Heyeti" bu parçaları konserlerde sunduktan başka plağa da aldı. Türk Müziği öğrencileri Batı Müziği öğrenmeye koyuldu sözgelimi kanun öğrencisi Vecihe Daryal piyano, kemençeci Hadiye Ötügen viyolonsel çalışmaya başladı. 1943 yılında Batı Müziği eğitiminin düzeltilmesive Türk Müziği bölümünün yeniden açılması için bir "reislik" kurularak Hüseyin Sadeddin Arel bu başkanlığa beş yıllık sözleşmeyle atandı. Türk Müziği İcra Heyeti, eski sanatçılardan birleşen A, yeni yetişenlerden birleşen B ve C takımları olmak üzere üç takıma ayrıldı. 1947'de başına Ercüment Berker getirildi; kuram derslerinde H. S. Arel'in yeni görüşlere göre yazdığı notalar okutuldu. Fakat eski sanatçılar bu uygulamalara ayak uyduramayarak tedirgin olduklarından sürtüşmeler çoğalınca Arel sözleşmesinin yenilenmesini istemeyerek 1948'de görevinden ayrıldı. Ona E. Berker, L. Karabey ile Cüneyd Orhon da katıldı. Bununla birlikte 1949'da kuram öğretmenliğine atanan Şefik Gürmeriç, derslerinde Arel'in görüşüne bağlı kaldı. İlmî Kurul Başkanlığı'na 1949 başlarında getirilen Şerif Muhittin Targan iki yıl sonra, 1951'de ayrılınca, yerine Refik Fersan atandı. İstanbul Belediye Konservatuarı'ndan yetişmiş sanatçılar arasında ilk akla gelen adlar Mehmet Münir Kökten, Vecihe Daryal, Nigâr Galib Ulusoy, Nihal Erkutun, Haydar Sanal, Ercüment Berker, İrfan Özbakır, Kasım İnaltekin, Zeynettin Maraş, Tarık Kip, İsmet Nedim ve Neyzen Doğan Ergin'dir.

1.2.2.4. Şark Mûsıkî Cemiyeti

Geleneksel sanat müziğinin eski yaratılarını ortaya çıkarıp, halka dinletmek ve müziğimizin gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla 1918'de Kadıköy'de kurulmuş dernektir. Kurucuları arasında Leon Hancıyan, Kemal Niyazi (Seyhun), Enise Can, sinekemanî Nuri (Duyguer), Foto Ferit İbrahim,

Tamburî Atıf ve Hanende Zahide Hanım'ın da bulunduğu on dört kişiden oluşan bu topluluk, önce Kadıköy'de Yoğurtçu çayırına bakan Madenci Köşkü'nde çalışmaya başlamıştır. Derneğin ilk başkanı Ali Rıfat (Çağatay), başlıca öğretmenleri L. Hancıyan (keman), Nevres Bey (ud), Hafız Ahmed (usûl), tamburî Hikmet Bey (tambur), Kaşıyarık Hüsameddin (repertuvar), Bestenigâr Ziya Bey olmuştur. İlk konser olarak 19 Kasım 1920 günü Moda'daki Apollon Tiyatrosu'nda "Cemil Konseri" verilmiş; okuyucu olarak Kaşıyarık Hüsameddin, Münir Nurettin (Selçuk), Hamid Hüsni (Kayacan), Hafız Arab Cemal (Calan), Zahide Hanım, viyolonselde Ali Rıfat (Çağatay), piyanoda Cevdet Bey, armonyumda Cemil Bey, kemençede Kemal Niyazi (Seyhun), kemanda Küçük Tabnak Hanım, Ömer Bey, sinekemande Nuri (Duyguer), tamburda Hikmet Bey, Refik Fersan, Mesut Cemil, Hâtıf Bey, Faize Ergin, Lâika (Karabey), kanunda Nezihe Hanım katılmıştır. Bir anlaşmazlık üzerine Ali Rıfat (Çağatay) ayrılarak "Türk Mûsikisi Ocağı" nı kurduktan sonra 1923 Ekim'inde Süreyya Paşa (İlmen) başkanlığı yapmıştır. Derneğin para işlerini düzene koyup Mühürdar Caddesi'nde, Ermeni kilisesinin hemen yakınındaki büyük bir yapıya taşınmasından sonra Hâle Tiyatrosu'nda dört ay süreyle on beş günde bir perşembe akşamları konser verilmiştir.

1.2.2.5. İzmir Mûsikî Cemiyeti

Klarinet ustası Şükrü Tunar'ın on dört yaşındayken 1921'de girdiği, iki yıl çalıştıktan sonra ayrıldığı dernek olup, İzmir'in ünlü müzik adamı Şeyh Cemal Efendi'nin bu dernekte çalışmış olduğu sanılmaktadır.

1.2.2.6. Anadolu Spor Kulübü Mûsikî Topluluğu

Mildanzade Niyazi Bey'in (Ayomak) öğrencilerinden Tamburî Süreyya Bey'in çalıştırdığı ve üyeleri hep Dârü'l-fünun (üniversite) öğrencileri olan topluluktur. Emin Ongan'ın 1925'te girdiği bu toplulukta Halit Ziya (Konuralp), Tarık (Akbulut), Kanuni Hacı Arif Bey'in küçük oğlu Sadi, Yekta, Hayri ve Bekir Bey bulunmaktaydı.

1.2.2.7. Eskişehir Dârü'l-Elhân'ı

Bursa Sanayi Mektebi ile Muzıka-i Hümayun'da yetişmiş olan Halim Bey'in 1926 yılında kurarak on yılı aşkın yönettiği okuldur. 1933'e dek 73 öğrenciye tasdikname vermiş, hayır dernekleri yararına 16 konser sunmuştur. 1933 güzünde 35 öğrencisi bulunan okulun seslendirme topluluğunda "Ahenk" çalgısının yapıcısı Süleyman Suat da bulunmaktaydı.

1.2.2.8. İzmir Mûsikî Mektebi

İzmir'in kurtuluşundan hemen sonra Mildan Niyazi Bey'in (Ayomak) kurduğu okuldur. Öğretmenleri arasında Kerime Hanım ve yabancı asıllı Trop (alafranga keman) bulunmaktaydı. Ayomak okulu bir ara Karantina, Kemeraltı ve Karşıyaka semtlerinde olmak üzere üç koldan yürütmeye çalışmış fakat kazanç vergisinin ortaya çıkardığı güçlükler dolayısıyla ikisini kapatmak zorunda kalmıştır. 1927'de Türk Müziği eğitiminin yasaklanmasıyla yalnız keman, mandolin, piyano gibi Batı çalgılarıyla yetinmek durumunda kalmasından sonra ders programına ticari hesap ve daktilo gibi dersler ekleyerek okulun adı "Hayat Bilgisi Mektebi"ne çevirilmiştir. Mildan Niyazi Bey, İstanbul'a yerleşmek üzere 1932'de İzmir'den ayrılırken bu okulu kapatmıştır.

1.2.2.9. Eyüp Mûsikî Cemiyeti

Kemanî ve rebabî Eyyubî Mustafa Bey'in (Sunar) çalıştırdığı okuldur. 1927 yılında Çanakkale şehitlerini ilk kez anmaya giden kurula katılan bu dernekte Safiye Ayla ile Sabahaddin Volkan yetişmiştir. Atatürk'ün 8-9 Ağustos. gecesi Sarayburnu Parkındaki gazinoda okuttuğu ve müzikte devrim yapılmasını önerdiği demeci, Eyüp Mûsikî Cemiyeti'nin kürdilihicazkâr faslından sonra verilmiştir. Hafız Yaşar Okur 19 Ekim 1948 günü Akşam gazetesinde bu derneği suçlayarak seslendirmenin kötülüğüyle devlet ileri gelenlerini kızdırdıklarını devletin Batı Müziğini benimsemesine yol açtıklarını ileri sürmüştür. M. Sunar verdiği yanıtta, Atatürk'ün beğenisine örnek olarak derneğe Sarayburnu'ndaki bu tarihi geceden sonra ertesi hafta Dolmabahçe Sarayı'nda da konser verdirdiğini anlatmıştır.

1.2.2.10. Mûsikî Federasyonu

Kurucu üyeleri arasında Rauf Yekta Bey, Dr. Osman Şevki (Uludağ) ve Muallim Kâzım Bey (Uz) bulunmaktaydı.

1.2.2.11. Türk Mûsikisi Ocağı

Ali Rıfat Bey'in Avrupa'dan yurda dönüşünde, Kadıköy Hâle Sineması üstünde kurduğu dernek olup, öğretmenleri arasında Tamburî Hâtif Bey; öğrencileri arasında İzzettin Ökte bulunmaktaydı. Konserlerde flüt, viyolonsel ve kontrbas gibi Batı çalgıları da kullanılmıştır.

1.2.2.12. Anadolu Mûsıkî Cemiyeti

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Ankara'da kurulan müzik derneğidir. Faruk Arifi (Emhaz) yıllarca derneğin keman öğretmenliğini yapmıştır.

1.2.2.13. Gülşen-i Mûsıkî

Seyyid Abdülkadir Bey'in (Töre) 1925 yılında Cerrahpaşa Cami Sokağı 8 sıra sayılı evinde açtığı okuldur. Evin bahçesinde bol sayıda gül yetişmesinden dolayı okulun adı da "mûsıkî gül bahçesi" anlamına gelen "Gülşen-i Mûsıkî" konmuştur. Okul Maarif Vekâleti'nin denetimi altındaydı ve temmuz ayındaki bitirme sınavlarını Maarif Vekâleti'yle Dârü'l-Elhân'dan gelen görevliler yapardı. Çalışmalarını dokuz yıl sürdüren okulda yetişenler arasında Ekrem Karadeniz vardı. 30 üyeden bireşen seslendirme topluluğunda Hüsnü Tüzüner santur, Abdülkadir Töre'nin kızı Saadet keman çalmaktaydı. Bu topluluk 1927'de ilk konserini Hilal-i Ahmer (Kızılay) yararına Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda, sonraki iki konserini Taksim Belediye Bahçesi'nde vermiştir. 1927-28 kışında Ünyon Fransez'de on beş günde bir ayrıca 1926 ve 1930 yıllarında İstanbul Radyosu'nda programlar sunmuştur.

1.2.2.14. Süleymaniye Mûsıkî Mektebi

Hasan Tahsin Bey'in 1927'de açarak uzun yıllar öğrenci yetiştirdiği müzik okuludur.

1.2.2.15. Beylerbeyi Mûsıkî Heyeti

Rauf Yekta Bey'in öğretmenliği ve yönetiminde kemanî Avni Atun, Hüsnü Tüzüner ve Behzat Bayer'in yetiştiği topluluk olup, İstanbul Radyosu'nda programlar sunmuştur.

1.2.2.16. Balıkesir Mûsıkî Cemiyeti

1930 yılında Balıkesir'de kurulan dernek olup, başkanı Ali Hikmet Paşa'nın çağrısı üzerine İstanbul'dan gelerek 1931'den öldüğü 1938'e dek hanendelik yapan Arap Cemal Bey olmuştur. Mustafa Çağlar'ı yetiştiren bu derneğin seslendirme topluluğu 1933'te İzmir Fuarı'nda konser vermeye gönderildiğinde altı üyesi arasında Arap Cemal ve Hanende Mustafa Beyler'den başka Kemanî Haşim Bey de bulunmaktaydı.

1.2.2.17. Kanlıca Mûsikî Ocağı

1932'de kurulan ve Kaptanzade Ali Rıza Bey'in yönetiminde çalışan topluluktur.

1.2.2.18. İstanbul Mûsikî Birliği

İzmir Mûsikî Mektebi'ni kapatan Mildan Niyazi Bey'in (Ayomak) İstanbul'da yerleştikten sonra 1932'de evinde açtığı okuldur. Beyazıt semtinde bulunan ve 15 günde bir yayımladığı Nota dergisiyle desteklenen okul, Ayomak'ın eksik bilgi ve hazırlıkla müzik devrimi yapmaya kalkması üzerine sönmüş ve dergi 1935'te, daha sonra da okul kapanmıştır.

1.2.2.19. Eşrefpaşa Mûsikî Birliği

Rakım Elkutlu ile kardeş çocuğu olan İzmir'in ünlü mûsikîsicişi Şeyh Cemal Efendi yönetiminde çalışan okul olup, yetişenler arasında neyzen Ahmet Yardım da vardı.

1.2.2.20. Mûsikî Koruma Cemiyeti

Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda 1938 yılında açılan ve Leon Hancıyan yönetiminde çalışan dernektir. Yetiştirdikleri arasında Mustafa Kâmil Dürüst vardır.

1.2.2.21. Beşiktaş Mûsikî Birliği

Necmi Yar'ın önyak olmasıyla 1938 yılında kurulup 1955'e dek çalışan dernektir. Abdülkadir Karamürsel'in ölümüne dek onun evinde çarşamba akşamları toplanarak Tanburî Dr. Selahattin Tanur'un yönetiminde çalışan üyeler arasında Neyzen Süleyman Erguner, Hakkı Süha Gezgin, Dr. Nevzat Atlı, Ahmet Çağan, Udî Hüsnü Coşar, Kanunî Fikret Kutluğ ve Arif Sami Toker bulunmaktaydı. Derslere arasına Eyyubî Ali Rıza Şengel de katılırdı. Daha sonra birliğin başkanı ve öğretmeni Kanunî Necmi Yar'ın yönetiminde Affan Onur, Ensari Evranos, Reşid Uygur, Kemal Özarar, Mesud Çaksu, Hüseyin Canagül, Alpay, İhsan Acunsal, Asım, Muzaffer Yucabıyık, İsmet Arkağın, Sadi Tanyolaç, Necmi Bağ, Leman Erdal, Ferhunde Egi ve Reha Onaral'dan birleşen topluluk İstanbul Radyosu'nda da programlar sunmuştur.

1.2.2.22. Yeni Üsküdar Mûsikî Cemiyeti

Önce "Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti" adını almış sonradan "Darü'l Feyz-i Mûsıkî" yerine 1938'de kurularak 1944 yılına dek çalışmış olan dernektir. Kurucuları Emin Ongan, Rasim Bilir, Udî Edhem Coner, Nedim Ongan, Nurettin Öktem'dir. Emin Ongan'ın başkanlığında ve öğretmenliğinde yetişenler arasında Ali Erköse bulunmaktaydı. Kapandıktan iki yıl sonra "Üsküdar Halk Mûsıkî Derneği" adıyla yeniden canlandırılmıştır.

1.2.2.23. Ayomak Meşkhanesi

Mildan Niyazi Ayomak'ın ölümünden birkaç yıl önce Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda yönettiği müzik dersliği olup, yetişenler arasında Dr. Abidin Gerçeker de bulunmaktadır.

1.2.2.24. İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Müzik Kolu

Hukuk öğrencisi Ercüment Sami Berker, Fen Fakültesi Kimya Bölümü öğrencisi Ahmet Çağan ve tıp öğrencisi Müslim Kızıllan'ın kurdukları ve Süleyman Erguner (ney), Burhanettin Ökte (ney), Enise Can (keman), Fulya Akaydın (piyano) gibi sanatçıların yardımını sağlayarak yürüttükleri seslendirme topluluğudur. Önce E. Berker'in, 1948 Ekimi'nden başlayarak Dr. Nevzat Atlığ'ın çalıştırdığı "Türk Mûsıkisi Klasik Korosu" çeşitli salonlarda ve radyoda konserler vererek başarı kazanmıştır. Bu topluluktan yetişenler arasında Dr. Selahattin İçli, Dr. Alâeddin Yavaşca, Dr. Abidin Gerçeker, Mustafa Cahid Atasoy, Cüneyd Orhon, Ahmed Çağan, Berhayat Anıl ve bazı müzisyenler müzik alanında tanınmışlardır.

1.2.2.25. Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti

1944 yılında dağılan Yeni Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'nin yerine "Üsküdar Halk Mûsıkî Derneği" adıyla kurulan 1955'teki genel kurul toplantısında adı "Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti"ne çevrilen dernektir. Emin Ongan'ın yönetiminde İstanbul'un en canlı ve başarılı müzik derneklerinden biri olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Ongan, 1967'de kendine ait bir binanın yapımını başlatmış ve bitirilmesi için gerekli parayı sağlayabilmek için 1973 Ağustosunda salonun koltuklarını satışa çıkarmıştır. Emin Ongan'ın ve kısa bir süre de Haydar Sanal'ın öğretmenliğiyle yetişenler arasında Arif Sami Toker, Kemeñeci Cüneyd Orhon, Avni Anıl, Tamburî Sadun Aksüt, Kanuni Cüneyt Kosal, Şekip Ayhan Özışık, Nihat Adlim, Cınuçen Tanrıkörur, Erdinç Çelikkol, Amir Ateş, Yavuz Özüstün, Berhayat Anıl, Tamburî Burhan Atalay, Kanunî Hüsnü Anıl, Kemanî Cahit

Peksayar, Güniz Engin, Nadir Hilkat Çulha, İnci Çayırılı, Yücel Aşan, Ekrem Erdoğan, Nihat Doğu, Server Özbay, Turan Yalçın sayılabilir.

1.2.2.26. İzmir Türk Müsıkisi Cemiyeti

Rakım Elkutlu'nun Mektupçu Yokuşu'ndaki evinde toplanmaya başlayan müzisyen bir grubun 3 Ekim 1946 günü kurduğu dernektir. İlk başkanı R. Elkutlu, yönetim kurulu üyeleri Osman Kuylan, Nurettin Ulueren , Reşat Aysu ve İhsan Karasu, denetçiler Santuri Dr. Hasan Yusuf Başkam ile Dr. Fahri Işık'tır. Öğretmen olarak Ahmet Aksoy ile Ahmet Yardım görev almış, ilk yıl 200'ü aşkın üyesi olan dernekte 60 kişi nota ve usûl öğrenmiştir. R. Elkutlu'nun ölümünden sonra duraklama geçiren dernek A. Aksoy ve Udî İlyas Tonguç'un öğretmenlikleriyle konserlerini sürdürmüştür. Arif Sami Toker'in yönetiminde bir süre yeniden canlılık gösterdikten sonra dağılan topluluk, 1959'da İzmir Radyosu Müdürü Necdet Varol tarafından tekrar kurulmuştur. Bu kez üyeleri arasında Kaya Bekât, Necdet Tokathoğlu ve okuyucu Kerim İleri bulunmaktaydı.

1.2.2.27. İleri Türk Müsıkisi Konservatuvarı

H. S. Arel'in 1948'de İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan ayrılması üzerine çevresinde toplanan öğrencileri tarafından 2 Temmuz 1948 günü kurulan dernektir. Kurucuları arasında H. S. Arel'den başka Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek ve Lâika Karabey bulunan konservatuvarın genel yazmanlığını ve kuram öğretmenliğini ilk üç buçuk yıl Haydar Sanal yapmıştır. Öğretilen konular nota, remileme, kuram, müzik tarihi, uyumbilgisi, kontrapunt, müzik çözümlemesi, füg, söz-müzik uygunluğu, çalgılama, orkestralama ve seçilen bir çalgı idi. Derneğin karşılaştığı en önemli sorun çalışma yeri bulmak olmuş, Kalkınma Partisi, Beşiktaş Halk evi, Türk Ocağı, Cumhuriyet Halk Partisi gibi kuruluşlara sığınmak durumunda kalmıştır. Kuruluşunun üçüncü ayından başlayarak yılda birkaç konser vermeye ve İstanbul Radyosu'nda programlar sunmaya başlayan dernek, birkaç kez Ankara'ya da uzanmış Uluslararası 22. Doğubilimleri Kongresi'nde açıklamalı konser sunmuş ve Türk Müziği tarihinde ilk olmak üzere 24 perdeli dizgede çok sesli parçalar seslendirmiştir.

1.2.2.28. Samsun Müsıkî Kolu

1948 yılında kurulan fakat çok kısa bir süre çalışan müzik konulu dernektir.

1.2.2.29. Türk Müsıkisi Derneği

Ankara'da 1950 yılında kurulan dernektir. İlk başkanı Kemanî Cevdet Çağla, ikinci başkan Avukat Faruk Kayacıklı; yönetim kurulunun diğer üyeleri Cemal Selek, Remzi Akansel, Fehmi Tokay, Tevfik Kaynak, Aziz Tunç; denetim kurulu Vehbi Çoker ve Hayri Yenigün idi. Ali Rıza Avni bu dernekte H. Yenigün, F. Tokay ve Nuri Halil Poyraz'dan dersler almıştır.

1.2.2.30. Aksaray Mûsikî Cemiyeti

1950 yılında İstanbul-Aksaray'da çalışmalarında bulunan dernekte yetişenler arasında Dr. Abidin Gerçeker ile Nihat Adlim vardır.

1.2.2.31. Adapazarı Mûsikî Cemiyeti

1952 yılında kurulup, İsmail Safa Olcay'ın yönetiminde altı yıl öğrenci yetiştiren bir dernektir.

1.2.2.32. Bursa Mûsikî Cemiyeti

1949'da kurulan dernek olup, İhsan Hisarlı, Hafız İzzet Gerçeker, Ekrem Neyli (usûl ve makam), Mehmet Kutlugün (repertuvar geçme) gibi öğretmenlerin yetiştirdikleri üyeler arasında Recep Birgit, Erdinç Çelikkol, Yıldırım Gürses vardı. Dernek 1963'te E. Çelikkol'un yönetimine geçti.

1.2.2.33. Mûsikî Kültür Derneği

İstanbul'da 1950 yılında Feridun Darboğaz, Bekir Büyükarkın ve arkadaşlarınca kurulan derneğin 1960'da onuncu kuruluş yıldönümü kutlanmıştır.

1.2.2.34. Samsun Mûsikî Cemiyeti

1970'te kurulan cemiyette; Vedat Aka'nın çalıştırdığı dört keman, üçer ud ve kanun, iki tambur, birer ney, viyola ve piyano olmak üzere 15 çalgı ve 40 üyeli korosu bulunmaktaydı.

1.2.2.35. Turhan Toper Özel Türk Sanat ve Halk Mûsikîsi Kursları

Ankara'nın Cebeci semtinde Devlet Konservatuvarı'nın hemen yakınında 11 Ekim 1970 tarihinde açılmıştır.⁸⁹

⁸⁹ Gültekin Oransay, a.g.m., ss. 1502 - 1506.

1.2.3. Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği Eğitiminin Yasaklanması

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yukarıda belirtilen gelişmeler olup, Türk ve Batı Müziği eğitimi birlikte verilmeye devam edilirken "Muasır Medeniyet" ve "Mûsikî İnkılâbı" olguları Türk Müziği Tarihine adeta bir darbe gibi inmiştir. Daha ilk adımda Türk Müziği, yükselen değer Batı Müziği karşısında yenik durumuna düşmüştür. Önce 1926'da "İstanbul Dârü'l-Elhân"da Türk Müziği eğitimi yasaklanmış, aynı yılın Ağustos ayında da dönemin Maarif Vekili Necati Bey'in başkanlığında Ankara'da toplanan "Sanayi-i Nefise Encümenliği"nin kararıyla bütün okullardan "Klasik Türk Müziği Eğitimi" kaldırılmıştır.

Yalçın Tura bu süreci şöyle değerlendirmiştir : *"Cumhuriyet, Türk milleti için yeni bir hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar, Türk Mûsikisi için de yeni bir dönemin başlangıcıdır. Cumhuriyet idaresinin Türk Mûsikisi bakımından ilk icraatı, ne yazık ki, bu mûsikîyi okullardan kovmak, resmen öğretimini yasaklamak şeklinde tecelli etmiştir. Millî kültürün en mühim tezahüratından biri olan Millî mûsikîye 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 imkânlardan mahrum edilen bir sanat, ya unutulmak ve yok olmak, ya da gerilemek ve yozlaşmak tehlikeleriyle karşı karşıya kalmış demektir. Türk Mûsikisi, bu durumda yok olmamıştır; zira o, Türk milletinin bağrından kopan duyguların, zihninde oluşan düşüncelerin ifade edildiği ikinci bir dil olarak, bu milletin hayatının ayrılmaz bir parçasıdır ve onunla birlikte yaşayacaktır. Fakat, devlet desteğinden ve imkânlarından mahrum kaldıkça, güneş görmesi engellenen, suyu kesilen bir bitki gibi, takatten düşerek, verimsizleşerek, hatta yozlaşarak yaşayacaktır. Nitekim, sözünü ettiğimiz olaydan, Türk Mûsikisi eğitiminin devletçe, yüksek seviyede yeniden başlatıldığı tarihe kadar geçen yarım yüzyıl içinde olanlar, aynen söylediğimiz şekilde cereyan etmiştir. Böylece, Türk Mûsikisi yaşayan bir sanat olmaktan çıkıp, bir müze metayı haline dönüşmüştür. Darü'l-Elhân, Maarif Nezâreti'nden ayrılmış ve İstanbul Şehremaneti'ne bağlanarak, İstanbul Belediye Konservatuarı adını almıştır. Türk Mûsikisi kısmı da ilga edilerek, sadece üç kişilik bir "Tasnif Heyeti" kurulmuştur. Heyetin vazifesi mahûzâtı tespit etmektir. Bu tespit faaliyetinde, dini eserleri takdim edecektir. Heyet azzaları başlangıçta Zekâizade Ahmed Bey, İsmail Hakkı Bey ve Rauf Yekta Bey'dir. İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine, onun yerine Ali Rifat Bey getirilmiştir.*

Buna rağmen, Tasnif Heyeti'nin çalışmaları ve İstanbul Belediye Konservatuarı'nın faaliyeti, Türk Mûsikisi tarihinde saygıyla anılacak

*faaliyetlerdendir. Tasnif Heyeti'ne sonradan katılan Dr. Suphi Ezgi ile daha sonraları Konservatuvar'ın başına getirilen Hüseyin Sadeddin Arel'in gayretleri de kendilerinden önce yapılan çalışmaların daha da gelişerek devamına vesile olmuş ve İstanbul Belediyesi'nin mütevazı yardımlarıyla gerçekleştirebilmiş bütün bu çalışmalar sayesinde Türk Müsıkisi, parlaklığını kaybetse de alevi sönmeyen bir meşale halinde ışıdamaya, Türk milletinin yüreğindeki sıcaklığını muhafazaya devam edebilmiştir."*⁹⁰

1926'da Konservatuvar'ın o günün ifadesiyle lağv ve ilga edilme gerekçesi olarak iki olay anılır ve Atatürk'ün emri üzerine gerçekleştirildiği belirtilir. Bunlardan ilki İngiliz Kralı Edward'ın ülkemizi ziyaret ettiği sırada Dolmabahçe'de Dârü'l-Elhân topluluğunun verdiği konserdir. Topluluğun kıyafetleri son derece uyumsuz ve özensizdir. Bu nahoş görüntü ve ardından gerçekleştirilen kötü icra Atatürk'ü kızdırmış ve Dârü'l-Elhân'ın kapatılmasını emretmiştir. Daha sonra bu emrini geriye almış olmasına rağmen dönemin yetkilileri, Karakoyunlu'nun deyimiyle "*Vur deyince öldüren bir mutabasbıs kadro*" oldukları için müdahâle gerçekleştirilir.

Bir diğer görüşe göre Mısırlı şarkıcı "Müniret'ül Methiye'nin Sarayburnu'ndaki konseri sırasında Dârü'l-Elhân'ın müzisyenleri eşliğinde Mısır dilinde eserler okunmaktadır. Dinleyici buna çok fazla ilgi göstermez. Ardından dans müziği icra edilir ve halk coşar. Bunu gözlemleyen Atatürk, Türk Müziği'nin halkı uyuşturduğunu Batı Müziği'nin ise coşturduğunu ifade eder. Ertesi gün bu durum telgrafla bütün ülkeye bildirilir.

Yukarıda sözü edilen gerekçelerin her ikisinde de günün müzik olaylarına ilişkin Atatürk'ün ifadelerinin elbette önemi büyüktür. Ancak iki olayda da O'nun ifadelerini karar aşamasına getirip, yasaklamaya kadar uzayan süreci başlatanlar o dönemin yetkilileri olduğu da bir gerçektir. Bunu yine Atatürk'ün kendi ifadelerinden anlamak mümkündür : "*Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupa'ya bu eseri, böyle okuyup da bir zevk vermeğe imkân 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 Müsıkisini milletlerarası bir sanat haline getirelim Türkün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırda müsıkisini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lâfını edemez oldum."*⁹¹

⁹⁰ Yalçın Tura, a.g.m., s. 1512.

⁹¹ Sadı Yaver Ataman, *Atatürk Ve Türk Musikisi*, Ankara, 1991, s. 20.

Bu karar ile günümüze dek sürecek olan Türk Müziği - Batı Müziği ikilemi devlet eliyle somut olarak ortaya konulmuştur. Geleneksel Türk Müziği icracı ve bestecileri açısından son derece olumsuz bir karar olmakla beraber Batı Müziği ilgililerince müzik devriminin doğal bir sonucu olarak algılanmıştır. A. Adnan Saygun da bu görüş sahiplerinden biri olarak; "...artık devrini tamamlamış bulunan ve yeni, çağdaş bir Türkiye'nin yaratılması yolundaki hamlelere ayak uyduramayan ve mûsikînin çalgılarının öğretilmesine devam edilmesi yoluyla aynı kuşak gençliği arasında bile bir ikiliğin sürdürülmesini önlemek düşüncesiyle, ona aid öğretime son verilmiştir"⁹² demiştir.

Bu kararı, Raûf Yektâ Bey gözyaşları ile karşılarken, Cemal Reşid Bey "isabetli" bulmuştur.⁹³

Ülke genelinde dinî uygulamalar dışında Türk Müziği eğitiminin ve icrasının yasaklanması büyük yankılar uyandırırken, bu işe gönül verenler de gerek çalışmaları ve gerekse söyledikleriyle bu ikileme kendilerince bir tavır almakta idiler. İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ kendisine bağlı olan Belediye'de bir "Nota Tasnif Heyeti" kurar. Hattâ burada bu işte istihdam ettiği müzisyenleri beste yapmağa davet eder, zaman zaman zorlar. Ortaya koydukları besteleri hatırlı kişilerin davet edildiği müzik meclislerinde icra ettirir. Bestekârlarını tebrik ve taltif ederek yüreklendirir. Başının belaya gireceğini söyleyenlere karşı da son derece zarif cevap vermektedir. "*Türk Müziğinin icrası ilga edildi, ibda edilmesine mâni hal yoktur.*"⁹⁴

1.2.4. Cumhuriyet Döneminde Radyolardan Türk Müziği Yayınlarının Kaldırılması

10 Kasım 1926 tarihli İstanbul gazetelerinde şu haber yayımlanıyordu : "*Telsiz telefon şirketi nihayet kuruldu. Pek yakında tesislerini tamamlayıp vatanın en uzak köşesine kadar konserler dinletmeye başlayacaktır. Bu mutlu olayı bütün okuyucularımızın memnurlukla karşılayacaklarına şüphe etmiyoruz. Gazinolar, okullar ve aileler on, onbeş liraya edinebilecekleri birer telsiz telefon vasıtasıyla günün haberlerini saati saatine alabilecekleri gibi Millet Meclisi'mizin görüşmelerini, tiyatrolarımızın konserlerini sanki orada hazır bulunuyormuş gibi dinleyebileceklerdir.*"⁹⁵

Bu açıklamayı takip eden günlerde Türkiye'de ilk kez bir Fransız Şirketi, İş Bankası ve Anadolu Ajans'ının çabalarıyla radyo yayınları başlatıldı. Bu işin

⁹² A. Adnan Saygun, *Atatürk ve Musiki*, ss. 21 - 22.

⁹³ Ruhi Ayangil, "Cumhuriyetin Müzik Devrimi", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998, s. 2984.

⁹⁴ Yılmaz Karakoyunlu, "Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998, s. 2980.

⁹⁵ Ertan Ünal, "Atatürk'ün Radyosu", Yıllarboyu Tarih, Ekim 1981, s. 59.

öncüleri Sedat Nuri Bey ve arkadaşı Hayreddin Hayreden Bey oldular. Atatürk'ün direktifleriyle hizmete giren radyonun vericisi Bakırköy, Osmaniye'de olup İstanbul Radyosu "27 Nisan 1927" tarihinde Sirkeci'deki büyük postanenin en üst katında çalışmalarına başladı. Teknik müdürlüğünü Hayrettin Bey, teknisyenliğini Halit Bey, İdare Müdürlüğünü Sedat Nuri Bey ve spikerliğini Sadullah Bey'in üstlendiği İstanbul radyosunun o dönemde Türk Müziği programları yapımcısı Mesud Cemil Tel idi. Teknik imkânları bakımından çok sınırlı bir yapıya sahip olan radyonun halkın eğitime katkısının önemini bilen Atatürk, olanaklarının geliştirilmesi konusunda da girişimlerde bulunmuştu. Hepsinden önemlisi de Türk halkı kendi radyosunda hem kendi müziğini hem de o dönemin moda tabiriyle "Alafranga" müziği dinleyebiliyordu.

Bütün bu olumlu gelişmeler sürerken Cumhuriyet ile birlikte kültürel alanlarda ve müzikteki Batılılaşma anlayışı "Mûsikî İnkılâbı" kavramıyla iyice bütünleştirilerek o günün yükselen değeri olarak gündeme oturmuştu. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı sıfatıyla Atatürk, 1 Kasım 1934 tarihinde T.B.M.M.'nin yeni yasama yılını açarken Türk Müziği Tarihi için büyük önem taşıyan şu konuşmayı yapıyordu : (Bkz. Ek-1)

"Arkadaşlar

*Güzel sanatların hepsinde, Ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk Mûsikisidir. Bir Ulusun yeni değişikliğinde ölçü, mûsikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeğe yeltenilen mûsikî bizim değildir. Onun için o yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, birgün önce, genel son mûsikî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak, bu güzeyde Türk ulusal mûsikîsi yükselebilir, evrensel mûsikîde yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim."*⁹⁶

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, Türk Müziği Tarihi bakımından büyük önem taşıyan bu demeciyle Türk Müziğinin ilerletilmesi ve bulunduğu yerden daha iyi yerlere getirilmesi hususunun altını ısrarla çizmesine rağmen dileklerinin tam aksi yönde cereyan eden olaylar ve kararlar silsilesi gündeme gelmiştir. Demecin hemen ertesi gün "2 Kasım 1934" gününden "6 Eylül 1936" gününe kadar sürecek olan bir yasaklama dönemi başlatıldı. Radyolarda Türk Müziği yayınlarının yasaklanmasına ilişkin yukarıda sunulan demecin önceki kararda olduğu gibi o günün yetkilileri tarafından yanlış yorumlanmış olduğu

⁹⁶ T B M M Radyo Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü, C. 3, S. 26, 15.1.1944, s. 4. (zabıt cerfidesi, C. 25, IV. Devre, İçtimâ 4, birinci nutuk.)

görüşü yine gündemdedir. O günlerin Matbûat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör bağlı bulunduğu Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'ya giderek görüş bildirmesi ve onu yanılmasıyla yasak günleri başlamıştır. Yine bunu takibeden günlerde 26 Kasım 1934'te ülkenin müzik yetkilileri, Millî Eğitim Bakanı Abidin Özmen'in başkanlığında Ankara'da toplanmış dört alt komisyon halinde üç gün çalışarak Batı Müziği eğitimi lehinde özetle şu kararları almışlardır :

1. Bütün okullarda etkili bir evrensel müzik uygulamasına gidilmesi, aynı eğitimin opera, operet, dinleti, radyo ve plâk yoluyla yetişkinler için de geçerli kılınması.

2. Yorumcu ve yaratıcı sanatçılar yetiştirilmesi, ülke kalkınmasındaki işlevlerinin saptanması ve söz konusu sanatçıların devletçe korunması.

Türk Müziği eğitiminin yasaklanarak Batı Müziği eğitiminin uygulamaya konmasına "Mûsikî İnkılâbı'nın doğal bir sonucu" gözüyle bakan Cemal Reşid Bey bile bu kararı büyük bir hayretle karşılamış ve bir anektodunda şöyle dile getirmiştir : *"Eski İstanbul Radyosu'nun müdürü rahmetli İsmâil İsâ Bey bir gün ezilerek büzülerek bana geldi ve böyle bir kararın alındığını söyledikten sonra, bizim "Lüküs Hayat" ve "Deli Dolu" operetlerinden iki parçanın bundan böyle radyoda çalınmayacağını bildirdi. Filhakika bu plağı Vasfî Rıza doldurmuştu. Bir tanesinde gazel, diğerinde zunra taklidi bir taksim vardı. Alaturka mûsikî yasağından bu şekilde zarardide olacağımı hatırlar ve hayâlimden geçiremezdim."*⁹⁷

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde, Türk Müziği eğitiminin kaldırılarak Batı Müziği eğitiminin uygulamaya konmasının ardından dünya ile tek iletişim imkânını bulan halk, artık kendi radyosundan Türk Müziğini de dinleyemez olmuştu. Günümüz müzik anlayışına kadar ulaşan bir dizi kültürel ve sosyal problemin temelini teşkil eden bu karara ilişkin olarak Tura şunları belirtir :

"Türkiye'de, Türk Mûsikîsi öğretimine resmen son verilmesinin ardından, Dahiliye Vekâleti'nin, 3 Kasım 1934 günlü emriyle Türkiye Radyosu'nun yayınlardan da Türk Mûsikîsinin tamamen çıkarılması, bu sanata indirilmiş bir başka öldürücü darbe olmuştur. Kendi radyosunda kendi mûsikîsini bulamayan halk, ona en yakın mûsikîyi, Arap Mûsikîsini dinlemeye başlar. Bazı Arap müelliflerinin de ifade ettikleri gibi, aslında Arap zevkine göre tadil ve icra edilen Türk Mûsikîsinden başka bir şey olmayan bu mûsikîsi ise, o sıralarda Batı tesirlerine de açılarak, bir yenileşme hamlesine girişmiş ve bu hamlesinde Mısır filmcileri ile - başta Muhammed Abdülvehab olmak üzere - genç hanende ve bestekârların desteğini sağlamış bulunmaktadır. Bu arada, bir hadiseye bilhassa dikkat çekmek istiyoruz. Mısır filmlerinin fevkâlâde alâka görmesi üzerine, zamanın Matbuat Umum Müdürlüğü, bunların Arapça sözlü mûsikî ile oynatılmasını yasaklamış idi. Bu yasak, bu kabil çoğu yasaklar gibi ters netice

⁹⁷ Gültekin Oransay, *Atatürk İle Küğ*, İzmir, 1985.

verdi. Tıpkı 1970'lerden sonra Türkçe söz giydirilen hafif Batı Müziğinin ortalığı kaplaması gibi, o zaman da Türkçe söz giydirilen Arap ezgileri yurdu baştanbaşa sarıverdi, hatta, Güneydoğu Anadolu'da halk mûsikîsinin içine kadar sızmayı başardı. Bazı Türk mûsikîşinasları, Mısır filmlerinin Arapça sözlü mûsikîlerini Türkçe sözler katarak düzenlemeye, aynı tarz ve üslupta yeni bestelerle zenginleştirmeye başladılar ve bu yoldan büyük ün ve servet sağlamayı başardılar. 1970'lerden sonra ortalığı kasıp kavuran arabesk modasının kökleri, aslında bu dönemde atılmakta idi."⁹⁸

Atatürk'ün direktifleri ve o dönemin ilgililerinin büyük gayretleriyle kurulan İstanbul Radyosu'ndan yine Atatürk'ün direktifleriyle Türk Müziği yayınlarının kaldırılması konusuna "Riyâset-i Cumhûr İnce Saz Hey'eti Şefi Binbaşı Hâfız Yaşar Okur" anılarında yer vermiş ve bizzat yaşadığı olayı şöyle anlatmıştır :

"Atatürk'ün İstanbul'u teşriflerinde, ber-mûtâd akşam sekizde, en yakın arkadaşları ve bazı mümtâz aileler sofralarında bulunurlardı. O gecelerin birinde, davetliler sofrada kalabalıktı. Vali Muhittin Üstündağ'ın Avrupa'dan Atatürk için getirtmiş olduğu cesm, çift oparlörlü, kütüphane şeklinde bir radyo salonun bir köşesinde görünmekteydi. Bir aralık Atatürk, Nesib Efendi'yi çağırdı: "-Aç şu radyoyu bakalım, dedi. Nesib Efendi radyoyu açtı. Tesadüfen, Atatürk'ün pek sevdiği Nihâvend Faslını ihtiva ediyordu. Nihâvend faslını müteâkip iki bayan solo olarak şarkılar okumakta idiler. Bir şarkının miyânında bir karışıklık oldu. Şarkıya başka sesler ve öksürükler karıştı. Atatürk bu hali görünce, sinirlenerek elini masaya vurdu. "-Mikrofon başında bu ne rezalet efendim" diye radyoyu kapattı. Dâhiliye vekilî Şükrü Kaya Bey yanında oturmaktaydı. Bir şeyler konuştular, anlayamadım. "-Yaşar Bey, bir gazel okuyunuz" diye söyledi. Gazeli tekrar tekrar okuttu. Fenâ halde hiddetlenmiş. Bu arada eski başyâveri Salih Bozok sofradan kalktı, Radyoevi'ni telefon etti. Ne konuştuyorsa konuştu; yarım saat sonra Radyoevi'nden Kemânî Reşad Bey'i gönderdiler. Atatürk'ün hiddeti hâlâ geçmemişti. Reşad Bey'e "-Nedir bu rezalet, ayıp değil mi, bütün dünya dinliyor, dedi".⁹⁹ Hafız Yaşar Okur'a göre bu olay üzerine İstanbul Radyosu'ndaki Türk Müziği icra heyeti lağv edilerek yasak başlatılmış olmuştur.

Cahit Atasoy'a göre ise Batı Müziği ilgililerinin müdahâlesi sonucunda radyonun yayınlarından Türk Müziği çıkarılmış günlük güneşlik ve en hareketli saatlerde Türk Müziği'nin hüznü ve ağır parçaları verilerek müziğimizin hep böyle olduğuna ilişkin bir inanç yaygınlaştırılmak istenmiştir.¹⁰⁰

⁹⁸ Yalçın Tura, a.g.m.

⁹⁹ Yaşar Okur, *Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik*, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993, ss. 100 - 101.

¹⁰⁰ Cahit Atasoy, "Cumhuriyet Döneminde türk Musikîsi", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998, s. 2999.

1 Kasım 1934'te T. B. M. M.'de verilen demecin ardından 6 Eylül 1936 tarihine kadar süren yasak yine ilginç olayların cereyan etmesiyle son bulmuştur. Pek çok görüşe göre bu yasak yalnızca "Klâsik Türk Müziği" türü için geçerli olmuş, bu yasak kapsamına Türk halkının öz müziği olduğu gerekçesiyle "Türk Halk Müziği" alınmamıştır. Zaten H.Y. Okur da anılarında bu türü belirtmiştir. Ancak Türk Müziği yayınlarının yeniden radyolarda duyulabilmesi için vesile olan türün "halk müziği" olduğu konusunda anekdotlar vardır. Bunlardan birinde Atatürk Trakyalı mahalli sanatçı "Tanburacı Osman Pehlivan" ile karşılaşır ve onun sazını, sesini niçin radyoda dinleyemediğini sorar. Bunun kendi emirlerinin yanlış yorumlanması üzerine radyodaki yayın yasağından kaynaklandığını büyük bir öfkeyle öğrenir ve derhâl bu yasağın kaldırılmasını ve Tanburacı Osman Pehlivan'ın yayınlara katılmasını emreder.

Bir başka anlatıma göre bu anekdot şöyledir : *"Atatürk Osman Pehlivan'ı çok sever, sık sık Çankaya Köşkü'ne çağırarak sazını zevkle dinler, Rumeli türkülleri söylerdi. Sazı sözü mükemmel, nükteli seven, dürüst ve şen tabiatlı bu halk adamını huzurunda konuştururdu. Atatürk yine bir akşam Çankaya Köşkü'nde Osman Pehlivan'a Rumeli türkülleri söylemesini emretmişti. Türkülleri dinlerken Ulu önder duygulanmış ve gözleri nemlenmiş. Bunu gören Osman Pehlivan nedenini sorunca da, 'Rahmetli annem hep bu türkülleri söylerdi, demişti. O sıralar Türk Müsıkisinin Türkiye Radyoları'ndan okunmasının yasak edildiği yıllardı. Atatürk'le senli benli konuşmaya alışık olan Pehlivan o sevimli Rumeli şivesi ile şöyle der : A be paşam, ep senin mi anan ağlar, milletin de anası ağlar."*¹⁰¹ Bu olaydan sonra Türk Müziği yayınları serbest bırakılmıştır.

Radyolara Türk Müziği yayınlarının yeniden dönüşüne ilişkin farklı bir görüş de Necdet Hasgül'den gelmiştir. Özellikle son vurguladığı husus "Mûsıkî İnkılâbı"nın gerçekleştirilme aşamasındaki özensiz tutumun anlaşılması bakımından önem taşımaktadır. *"Radyo'daki yayın yasağı, Temmuz 1936'da kaldırılıyor. Yasağın kaldırılmasına ilişkin olarak çeşitli sebepler gösterilebilir: Birincisi, bu yasak nedeniyle halk tarafından Mısır radyosunun dinlenmeye başlanması ve bunun sakıncalarının siyasi iktidarca anlaşılması olabilir. İkincisi, resmi görüşe göre Çağdaş Türk Müziği'nin yaratılmasında temel kaynak oluşturacak olan halk müziği (o da yasak kapsamındaydı) ve Klasik Türk Müziği'ne karşı topyekün bir tepki oluşmaması için bunların toplanması ve korunmalarının desteklenmesine yönelik olarak yasak kaldırılmış olabilir. Üçüncüsü, M. Kemal ile bürokratik kadrolar arasında bir iletişimsizlik, yanlış yorumlama olabilir. Daha güçlü bir ihtimal de müzik alanında pratik olarak ne yapılacağını bilemeyen ve gerekli bilgi birikiminden yoksun olan kadroların müzik*

¹⁰¹ Bayram Bilge Tokel, "Cumhuriyet Dönemi Devlet, Aydın, Müzik İlişkilerine Genel Bir Bakış", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998, s. 3004.

devrimini bir an önce gerçekleştirme telaşıyla böyle bir yasak kararının alınmış olabileceği; tepkiler gelince de kaldırılmış olabileceğidir." ¹⁰²

1.2.5. Cumhuriyet Döneminde Alaturka - Alafranga Tartışması

Cumhuriyet Dönemi'nde bütün bu gelişmelerle birlikte ortaya çıkan en belirgin problem "Alaturka" olarak nitelenen geleneksel Türk Müziği ile "Alafranga" olarak tanımlanan Batı Sanat Müziği'nden hangisinin yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik anlayışı olarak kabul edileceği idi.

Bu alanda başlıca iki görüş vardı. Bunlardan ilki Türk Müziği makamlarında kullanılan perde dizgesini tamamen terk ederek Batı'nın " tampere " olarak tanımladığı dizgeyi kabul eden ve tek sesli müzikten çok sesli yapıya ulaşılmasını savunan görüştü. Diğer görüşe göre ise gerçek Türk Müziği olarak halk müziği kabul ediliyor, Batı'nın çok sesliliğinin halk müziğimizle sentez edilmesi yoluyla elde edileceği belirtiliyordu. Aslında bu ikinci görüşü o günlerde Cumhuriyet Dönemi'nin kültürel yapısını teorik olarak ortaya koyup "hars" biçiminde ifade eden "Ziya Gökalp" şu sözleriyle dile getiriyordu :

"Avrupa mûsikîsi girmeden evvel, memleketimizde iki mûsikî vardı: Bunlardan biri Fârâbî tarafından Bizans'tan alınan Doğu Mûsikîsî, diğeri eski Türk Mûsikîsinin devamı olan halk melodileri'nden ibaretti.

Doğu Mûsikîsî de, Batı Mûsikîsî gibi, eski Yunan Mûsikîsi'nden doğmuştu. Yunanlılar, halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri kâfi görmeyerek, bunlara dörte bir, sekizde bir, on altıda bir sesleri ilâve etmişler ve bu sonunculara "çeyrek sesler" adını vermişlerdi. Çeyrek sesler, tabîî değildi. Bundan dolaydır ki, hiç bir milletin halk melodilerinde, çeyrek seslere tesadüf edilmez. Buna göre, Yunan mûsikîsi, tabîî olmayan seslere dayanan bir sun'î mûsikî idi. Bundan başka, hayatta yeknasaklık olmadığı halde, Yunan mûsikîsinde aynı melodinin tekerrüründen ibaret üzücü bir yeknasaklık vardı.

Ortaçağ Avrupa'sında teşekkül eden Opera müessesesi, Yunan mûsikîsindeki bu iki kusuru giderdi. Çeyrek sesler operaya uymuyordu. Bundan başka, opera bestecileri ve oyuncularını, halktan oldukları için, çeyrek sesleri bir türlü anlamıyorlardı. Bu sebeplerin tesiriyle, Batı Operası, Batı Mûsikîsi'nden çeyrek sesleri çıkardı. Aynı zamanda opera, duyguların, heyecanların, ihtirasların arka arkaya gelmesinden ibaret bulunduğundan, "armoni"yi ilâve ederek, Batı Mûsikîsi'ni yeknasaklıktan da kurtardı. İşte, bu iki aynılık tekâmül etmiş Batı Mûsikîsi'nin doğmasına sebep oldu.

Doğu Mûsikîsi'ne gelince; bu, tamamiyle, eski halinde kaldı. Bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğer cihetten armoniden hâlâ mahrum

¹⁰² Necdet Hasgöl, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", Folkloru Doğru, S. 62, 1996, ss. 36 - 37.

bulunuyordu. Fârâbî tarafından arapçaya naklolunduktan sonra bu hasta mûsikî, sarayların rağbetiyle, Farsçaya ve Osmanlıca'ya da aktarılmışlardı. Diğer taraftan Ortodoks ve Ermeni, Keldânî, Süryânî kiliseleriyle Yahudi Sinagoğu da bu mûsikîyi Bizans'tan almışlardı. Osmanlı memleketinde, bütün Osmanlı unsurlarını birleştiren yegâne müessese olduğu için, buna Osmanlı milletler topluluğu mûsikîsi adını vermek de gerçekten çok münasipti.

Bugün, işte, şu üç mûsikînin karşısındayız: Doğu Mûsikîsi, Batı Mûsikîsi, Halk Mûsikîsi. Acaba, bunlardan hangisi bizim için millîdir? Doğu Mûsikîsi'nin hem hasta, hem de gayri millî olduğunu gördük. Halk mûsikîsi millî kültürümüzün, Batı Mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, millî mûsikîmiz, memleketimizdeki Halk mûsikîsiyle Batı Mûsikîsi'nin kaynaşmasından doğacaktır. Halk mûsikîmiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı Mûsikîsi usûlüne göre "armonize" edersek, hem millî, hem de Avrupalı bir mûsikîye mâlik oluruz. Bu vazifeyi gerçekleştirecek olanlar arasında, Türk Ocakları'nın mûsikî toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün mûsikî sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi millî mûsikîşinaslarımıza aittir." 103

Ziya Gökalp, Türk kültürü ve Türk Müziği alanında ortaya koyduğu bu görüşleriyle "Geleneksel Türk Sanat Müziği" ve "Geleneksel Türk Halk Müziği"nin kesin sınırlarını belirlemiş ve bunların çok farklı kültürel yapılardan geldiğini belirtmiştir. O dönemin belirleyici kültür anlayışı olarak karşımıza çıkan "Türkçülük / Turancılık" anlayışı bakımından da müzikteki bu ayırım günümüze kadar uzayıp, gelmiştir.

Bugün de iki ayrı müzik türü olarak ele alınan "Geleneksel Türk Sanat Müziği" ve "Geleneksel Türk Halk Müziği"¹⁰⁴ kullandıkları çalgılar, icra biçimleri, güfteleri bakımından farklılıklar içermesine rağmen Gökalp'in düşüncelerinin aksine söz konusu türlerin kullandıkları perde dizgelerinin aslında ortak bir geçmişin ürünü olduğu günümüz müzikologları tarafından çeşitli vesilelerle ve yayınlarla ortaya konmuştur. Bir başka deyimle ilkel müziklerden halk müziklerine oradan da sanat müziklerine geçen unsurlar bütün toplumların müzik tarihinde doğal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine o dönemin benimsenmiş müzik anlayışı "Türk Müziği'nin pentatonik karakterinin olması" da yalnızca Türkler'e has bir yapı olmayıp, toplumların müzik serüveninde bir aşama niteliğindedir. Dolayısıyla "Geleneksel Türk Halk Müziği" de "Geleneksel Türk Sanat Müziği" de ortak bir geçmişten kaynaklanmış olup, aynı kültürün iki kolu olarak serüvenine devam etmiştir.

¹⁰³ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, 1970, ss. 145 - 147.

¹⁰⁴ Geniş Bilgi İçin bkz. Onur Akdoğan, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*

"Millîlik" kavramının öne çıktığı bu dönemde müzik anlayışı bakımından varılan noktada "*halk mûsikîsi harsımızın, garp mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri*" denmiş ve çok sesliliğe ancak halk türkülerinin çok seslendirilmesiyle geçileceği görüşü büyük çoğunlukla kabul edilmişti. "Klâsik Türk Müziği" olarak tanımlanan türün büyük ölçüde puan kaybettiği "*Doğu'nun hasta müziği*" diye tanımlandığı günlerde Türk Müziği'ni savunmak görevi "*Türk Mûsikîsi'nin ilgası gibi manasız tabirler iri harflerle hergün gazete sütunlarında görülüyor. Mûsikîmizin öldüğü, müzeye konacağı, bir daha dirilemeyeceği iddia olunuyor. Alafrangacılar ve onların gayretkeşleri tarafından uğradığım haksız tarizlere susturucu cevaplarla karşı çıktım ama dinleyen olmadı ve nihayet Türk Mûsikîsi Türk Konservatuvarı'ndan kapı dışarı edildi. Aradan altı sene geçti, bugün konservatuvarımız tek ayakla yürüyen bir adam durumundadır. Konservatuvarımızda sade Batı Mûsikîsi öğretiliyor. Böyle bir müessesemizden Türk bestekârı yetişebilir mi? Şüphesiz yetişemez. O halde Mozart'ın, Şopen'in Mûsikîsini öğretmek için devletin sarfettiği paralara yazık değil mi?"¹⁰⁵ sözleriyle Rauf Yekta Bey'e düşerken Mildan Niyazi Ayomak; "*midesi bulanmadan bu müziği dinleyen var mı*"¹⁰⁶ diyordu.*

Cumhuriyet Dönemi müzik ilgililerinin alaturka - alafranga ikileminin boyutlarını Tura şöyle açıklamıştır : "*Münevver tabaka alafrangayı baştacı etmekte, geriliğin, şarklılığın, demodeliğin sembolü olarak gördüğü alaturkaya nefret ve tiksiklemeyle bakmakta; hatta daha da ileri giderek Arap, Acem, Bizans artığı saydığı bu iptidaî, monoton tek sesliliğe karşı, medeni Batı dünyasının muazzam orkestralarının çok sesli ordularını öne sürerek, amansız bir haçlı savaşı başlatıp devam ettirmekte idi. Devrin fikriyatına tesir eden bazı yazar ve düşünürler de bu savaşın başlıca kızıştırıcıları arasında yer almakta, ilmî, ciddi hiçbir esasa dayanmayan, indî, keyfi mülahazalarla, Türk milletinin asıl mûsikîsinin halk arasında yaşayan, iptidaî halk mûsikîsi olduğunu; Osmanlı sarayının ve bu saray çevresinde yetişmiş, halktan kopuk Osmanlı münevverinin rağbet gösterdiği, halkınsa hiç itibar etmediği alaturka mûsikînin aslında Arap'tan, Acem'den, Bizans'tan alınmış, yabancı kaynaklı, iç karartıcı, hatta utanç verici nağmelerden ibaret bulunduğu safsatasını, büyük bir ciddiyetle ileri sürmekte idiler. Alaturkacılarla alafrangacılar, doğucularla batıcılar, halk mûsikîcileri ile aydın kesimin sanat mûsikîsi taraftarları arasındaki ikilik, çatışma, kimi zaman sert ve şiddetli, kimi zaman sessiz ve derinden ama, asla sönmeden, uzlaşmaya, barışa varmadan, günümüze dek devam etti."*¹⁰⁷

Tura'nın dediği gibi müzik alanındaki bu ikilik ne yazık ki o günlerden günümüze kadar uzayıp gelmiştir. Halen ülkemizdeki müzik çevrelerince bile

¹⁰⁵ Cumhuriyet, 11 Aralık 1932

¹⁰⁶ Yılmaz Karakoyunlu, a.g.m., s. 2981.

¹⁰⁷ Yalçın Tura, a.g.m., s. 1513.

telâffuz edilen "halk müzikçi, sanat müzikçi, batı müzikçi" tanımlamaları, büyük ölçüde müzik terminolojisi problemi yaşayan müziğimizde başlıca terim olarak yerini almıştır.

Bu alandaki benzer bir değerlendirme de N. Hasgül'den gelmiştir : "T. C. kuruluşunda asıl olarak iki hedef belirlemişti. Çağdaş bir devlet olmak ve bir ulus devleti olmak. İmparatorlukların dağıldığı bir ortamda yeniden şekillenen dünya sisteminin parçası olabilmenin bir başka yolu da yoktu. Cumhuriyet Dönemi 'ndeki müzik çalışmalarında, Tanzimat'ın tersine Batı tekniğiyle armonize edilmek üzere yararlanılan müzik türü olarak Klasik Türk Müziği seçilmedi. Çünkü, Osmanlı kültürünü reddedip yeni bir kültürü (Türk kültürü) yaratmaya çalışan Cumhuriyet kadrolarının Osmanlı dönemi müziğine karşı tavırları çok netti. Uygulanan politikaları üç ana maddede ifade edebiliriz:

1. Ulusal Türk Müsıkisi'ni, yüzyıllardır süregelen eski, Bizans'tan kalma, kurumaya yüz tutmuş Klasik Türk Müsıkisi'nin etkisinden kurtarmak,
2. Anadolu halkında işitilebilecek olan hakiki müsıkimize, Millî kültürümüze ait örnekleri toplamak;
3. Halk müsıkisiyle, Batı müsıkisinin kaynaşmasından doğacak olan Millî müsıkimizin oluşturulması ve bunun için de toplanan halk müziği örneklerinin Batı müsıkisi usûlüne göre armonize edilebilmesi için, bilgili müzik adamları yetiştirmek, bunlardan kadrolar oluşturmaya çalışmak, eğitim kurumları kurmak ve yeni müsıkînin benimsetilmesi, kabul ettirilmesi için, bu müziği yaygınlaştırmaya dönük yoğun çalışmalara girişmek." 108

Bütün bu kararlar ortaya konulurken bu dönemin çok sesli müzik örnekleri olarak en rağbet gören türü olarak karşımıza "opera ve operetler" çıkmaktadır. Başta İstanbul ve İzmir olmak üzere büyük şehirlerde kimi yabancı kumpanyalarca da sergilenen yabancı operetlerin yanı sıra yerli operetler de yazılmakta, tangolara, valsere rastlanmaktadır. 1839'da İstanbul Naum Tiyatrosu'nda başlangıç yapan opera ve operetlerden sonra Cumhuriyet Dönemi'nde ilk kez 1934'te Atatürk'ün isteği üzerine ilk Millî opera özelliğini taşıyan tek perdelik "Özsoy Operası" A. Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir. Bu opera İran Devlet Başkanı Rıza Şah Pehlevi'nin ülkemizi ziyareti için yazılmış olup, İranlı şair Firdevsî'nin eseri Şehname'den konusunu almıştır. Yine Saygun'un "Taşbebek", Necil Kâzım Akses'in "Bayönder" operaları bunu izler. Cemal Reşit Rey ve Ekrem Reşit Rey'in bestelediği operetler de bu döneme rastlar.

Gelişmişlik yolunda Batı'nın çok sesliliğinin, Türk Müziği'nin tek sesliliğine alternatif olduğu anlayışı her alanda kendini ortaya koyarken gerçekte çok önemli

108 Necdet Hasgül, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", Folkloru Doğru, 1996.

bir şey atlanıyordu. Türk Müziği'nin makamsal yapısının Acem'den, Bizans'tan alındığı Türk Halk Müziği'nin ise Millî müziğimiz olduğu görüşünden hareketle çok seslendirmeye halk müziği örneklerinden başlanmıştı. Bu yapılırken de yeni bestelerden ziyade, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlenmiş olan halk müziği örnekleri çok seslendiriliyordu. Böylesi bir çok seslendirmeyse ezgilerin doğal yapısını ve orijinaliteyi bozuyordu. Batı'nın tampere adı verilen tam ve yarım aralıklardan oluşan yapısı ile çeyrek aralıklardan örülü Türk halk ezgilerini şekillendirme çabası, yöresel tavır inceliklerini tamamen ortadan kaldırıyordu. Halkın yarattığı zengin melodik ve ritmik yapı adeta yeniden besteleniyordu. Bir başka deyişle halk kendi türkülerine dahi yabancılaşırken, çok seslilik dar bir elbise gibi Türk halkına giydirilmeye çalışılıyordu.

"Türk Mûsikisine bu devirde yöneltilen hücumlardan biri de onun tek sesli oluşudur. Bu husus, birtakım kimseler tarafından, ikide birde bir eksiklik, bir gerilik, bir medeniyetsizlik alâmetiymiş gibi öne sürülmektedir. Türk Mûsikisi, her şeyden önce bir melodi mûsikîsi, nağme mûsikîsidir. Bu nağmeler yapı bakımından çok çeşitli, irili ufaklı birtakım aralıkların kullanılmasıyla meydana getirilir. İnsan kulağı, bu aralıkların bir kısmını sadece melodiler içinde farkedebilir, değerlendirebilir. Çok seslilik içinde bunlar farkedilmez, ayırdedilemez, değerleri anlaşılmaz hale gelir. Fizik, akustik, fizyolojik ve psikolojik araştırmaların ortaya koyduğu gerçek budur. Öte yandan bu nağmeler, seslerin belli sıralanış, diziliş, düzenleniş ve hareket ediş şekillerine göre, birçok cins ve makam oluşturur. Bu cinsler, bu makamlarda, çok seslilik içinde özelliklerini tamamen koruyamaz. Nitekim Batı Mûsikîsi de çok sesliliğe geçmeden önce-bizimkiler kadar çok ve çeşitli olmasa da- birtakım makamlara sahipken, çok seslilik bu makamları yok eder, sadece iki tip dizi bırakmış; yanyana gelebilen değişik aralıkları da gene ikiye indirerek küçük farkları ehemmiyetsiz kılmış, daha sonraları da eşit basamaklar düşünmeye başlamıştır. Günümüzde Batı, bütün bu tahditlerden bunalarak, geçmişte örülen çemberleri kırmak ve ses hadisesini bütün yönleriyle ele almak arzusundadır ve bu arada Doğu'nun mûsikîlerinden de alabildiğince faydalanmak istemektedir.

Görülüyor ki çok seslilik aslında bir yapı, bir doku meselesidir ve bu yapı bizim mûsikîmizin yapısına uygun değildir. Çok seslilik, bir mûsikînin iyi ya da geri olmasının kriteri de değildir. Nitekim bir yığın çok sesli ama berbat mûsikî mevcut olduğu gibi yüzlerce, binlerce tek sesli şaheser de ortadadır. Bir sanat eseri ne ise odur. Onda, temel karakterine, yapısına aykırı özellikler aramak yanlış, hele bunları ona sonradan katmaya kalkışmak çok büyük hatadır. İşte bu noktada, Cumhuriyet'ten hemen sonra zuhur eden ve "Millî mûsikîmizi Batı tekniğiyle işlemek" şeklinde ifade edilen tarzın temel yanlışlığı da apaçık ortaya çıkmaktadır. Zira Batı tekniği, Millî mûsikîye taban tabana zıt bir tarzın

teknîğidir. Bu teknikle işlenen Millî öz, karakterini, hususiyetini, benliğini kaybetmektedir.

Millî özü işlemeye kalkışanların çoğu da bu özün asıl önemli yanını, sanat mûsikîsi geleneğini devre dışı bırakmışlar, kendilerince asıl Türk Mûsikîsi saydıkları halk mûsikîsinden ve folklordan alabildiğince faydalanmanın, hatta bir ölçüde folkloru sömürmenin yolunu tutmuşlardır. Kimi Karcığar Köçekçe takımına sahip çıkmış, kimileri çok seslendirdikleri halk türkülerini özmalleriymişçasına kendi adlarına ortaya sürmüş; acaip bir takım sesler arasında, üstelik aslî tavır ve üslûplarından tamamen farklı bir ifade ve eda ile icra edilen bu garip mûsikîyi "asıl Millî mûsikî budur" diyerek, devlet zoruyla millete dinletmeye kalkmışlardır." 109

Mûsikî İnkılâbı adına atılan adımlarda alaturka - alafranga ikilemine ilişkin gerçekçi çözümler de aranmıyor değildi. Bu yolda zaman zaman Batılı müzik adamları ülkemize davet ediliyor ve görüşleri alınıyordu. Nitekim 1932 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nın yeniden yapılandırılması amacıyla yurdumuza davet edilen "Viyana Yüksek Mûsikî Mektebi" müdürü Profesör. Joseph Marx Eminönü Halk evinde verdiği konferansta yeni Türk Müziği'nin nasıl yapılandırılması gerektiği konusunda şu bilgileri veriyordu :

"Türk Mûsikîsi asırlarca müddet Avrupa'nın tesirinden hemen büsbütün âzâde olarak gelişmiş bulunmaktadır. Bu hal, bir bakıma, meziyet sayılabilir; çünkü o sayede safiyetini muhafaza etmiş ve yabancı nüfuzlardan masun kalmıştır. Fakat bunun bir de mahzuru vardır; Avrupa mûsikîsinin terakkisi ululuğa doğru, hemen hemen demogojiye doğru yol aldığı halde (burada Beethoven'in 9 uncu senfonisinin son parçasında halkı cezbeden, vecde getiren tesiri hatırlatırım) Türk Mûsikîsi bu mesaiden uzak yaşamıştır. Armoniden mahrum olduğu için birçok sazlarla kuvvetli olarak dahi çalınsa yine kalbî ve batınî seciyesini muhafaza etmektedir. Şimdi önümüzde mühim bir mesele var : Türk Mûsikîsi ile Batı Mûsikîsi'ni birbirine yaklaştırmak ve aralarında bir rabıta tesis etmek! Acaba böyle bir teşebbüs, millî mûsikînin benliğini bozmaya sebep olabilir mi? Bu suale dilden bir misal göstereceğim; beşeriyetin bütün dilleri nasıl bazı ortaklıklar arz ediyor ve bir tek köke, yani sanskrit lisanına müncer oluyorsa, hepsinde cümle teşkilâtı nasıl fail ve meful ile yapılarak birbirine benziyorsa, onun gibi mûsikî sanatının da müşterek kökleri ve bütün mûsikîlere şâmil umumî kaideleri vardır. Bunun neticesi olarak Türk Mûsikîsi'nin tecerüd ve infirad içinde gelişmesi, Avrupa Mûsikîsi'nin orta çağdaki gelişmesine bazı noktalardan benzemektedir. Bu türlü benzerlikler, insanlar arasında mevcut olan duygu ortaklığından ileri geliyor. Mesela Türk Mûsikîsinin teknik vasıtaları, Türk Mûsikî parçalarının şekil ve kalıpları ile Batı Mûsikîsindekiler arasında akrabalık

109 Yalçın Tura, a.g.m., ss. 1513 - 1514.

vardır. Bu akrabalıklardan istifade edilerek Millî Türk Mûsikisi ile Avrupa Mûsikîsi'ni birbirine yaklaştırmak niçin mümkün olmasın? Eğer Türk Mûsikisi Batı'ya doğru, Batı Mûsikîsi de Doğu'ya doğru birer adım atarlarsa yakınlık kolayca elde edilir ve o takdirde Millî mûsikînin seciyesi hiç bozulmadan iki mûsikî arasında şimdikinden daha sıkı bir münasebet meydana gelir.

Şu sözlerimden anlaşıldığı üzere, ben İstanbul Konservatuvarı'nı ve onun faaliyetlerini noktası noktasına Avrupa örneğine uydurmak fikrinde değilim. Meselâ Dresden, yahut Zürich Konservatuvarı'nın bir aynini burada vücuda getirmek kabilken ben bu yola gitmiyorum. Neden? Zira eğer öyle yapsaydım Millî Türk Mûsikisi'nin temellerini ve en önemli unsurlarını bozmuş olurum. Bundan kaçındım. Gerçi bazı Türk gençleri Batı Mûsikîsi'ni öğrenmişlerdir. Fakat bunların Batı Mûsikîsi'ni benimseyişleri, tabii, ne kendileri için, ne de milletleri için yetecek bir miktar ve nisbette olamaz.

Benim fikrim millî mûsikînin, esaslı unsurlarını bozmadan, terakkisini ve gelişmesini temin etmektir. Mamafih bu sözümünden Türk Mûsikisi ile Batı Mûsikîsi'ni birbirine karıştırıp, halita yapmak manası anlaşılmamalıdır. Sanatta böyle bir şey yapmak caiz olmaz. Sanat bir ağaç gibidir. Ağaç fidan halinde dikilir, büyütülür ve sahibi tarafından ihtimam ve takayyüd altında bulundurulur. Lâkin ağacı her istenilen tarafa kıvrıp bükemeyiz. Zorla kıvrıp bükme istese kırılır, ölür. Tıpkı bunun gibi sanat da keyfe göre şu veya bu tarafa döndürülemez. Eğer Türk Mûsikisi'ni dilediğimiz tarafa eğip bükme teşebbüsünde bulunursak onu öldürmüş oluruz. Türk Mûsikisi gerek millî kaynaklardan gerek Avrupa kaynaklarından kuvvet alarak kendi kendine büyümelidir.

Size bir misal söyleyeyim : Bundan yüz sene kadar önce Almanlar'da, İtalyanlar'da, Fransızlar'da mühim bir mûsikî sanatı mevcut olmasına rağmen Ruslar mûsikî namına millî şarkılarla danslardan başka hiç bir şeye malik değildiler. Bunun üzerine Ruslar, kendi mûsikîlerini ilerletmek için büyük bir gayret ve azimkârlık göstererek Avrupa'nın öteki memleketlerinde o eserlere adî, kıymetsiz birer kopya gözüyle bakılıyordu. Daha sonra, Ruslar sırf millî bir mûsikî vücuda getirmek ihtiyacını duydular. Bir kaç millî Rus Mûsikîşinası bir araya geldi ve sıkı bir millî istikamet takip etti. Bunun semeresi pek parlak oldu ve Rus Mûsikîsi Avrupa'nın en önemli mûsikîlerinden biri mertebesine erişti. Bir Rus dahisi Rus köylerine giderek köylülerle yakından temas etti ve Rus millî şarkılarını yerinde bizzat inceledikten sonra bu bilgilere istinaden mûsikî eserleri yazdı. Diğer Avrupa memleketleri de onun feyzinden istifade ettiler. Bu Rus dahisi, Richard Wagner'in yanında zikredilmek lâzım gelen Musorgski'dir.

İstanbul'da biz, Ruslar'ın yüz sene önce işledikleri hataya düşmiyeceğiz. Bilâkis tarihten ibret alarak hareket edeceğiz : Türk Mûsikisi Avrupa Mûsikîsi'nin tekniğinden faydalanacak, fakat millî hususiyetlerinden hiç bir şey kaybetmiyecektir. Benim intibama göre, Türkiye'de her şey memnunluk verici bir

şekilde terakki ediyor. Türkiye ile temas eden Avrupalular'ın nazarında bu memleket olanca istidad ve kabiliyetini inkişaf ettirmeye azimli yekpâre bir irâde şeklinde görünüyor. Bu manzara, ne yaptığını bilen bir hükümetin muvafakkiyeti eseridir. Beni şimdiye kadar dikkatle dinleyerek fikirlerimi anlamak lûtfunda bulunduğunuzdan dolayı sizlere bilhassa teşekkür ederim. Mûsikînin Türkler gibi mûsikîye pek kabiliyetli bir millet için ne kadar kıymetli bir unsur olduğunu arzdebildimse kendimi bahtiyar sayarım. Sözüme nihayet verirken Türk Mûsikîsi'nin yakın bir gelecekte büyük terakkilere mazhar olacağı hususundaki kanaatimi tekrarlar ve istikbale en büyük itimad ile bakmakta olduğumu arzederim."¹¹⁰

1.2.6. Cumhuriyet Döneminde Batı Sanat Müziği ve Mûsikî Muallim Mektebi

Cumhuriyet Dönemi'nde yeni medeniyetimizin müziği tartışılırken, Batı Sanat Müziği'nin ülkede benimsenip yaygınlaşması yolundaki çabalar da sürmekte idi. Çok sesli müzik eğitimi için sanatçı ve öğretmen adayları yetiştirilmesinin temelleri 1925'te atılmaya başlanmıştı. O tarihte devlet desteğiyle yurt dışında müzik alanında eğitilmek üzere ülke genelinde sınavlar açılmış; Berlin, Budapeşte, Paris ve Prag gibi müzik merkezlerine yetenekli gençler gönderilmişti. "Türk Beşleri" olarak da anılan bu birinci kuşak bestecilerimiz şunlardır : Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-), Necil Kazım Akses (1908-). Bu besteciler farklı ülkelerde Batı Sanat Müziği eğitimi almalarına karşın Cumhuriyet Dönemi'nin müzik anlayışına uygun olarak Türk ezgilerinin çok seslendirilmesi çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Özellikle halk müziğinden faydalanmış olmalarını Halil Bedii Yönetken şöyle ifade etmiştir:

*"Türk Mûsikîsi de milletlerarası değerinde, çağdaş bir kişiliğe ulaştırılmanın bütün şartlarına gerektiği gibi sahip olan bir mûsikîdir. Özellikle folklor mûsikîmiz, yeni Türk Sanat Mûsikîsine tek kaynak olmanın niteliklerini taşımaktadır."*¹¹¹

Cumhuriyet Dönemi'nde Batı Sanat Müziği besteciliği ve Türk Beşleri'nin halk ezgilerine ve Türk Müziği'ne yönelmelerine ilişkin İlhan Mimaroğlu da aynı görüşleri paylaşmıştır: *"Türkiye'de Tanzimat'tan bu yana özellikle aydın çevrelerde Batı'nın Sanat Müziğiyle iyi niyetli bir ilgilinme çoğunlukla gösteriş düzeyinde kalmış, toplumda Batı Müziği'ne karşı dirençli ilgisizlik süregelmiştir.*

¹¹⁰ Musiki Mecmuası, No : 13, Mart 1949, ss. 11 - 17.

¹¹¹ Müzik Ansiklopedisi, "Türk Beşleri", C. 4, s. 1205.

Atatürk devriminden önce batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi sağlayan tek bir kurum yoktur. Gerçi sarayda, haremlik ve selâmlık bölümlerine ayrılan oda orkestraları kurulmuştu ve harem orkestrası, yönetmeniyle birlikte, üyeleri yalnız kadın olan bir topluluktur; ne var ki bu orkestranın üyelerinin yöntemli olarak yetiştirilmeleri yolunda hiçbir olumlu eylem gösterilmemişti. Atatürk devrimine varana kadar da Türkiye'de Batı'nın Sanat Müziği çerçevesi içinde müzik yazan, adı anılmaya değer tek bir besteci yetişmemiştir.

Cumhuriyet'ten sonra Atatürk'ün önderliğiyle batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi yolundaki çalışmalar birdenbire hızlanmış, Devlet Konservatuarı kurulmuş, dış ülkelere öğrenim için genç müzikseverler gönderilmiş, aralarında yaratış yolunu seçenlerin de yetişmesi sağlanmıştır. Bu ilk kuşak bestecilerden birkaçı, Rus Beşleri'ne özentisi bir takma adla, "Türk Beşleri" adı altında öbeklenmişlerdir. Aralarında en önemlilerinin Adnan Saygun ile Cemal Reşit Rey olduğu söylenebilir. Beş bestecinin ortak yanı, Türk Halk Müziğiyle ve klasik denen Türk Müziğiyle ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmeleridir."¹¹²

Çok sesli müzik alanında bir başka adım da Batılı anlamda oluşturulan orkestradır. Muzika-i Hümayun bünyesinde kurulmuş olan "Makam-ı Hilâfet Mızıkası" 27 Nisan 1924'te Atatürk'ün emriyle Ankara'ya taşınarak "Riyaset-i Cumhur Mûsikî Heyeti" adını almıştır. Orkestra 1933'te bandodan ve Millî Savunma Bakanlığı'ndan ayrılarak M E B'na bağlanmıştır. Bundan böyle topluluk "Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası" "Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası" olarak adlandırılmış ve kurumun işleyişi ile ilgili yasa 1958'de çıkarılmıştır. Orkestra bu yasayla "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" adını almıştır.¹¹³

Çok sesli müzik alanında Cumhuriyet sonrasına baktığımızda en belirgin olay 1924 yılında Ankara'da kurulmaya başlayan "Mûsikî Muallim Mektebi"dir. Kuruluş amacı; orta ve lise seviyesindeki okullara müzik öğretmeni yetiştirmek olan bu kurum daha sonraları Batı Sanat Müziği alanında besteciler, orkestra ve korolar için ses ve saz sanatçıları yetiştiren bir konservatuar görünümü kazanmıştır. Kuruluş aşamasında okulun müdürlüğünü "Zeki Üngör" yapmıştır. Batı Sanat Müziği alanında verilecek eğitime ilişkin zaman zaman kuruma yabancı ülkelere konunun uzmanları davet edilerek konferanslar düzenlenmiştir. 1935 yılında besteci "Paul Hindemith" ülkemize davet edilerek görüşleri alınmış olup, bu konferansların içeriği ikinci bölümde sunulmuştur.

1924'te "Mûsikî Muallim Mektebi" adıyla açılan kurum 1936'da dönemin Millî Eğitim Bakanı Hikmet Bayur'un önerisiyle "Millî Mûsikî ve Temsil

¹¹² İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, 3.Basım, İstanbul, 1987, ss. 216 - 217.

¹¹³ Önder Kütahyalı, *Çağdaş Müzik Tarihi*, Ankara, 1981, ss. 100 - 104.

Akademisi Kanunu" çıkarılmış ve adı "Ankara Devlet Konservatuvarı"na dönüşmüştür. Dört yıl sonra kurumun programları ve çalışmaları Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce tartışılmış 1940 yılında "Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun" kabul edilmiştir. "Devlet Konservatuvarı Kanunu" ile yüzyıllardır süregelen geleneksel müzik icrası ve ustadan - çırağa eğitimi artık yerini Batı'nın çok sesli ve teknik anlayışına bırakıyordu. Çok sesli müzik eğitimi bu tarihten itibaren devlet eliyle kurumsallaştırılmış ve böylece Batı Sanat Müziği'nin ülkede benimsenmesine çalışılmıştır. O dönemde müzik ilgililerince yaşanan alaturka-alafranga ikileminin Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne yansımaları da benzer biçimde olmakla beraber çıkarılan kanun ülkede Batı Sanat Müziği eğitiminin verilmesi doğrultusunda sonuçlanmıştır. Bu görüşmelerden bir kısmı şöyledir :

DEVLET KONSERVAUVARI KANUNU

(Kanunun Büyük Millet Meclisince tedkik ve kabulüne aid müzakere zabıtları ve kanunu tedkik eden encümen mazbataları ile birlikte)

T.B.M.M.

Devre : V
Ellinci inikad

İçtima : 1
13 5 1940 Pazartesi

Devlet Konservatuvarı kanununun Büyük Millet Meclisinde müzakere ve kabulü

Dr. Osman Şevki Uludağ (Konya) : "Evvelce 1934 senesinde 2541 numaralı kanunla Ankara'da millî mûsikî ve temsil akademisi kurulmuştu. Bu kanunun filârmonik orkestraya aid kısımları bilâhere esaslı surette değiştirilmiş ve şimdi de Devlet Konservatuvarı kurulmak itibarile bu kanunun baştan aşağı lâğvi düşünülerek harekete geçilmiştir. Gerek eski akademi kanununda, gerek şimdi müzakere etmekte olduğumuz Devlet Konservatuvarı kanununda, gerek esbabı mucibe ve metinlerinde nazarı dikkati calib bariz farklardan en büyüğü akademi kanununun birinci maddesinde ve A paragrafında yazılı izahatın bu kanunda bulunmamasıdır. Arzettiğim akademi kanununun birinci maddesinde ve A paragrafında yeni kanuna nazaran şu farklar vardır : Memlekette ilmî esaslar dahilinde millî mûsikîyi işlemek ve yükseltmek ve yaymak. Bu kanunda bu kaydi görmüyoruz. Esaslı farklardan biri bu. İkincisi, gerek daha evvelki mûsikî hakkındaki kanunlar, gerek akademi kanununda mûsikî kelimesini kullandığımız halde burada müzik kelimesini kullanıyoruz. Bunlar istisna edilirse her iki kanunda esas olmak üzere hiç bir aykırılık yoktur. Yeni kanunun en bariz vasfı

eski kanundaki millî mûsikî tabirini ortadan kaldırıp millî mûsikîye hiç bir yer vermemesindedir. Hatta millî mûsikînin nazariyat ve tarihi dahi bu yeni Devlet Konservatuarı kanununda yer bulmuş değildir. Türkler'de halk arasında halk şarkısı olarak İstanbul Konservatuarı'nın söylediğine göre 15 bin, Ankara akademisinin söylediğine nazaran 20 bin halk şarkısına malikiz. Dünyada bu kadar zengin, bu kadar çok yaşayan halk şarkısına sahip olan milletler az bulunur. Eğer Türkler'in mûsikîsi yalnız halk şarkılarından ibaret olsa idi ve eğer münevverler bunu alıp işlemiş ve bir sanat mûsikîsi haline koymamış olsalardı hakikaten bu mûsikînin biraz da kurunu vustaî biraz da tekniksiz olduğu hakkında kanaatler yürütülebilirdi. Fakat 15-20 bin halk şarkısının karşısında işlenmiş sanat mûsikîsi diyebileceğimiz lâakal bunun iki misli 40-50 bin şarkı vardır ki, gerek halk şarkıları ve gerekse işlenmiş sanat mûsikîsi olarak 60-70 bin mûsikî eserine malik olan Türk milleti bütün bu servetle derin bir mûsikî kültürüne malik olan bir millet için kendi vasıflarından tecerrüd edib başka bir milletin kültürüne imtisal etmesi sözle olsa bile filen imkânsızdır. Türk Mûsikîsi'nin yalnız kendi halkı ve münevverleri arasında böyle derin ve umumî bir teveccüh kazanmakla değil, hatta Türk olmayan ırkdaşlarımız ve komşularımız üzerinde de büyük bir temessül kabiliyet ve kudreti vardır. Bizim birkaç asırdanberi vatandaşımız olduğu halde henüz lisanımızı öğrenmeyen bir takım unsurlarımız vardır ki, bunlar ancak mûsikî sayesinde kültürümüze temessül edebilmişdir. Cumartesi günleri Musevi Sinagogları'na giderseniz orada Türk Mûsikî üstadlarının eserlerinin İbranî güftelerine uydurulduğunun görürsünüz. Herhangi bir sinagogda , Itri'nin, Sadullah Ağa'nın, Dilhayat Kalfa'nın ve sayabildiğiniz kadar sayınız, bütün Türk bestekârlarının eserleri İbranî dilinde okunur. Yine musevi vatandaşlarımız Türk Mûsikîsi'ne bu kadar temessül ettikten sonra hatta kendi aralarında bizim mûsikî tarihimizde hiç de ihmal edilmeyecek olan büyük üstadlar yetiştirmişlerdir. Tanburî İsak bu cümledendir. Ermeni de böyledir. Türkiye'de bulunan Ermeni vatandaşlarımız, hatta Türkiye'de bulunup da harice çıkmış vatandaşlarımız, mûsikî olarak ancak Türk Mûsikîsi'ni söylerler. Ermeniler de Türk Mûsikîsi'ne o kadar temessül etmişlerdir ki aralarında üstadlar da çıkmış. Kezalik bunların arasında bir Çuhaciyan çıkmış, operet yapmış. Bunların arasından Saim Dilemre hocamızın pek sevdiği Tatyos vardır ki o da henüz hatırımızdan çıkmamıştır...

Kanunda kompozisyon, yani bestelemeğe yer verildiği görülmektedir. Besteleme bilirsiniz ki, yalnız mûsikî işi değildir, bu işi yapan aynı zamanda Türk Edebiyatı'nı, Türk Lisani'nı bilmesi lâzımdır. Türk Lisani'nı Türk Edebiyatı'nı bilmeden Türk Şiiri'ni tahlil edemeyen bir adamın ne kadar büyük mûsikîşinas olursa olsun, Türk ruhuna munis gelecek bir beste yapmasına imkân yoktur. Beste dersi alacak talebe mutlaka lise mezunu, dersi verecek muallimin de üniversite mezunu derecesinde edebiyata vukufu olması şarttır. Bu vukufu

göstermezlerse hariçten vaki ilhamlarla yapılacak yeni bestelerimiz istikbalde hiç ruhumuza munis gelmeyecek, dejenere, adi, bayağı bir mûsikî çıkaracaktır. 4541 numaralı kanunda ve bu kanunda opera başta bulunmaktadır. Opera şüphesiz ki, bir millet mûsikîsinin en bariz vasfını tutar, en yüksek mevkiini işgal eder. Fakat operaya girmezden evvel hangi kademelerden ilerleyeceğini mutlaka işaret etmiş bulunmalıdır. Biz şimdiye kadar gerek Ankara Mûsikî Muallim Mektebi'nde, gerek millî mûsikî ve temsil akademisinde millî karakteri görmüyoruz! Yapılan eserlerde halk mûsikîsi adı verilen eserleri güya armoni yaparak Avrupakâri terennüm etmek yolunu tutmuştur. Halbuki, Avrupa'nın tanıdığı ve çok hürmet ettiği, münekkid diye tanıdığı Şarler isimindeki İsviçreli'nin bizim gazetelerimizde intişar eden bir yazısına göre (ahenk ve polifoni bakımından-polifoni çok ses demektir) Türk Mûsikîsile Avrupa'ninkini mezcetmek imkânsızdır. Bir müessese ki orada Türk Mûsikîsi'nin tarihi ve nazariyatı okunmaz, bir müessese ki, orada Türkler'in asırlardanberi üzerinde çalıştığı mûsikînin ana hatları dahi olsun bir malûmat vermezse o müessese opera değil bir marş bile yapamaz... Bütün bu sözlerimle Devlet Konservatuvarı'nın açılmaması hakkında bir fikir yürütecek değilim. Buna katf olarak ihtiyaç vardır. Fakat burada Türk kültürüne en başlı yer verilmek şartıyla... Türk Mûsikîsi'nin nazariyat ve tarihinin dahi yer almadığı bu müessesenin Türk Mûsikîsi kültürüne hizmet edeceğine ve memlekette mûsikî terbiyesinin arzu edildiği şekilde ıslâh edileceğine emniyetim yoktur."

Maarif V. Hasan Ali Yücel : "...Bugün yüksek huzurunuzda getirdiğimiz konservatuvar kanunu, 2541 numaralı kanunun 18. maddesinde kısaca zikredilmiş ve dört senedenberi kurulup mevcut teşkilâtını organize etmek ve ilerisi için daha iyi çalışabilecek bi müessese kurmağı teğmin için getirilmiştir. Biz Devlet Konservatuvarı'nı iki faaliyet esasına göre tensik etmek istiyoruz. Biri müzik, diğeri temsil. Müzik kısmında düşündüğümüz beynelmilel teknik ve kıymette bizim ruhumuz ve tahassürlerimizi ifade eden sanatkârları hazırlamak, diğeri orkestrada mûsikî aletlerini çalabilecek arasından ileride virtiyöz, büyük sanatkârlar yetişmesini teğmin edecek orkestra kısmıdır. Tek, tek üzerinde çalışılıp yetiştirilmesi iktiza eden piyano, org ve harb gibi bundan sonra yaylı sazlar; keman, viyola ve viyolonsel gibi sonra da nefesli ve vurma sazlar, bir de teganni. Bu altı şubede mûsikî mesaisini tertib etmek, tanzim etmek ve bu arzettiğimiz işleri yapıcı memleket gençlerini yetiştirmek istiyoruz.

Mûsikî anlayışımıza gelince: Biz ilimde ve sanatta daima en ileri tekniği ve en müterakki olan metodu kendimize mesned almışızdır... Biz konservatuvarda her sene o işle meşgul olan arkadaşları memleketin dört bucağına gönderiyor, oradan halk türkülerini topluyor, buraya gelen saz şairlerini dinliyor ve onların plâklarını alıyoruz. Arzu eden arkadaşlarımız teşrif edib konservatuvarda bunları

dinleyebilirler. Bunların diskleri toplanmış dosyaları yapılmıştır, her zaman dinlenebilir. Sonra bizim büyük müzik sanatkârlarımızdan asla gafil bulunmuyoruz. Itrî, Dede Efendi, Zaharya ve İshak Efendiyi biliyoruz. Bunlardan gafil bulunmuyoruz. Amma bunları bilişimiz, edebiyatımızda Baki'yi bilişimiz, Fuzuli'yi bilişimiz, Şeyh Galib'i bilişimiz gibidir. Bugün okullarımızda Baki'den haber veriyoruz. Fuzuli'den haber veriyoruz; Şeyh Galib'ten haber veriyoruz; fakat hangi çocuğumuza Fuzulî gibi yaz, Baki gibi yaz, Şeyh Galib gibi yaz diyoruz? Böyle dersek gülünç oluruz. Bugün Itrî gibi söyle, Şeyh Galib gibi yaz demeğe imkân yoktur. Bunları bilecek, halk mûsıkîsini bilecek, fakat bugünün medenî dünyanın kullandığı usûlleri kullanarak, medeni dünyanın kullandığı aletleri kullanarak Türk ruhunu, bizim ruhumuzu, bizim darüssislamızı, bizim ıstırablarımızı, bizim zevklerimizi ve iştihaklarımızı söyleyecek sanatkâr istiyoruz. Bugün hicazdan marş, nihavendden senfoni, hüseyinî faslından bir opera bestelenebilir mi? Bizim müzik anlayışımız, bütün sahalarda olduğu gibi asla mazimizden tegafül etmeksizin bugünkü medeniyetin en ileri ve mütekâmil vesaitini alarak kendi ruhumuzu terennüm etmektir. Devlet Konservatuarı'nın da yapacağı şey budur. Sonra bizde asla bir inhisar zihniyeti yoktur. Devlet Konservatuarı'nda böyle olacaktır. Fakat dışarda çifte telli çalması diye karar verecek zihniyette insanlar değiliz. Ne isterlerse yapsınlar. İsteyen radyosunu çevirdiği zaman opera dinlemek isteyen onu dinler, isteyen Mısır'ı açıp çalmakta olan herhangi bir peşrevi ve saz semaisini dinler. Hiç kimseye mutlaka bunu dinlemeyin demiyoruz. Bizim konservatuardaki orkestrada benim pek âlâ aranızda çehrelerini sık sık gördüğüm arkadaşlarım bulunmakta ve dinlemektedir. Bir çoğunuz işiniz var, teşrif edemiyorsunuz. Biz istirham ediyoruz ve davetname gönderiyoruz. Gelenler vardır. Nitekim Millî şefimizi, Reisi Cümhur olduktan sonra dahi lûtfen teşrif eder ve orkestramızı dinlerler. Orada verilmiş olan konserlerin hiç kimse tarafından revaç görmediği zannü zehabına düşmek yanlış olur. Birgün teşrif buyurulursa görürler ki, gelenlerin beşte biri giriyor, beşte dördü yer olmadığı için geri dönüyor.

Bendeniz, bu kürsüde ve huzurunuzda bu mevzularda akademik münakaşalara girmekten acizim. Onun için akademik münakaşalar kabul edecek vaziyette değilim. Çünkü bu ilme vakıf değilim. Yalnız arzettiğim fikirlerle onlara esas olan kanaatlerin neticesine göre bendenize öyle geliyor ki, aıntıya kürek çekmiyoruz. Çünkü yaptığımız bir eser vardır ve bu yaptığımız eser gerek memleketin içerisinde bu işi anlayanların gerek memleket dışından gelip de yaptıklarımızı görenlerin, takdirini almaktadır. Binaenaleyh doğru bir yol tuttuğumuza kanaatim vardır, buna eminim ve operaya hangi basamaktan çıkmakta olduğumuzu gayet iyi hissediyorum. Yapılan işlerle alâkadar olan arkadaşlar da hangi basamakta olduğumuzu ve nereye doğru yükselmekte bulunduğumuz takdir buyururlar."

Süreyya Örgüevren (Bitlis) : "...Arkadaşlar, mûsıkî ilmi ve fenni hakkındaki salâhiyetli Türk ve gayri Türk alimlerin, teknisyenlerin sözlerinden, kitaplarından okuyub işitib öğrendiğimize göre anlıyoruz ki, mûsıkî de hakikaten ehemmiyetli, resim gibi, edebiyat gibi yüksek sanatlar içerisinde bir milletin ruhiyatı ile terbiyesile, tahassüsü ile çok alâkadar olan ve herhalde ondan müteessir kılan bir yüksek ilim ve fendir. Binaenaleyh, mûsıkî ve tiyatro dediğimiz zaman ilk önce gözönünde halkın bulundurulacağı bir mevzu karşısındayız demektir. Millet ve Millîyet esasları ve onun ruhu ile bu yapacağımız işin manevi sıkı ve samimi olarak bir alâkası ve bu alâkanın müessese ve onun yapacağı hizmet, vereceği netice ve randımanın mahiyet ve eşkâli üzerinde elbette büyük rolü olacaktır. Bu hakikatleri düşünüp kabul etmez isek zaten böyle bir müesseseye lüzumu olmadığı neticesine varmak lâzımdır. Bu düşüncelerle ve bu gayeler üzerinde müessir olsun diye bu ihtiyaç karşısında müessese kurulmaktadır. Böyle olunca herhalde kurulacak bu konservatuvar müessesesinin Türk halkının halkçılık hüviyetini, varlığını millî hususu tahassüsünü elbette hesaba katacağız. Milleti tesir altına alacak bir şey de bizzat onu; milleti esas tutmak ilmin, fennin icabıdır. Yoksa meselâ askerlik fenni, mühendislik fenni bizde iyi olmakla beraber dünyada daha iyi, daha ileri, daha emniyet verici daha mütekâmil olarak bu fenni, bu ilmi ileriye götürmüş millet varsa mühendislikte milleyitçilik sevdasile hayır onu alamayız demiyorum böyle bir şey var idi hatır olmaz. Doktorluğun, mühendisliğin, askerliğin Millîyeti yoktur, fakat resmin, mûsıkînin, edebiyatın muhakkak ki Millîyeti vardır. Millîyeti yoksa, hiç değilse bugünkü dünya var. Meydanda işte; bir şark mûsıkîsi vardır, bir garb mûsıkîsi vardır. Bunları nasıl birleştir. Şarkta yaşayan milletler var, garbde yaşayan milletler var. Bunların tarihleri başka, hisleri başka, duygusu başka, itiyadı başkadır. İctimaî yaşayışlar başka, renkleri başkadır. Binaenaleyh, doktorluk da böyledir, askerlik de şöyledir diye resimde, mûsıkîde ve edebiyatta da en ileri bir milletin mûsıkîsini edebiyatını almak ben, ne biz Cumhuriyet Halk Partisi'nin mensupları ve onun bayrağı altında bulunan bütün vatandaşlar bundan nefsimizi menetmişizdir, Millîyetçiliğimiz buna mânidir ve herkes buna inkiyad edecektir...

..Şunu da itiraf ediyorum ki ne enderun mûsıkîsini, dümték usûlünü bilirim, ne de şu peşrevi, şu besteyi, şu faslı. Bunların hiçbirisini anlamam. Anlamam amma bunların hangisi güzel, denirse benim ruhuma en iyi tesir yapan hangisi ise o güzeldir. Benim zevkim şahısladır; ilimle, mûsıkî bilgimle değildir. Görüyoruz arkadaşlar, burada ehemmiyetli olan nokta Ankara'da bir millî mûsıkî ve temsil akademisi kurulacaktır...Devlet Konservatuarı iki kısma ayrılır. A. Müzik kısmı B. Temsil kısmı. Müzik kısmında neler yapılacağını yani tesis maddesidir, kasdı, arzuyu gösteren maddedir. Kompozisyon beste işleri bu bestekârlıkların sahası, hududu nedir? Bizim alafranga dediğimiz ve bir

arkadaşım söylediği gibi ekseriya ve çok şükür Türk köylerine dahi gitmiş olan radyoların onları çalarken ekseriya düğmelerini kapadığımız şeylere mi munhasırdır. Yoksa daha geniş sahada Millî müzik dediğimiz zaman kafamızda hepsini kaynaşmış bir halde tutarak onu mu yapacağız? Kompozisyonun hududu, rengi ve mahiyeti nedir? Orkestra idaresi eh... Piyano, güzel. Piyano ile mûsikî namına ne yapılabilirse, orkestra ile ne yapılabilirse tabii onlar yapılacaktır. Fakat org? Orgu ben bilmiyorum. Benim bildiğim org galiba mezhebî, dinî bir çalgıdır, kiliselerde çalınır... Bu memlekette yeni bir şey yapıyoruz, yahud yapılacak Konservatuvarın içerisinde bu olmazsa eksiklik mi olur, millete ne faydası olacaktır?... Yaylı saz tabii mutlak, tambur da yaylı saz sayılır. Şu halde bu da izah edilsin, ne gibi sazlar girebilir?.. Teknik mahiyeti var, herkes bunları kolaylıkla anlayamaz ve anlamadığımız bir kanunu, dairesini çizmemiş olarak tatbik sahasına verirsek kontrol işleri güçleşir ve istikbalde çok muğlak vaziyetler ihdas edebilir. Nefesli çalgılarda kaval da var mı? Bu da girecek gibi geliyor amma burada ifade edilmemiştir. Klârnet, saksafon girdiği gibi onun da girmesi lâzımdır. Sonra, zurna girmeli mi, girmemeli mi? Burada hüküm yoktur. İzah isterim. Sonra vurma sazlar; davul vurma saz mıdır? Dümbelek, ud, cümbüş dedikleri vurma sazlardan mıdır? Bunlar da tebellür ederse kurulacak müessesenin yapacağı hizmet evvelce de arzettiğim gibi memleket ihtiyacatı mûsikîsi ile ruhî mûsikî ihtiyacatına derececi tetabukunu gösterecektir. Bunlar meçhul olunca tatbik ölçümüz de eksik olur, takdirimizde isabetsizlik olur."

Rasih Kaplan (Antalya) : "...Arkadaşlar, dün Acem siyasilerinin ve Arab siyasilerinin mağduru olan Türk Edebiyatı ve Türk Mûsikîsi bu gün de Frenk mukallidliğine kurban gidecek gibi görünüyor. Arkadaşlar, bu tabiri ağır görmeyin, biraz dikkat edin bir millet ki kendi edebiyatını kendi yapmazsa ve kendi nağmelerini terennüm etmezse o mûsikî kütleyi arkasından sürükleyemez, kütlenin hissiyatına tercüman olamaz... Daha müterakki tekniği alacağız. Doğru arkadaş, müterakki ilim alınır, fakat his alınmaz. Mûsikî histir, ilim değildir... Şimdiden garb mûsikîsi tekniğini Türkün nağmesine tatbik edin o vakit görürsünüz kelimenin yarım sesi veya çeyrek sesi düşüverir, kösteklenir. İşte onun için garb mûsikîsi tekniğiyle yapılırsa bizim dilin Türkçe'den başka bir dil konuşuyormuş gibi bir şekil alır... Bizim mûsikîmiz öyle bir şekil alsın ki bizim dilimizi ve hissiyatımızı terennüm etsin. Bizim mûsikîmiz çalındığı vakit Alman, Fransız, Romen mûsikîsi çalınıyor zannetmeyelim. Bizim mûsikîmiz çalındığını hissedelim. Bizim mûsikîmiz, bizim nağmeleri ifade etsin. Bunun üzerine işlensin. Amma şimdi iddia olunduğu gibi garb mûsikîsi bugün bu dereceyi bulmuştur, ancak onu taklitle yapacağız dersek arkadaşlar o vakit bizim mûsikîmiz tamamen ihmal edilir ele alınmayacak, ihmal edilmiş olan bir şey olur, söner gider. O vakit ayrı bir mûsikî, tamamen başka bir mûsikî çıkacak. O vakit

bir halk mûsikîsi başka, bir de garb tekniği üzerine konmuş ayrıca yüksek cemiyete ve cemaata aid bir mûsikî mi yapacağız?"

Maarif En.M.M. İbrahim Alaettin Gövsa (İstanbul) : "...Nefis sanatların muhtelif şubelerinde Millîyet ve beynelmilellik hassası da az çok farklıdır. Bunu da nazarı dikkate almak lâzımdır. Mesela söz sanatları; şiir, edebiyat hatta aktörlük daha fazla Millîdir. Çünkü ancak bir millete hitab eder. Bir şair şiirini başka milletlere işittiremez. Tercüme edilince şiir kalmaz. Fakat, bazı sanatlar mevzuu itibarile Millî olmakla beraber beynelmileliyet payı da bulunan sanatlardır. Mûsikî de onlardandır. Çünkü herkes bir mûsikî parçasının samii olur. Resim, heykeltraş, mimarî de onlardandır. Onlar da mûsikî gibi millî olacaktır. Fakat lisanları bütün insaniyete hitab edebilir. Ondan dolayı Rus Mûsikîsi, İtalyan Mûsikîsi, İspanyol Mûsikîsi motifleri itibarile, kendilerini vücade getiren elhan ve negemat itibarile millî olmakla beraber teknik bakımından beynelmilel olduğu için bütün milletlere hitab ediyor. Çin Mûsikîsi ve bizim Enderun Mûsikîmiz bütün milletlere hitab edemiyor, arkasından sürükleyemiyor. Tanburi Cemil ecnebiler tarafından anlaşılabilir bir hale geliyor. Maksatlardan birisi de Türk Mûsikîsi'ni beynelmilel âleme hitab edebilecek bir hale yükseltmektir."

Hasan Ali Yücel (İzmir) : "...Biz diyoruz ki, garb mûsikîsi, şark mûsikîsi alaturka, alafranga mûsikî, böyle bir taksim, böyle bir tasnif yapmak doğru değildir. Bunun formülü budur. Nitekim dünya edebiyatının şarkta verilmiş şaheserleri, garbda verilmiş şaheserleri diye bir tasnif yapmağa ihtiyaç yoktur. Edebi şaheser sanat kıymeti, fikir kıymeti bakımından bütün insanların malı olacak hale gelmiş eserdir. Diğer sanatlar da böyledir... Türk olmağa medenî olmak mâni olabilir mi? Böyle düşünmeyeceğiz. Biz Türküz; yalnız mûsikîmiz değil, her şeyimiz Millîdir. Çünkü millî ve tepeden tırnağa kadar bu cemiyetin insanı, bu tarihin insanı ve millî istikbalin insanıdır. Amma bunu ifade etmeğe ud kifayet etmezse udu bir tarafa bırakırız, org lâzım gelirse onu alacağız. O kilisenin değil, medeniyetin aleti olmuştur. Yahud arkadaşımızın buyurduğu gibi bilmem santur şu kadar oktavmış, piyanonun yerini tutarsa onu alacağız. Santura bir düşmanlığımız yoktur. Santur ifade etmiyorsa o zaman orgu alacağız. Yani bizim santura, tanbura, yahud orga ne hususî bir dostluğumuz ve ne de ruhî bir düşmanlığımız vardır. Bizim davamız duygumuzu en iyi ifade edecek vasıtayı almaktır... Onun için tanzimatın düştüğü hataya biz asla düşmeyeceğiz. Türk Konservatuarı, Garb Konservatuarı, bizde böyle ikilik olamaz. Bizde her şey birdir ve ancak o zaman Millîdir. Çift millî olamaz. Bilesiniz, biz böyle düşünüyoruz... Peşrev nedir, kaç türlü vardır, konserler verdirib çaldırtacağım. Arzettiğim gibi halk mûsikîsini dinleteceğim. Amma bütün bunları ileri memleketlerin sanat tarihlerinde geçirmiş oldukları tecrübelerin dışında

yapmayacağım. Meselâ, Çekler'in eski bir halk mûsikîsi vardı. İsmi söylediler, hatırlayamıyorum, konservatuarlarını yaptıktan sonra garb mûsikîsini alıyorlar ve mûsikî erbabını o yolda yetiştiriyorlar. Çekler'in kendi hissiyatını, Çek olduğunu belli ettirecek surette ifade edecek adamlar böyle yetişiyor. Ruslar böyle yetiştirmişler, başka millerler de böyle yapmışlardır. Bu tecrübeler önümüzde durup dururken bunun üzerinde ve bizim tarihimizdeki bazı tecrübelere benzer şekilde ikilik yapmağı istemiyoruz."

T.B.M.M.

Devre : VI

Elli birinci inikad

İçtima : 1

15 5 1940 Çarşamba

Rasih Kaplan (Antalya) : "...Arkadaşlar, Türk milleti gibi bir millet kendi Millîyeti üzerinde müessir olacak mûsikîsini yaparken kendisinin mûsikîsini inkâr edercesine bir kanunu bu Meclisten çıkarsa inkılâbçı Meclis, bu nokta üzerinde, vazifesini ihmal etmiş olur... Lâhiyayı ikmal etmek için Türk Mûsikîsi'ni bugünkü inkılâbımız ve prensiplerimiz olan halkçılık, Millîyetçilik esasları üzerinde, inkılâbçılık esasları üzerinde çalışarak ikmal etmemiz için kendi dilimizi terennüm eden mûsikî üzerinde çalışmamız lâzımdır. Kendi dilimizi terennüm eden mûsikî kendi mûsikîmizdir. Bunu, ileri teknikle meydana çıkarmak lâzımdır... Bugün bu kanunda tamamen garb tekniği okunacaktır, deniyor, şu halde ötekinin hiç okunmasına imkân görülüyor... Başka müessesemiz, enstitümüz, akademimiz yoktur. Bu da yalnız garb esası üzerinde tedrisat yapacaksa, o vakit halk terbiyesi ve kültür nasıl olur?.. Yalnız garb tekniği ile yapılacak mûsikî belki medenî olur. Sayın arkadaşımın ifadesiyle, milletimin mûsikîsi belki medenî olur fakat inkılâbçılık ve Millîyetçilik gözetilmemiş olur."

Kâzım Nami Duru (Manisa) : "...Dediler ki, Maarif vekâletinin getirmiş olduğu kanundan gaye memlekette alafrangâ mûsikîyi tesis etmektir. Halbuki kanunda ne alafrangalık ne alaturkalık vardır. Doğrudan doğruya teknik ve usûl işinden bahsediyor. Bize program getirmiyor, şu okunacaktır, bu okunacaktır diye bir şey getirmiyor... Bize gelen program da ilim, fen ve teknik üzerinedir. Konservatuarda Türk Mûsikîsi esasları üzerine bir mûsikî gösterilebilir mi? Ders olarak bir şeyin gösterilebilmesi için onun ders mahiyetini haiz olacak esasları ihtiva etmesi lâzımdır... Bizim alaturka dediğimiz mûsikînin tekniği tarih içinde yaşayan bir tekniktir. Bugün mevcut olan bir teknik değildir. Bugün bizde teknik ancak Garb tekniğidir... Millî mûsikî denilen şey münteşir olmalı. Münteşir ne demek? Münteşir demek, yani bir mûsikî havası çalındığı vakit bütün cemaat ona iştirâk eder... Mûsikî münteşir olmadıkça millî olamaz. Millî olabilmesi için halkın vicdanına hulûl etmeli ve bütün halk onunla kendi elemlerini

ve sürurlarını söyleyebilmelidir... Avrupa'da mûsikî nasıl zuhur etti ve nasıl terakki etti? Bunu tedkik edecek olursanız göreceksiniz ki, bütün mûsikîler folklor müziğinden, halk müziğinden çıkmıştır. Halk mûsikîsi olmasaydı hiç bir millette Millî mûsikî teessüs edemezdi... Bir millet kendi mûsikîsinin kendi vicdanını müteessir edebilmesi, heyecanlandırabilmesi için evvel emirde asrî mûsikî tekniğini bilmelidir. Müzik tekniğini bildikten sonra yapılacak iş folklor müziğini tedkiktir... Klâsik bir hale gelmemiş usûl ve tekniği taayyün etmemiş bir mûsikîyi öğretmekte mana yoktur."

Süreyya Örgeevren (Bitlis) : "...Türk Folklor Mûsikîsi'ni iyi etüt etmek pek lâzımdır. Bunun içinde mi olur? Nasıl olur? Bilmiyorum, bunun mutahassısı değilim. Hükümetten yalnız bu arzuyu, bu teklifi isteyerek yapıyorum."

Dr. Osman Şevki Uludağ (Konya) : "...Biz Türk Mûsikîsi'nin, halk ve sanat mûsikîsinin nazariyat ve mukayeseli tarihini okutmak istiyoruz. Benim arzum sarîh olarak budur... Eğer bunu okutursanız ileride yetişecek olan talebe Türk Mûsikîsi'nin hiç olmazsa ana hatlarını kavrayabilir. Konservatuvardan çıkacak bir talebe en zor Avrupa eserlerini çalar, fakat benim bir şarkımı kolayca çalamazsa bu çok acı olur arkadaşlar... Alafranga mı, alaturka mı, hayır ikisi de değil. Medenî Türk Mûsikîsi. Alman Mûsikîsi gibi beynelmilel mûsikî, Rus Mûsikîsi gibi beynelmilel mûsikî, İtalyan Mûsikîsi gibi beynelmilel mûsikî. Böyle ifade ediyorum, beynelmilel mûsikî içinde ona aykırı olmayan Türk Mûsikîsi böyle istiyorum. Bunu yapmak medenî vazifemizdir, evet medenî ve Millî vazifemiz. Bir millet Millî hayatla medenî hayatı telif etmezse o geri bir millet olur. Geri kalmamak için garb tekniği lâzım. Fakat Millî renk ve çeşninin unutulmaması şarttır."

Reşad Nuri Güntekin (Çanakkale) : "...Biz burada söylenmesine lüzum bile olmayan esbattan dolayı artık kendimizi Garblanmış bir millet addettik ve hakikaten de öyleyiz. Bu cereyan çoktan başlamıştır. Garblılar'ın bir çok müesseselerle beraber güzel sanat tekniğinde olduğu gibi kabul ettik. Bunun böyle olması zaruri idi.. Tekniğin tek olması şarttır. İkinci bir tekniğe göre de tedrisat yapmak, alaturka mûsikî göstermek bu işin kaidesine uygun değildir... Yetiştireceğimiz talebenin zengin bir ruha malik olmasını istiyoruz. Kendilerine eski eserlerden nûmuneler göstermeği onlardaki tesirin içlerine işlemesi esbabını teğmin etmeyi ihmal etmeyeceğiz. Fakat onları bir ders halinde programa koymak teklif edilirse buna, yani ikinci bir tekniğe göre ekzersizler yaptırmağa hakkımız yoktur. Bu hem kendi esas inkılâb prensibimize, hem aynı zamanda sanat prensibine aykırı olur."

Muhittin Baha Pars (Bursa) : "...Eldeki kanunu tamamı ile kabul ediyorum elbette teknik lazımdır... İstiyorum ki, bu mektebden yetişecek çocuklar müzik cihetinden dahi Türk hisleri ile mütehassis olsun. Bugün bazı züppelerin bazı şeylerimizle eğlendikleri gibi mûsikîmizle eğlenmesinler Garb tekniğini alsınlar, fakat Türk ruhunu da anlasınlar."

Ali Rıza Türel (Konya) : "...Bugün Garb tekniği esasları bütün dünyada kabul edilmiş bulunuyor. Şark Mûsikîsi nedir, Şark Mûsikîsi nazariyelerine göre yapılmış İspanyol, Rus Mûsikîsi hatta Romen Mûsikîsi, hepsinde çift ses mevcuttur. Armonide vardır. Bunları almadan şarkılı oyunlar bile yapamayız. Opera, operaya büyük imkânlar hazırlayan bir kanun mevzubahstır... Şark nazariyatının okutulması mecburiyeti bizim yapabileceğimiz bir işi yamalı bir halde ve nakıs bir eser halinde ortaya çıkaracaktır."

T.B.M.M

Devre : VI

Elli üçüncü inikad

İçtima : 1

20 5 1940 Pazartesi

Madde 1- Ankara'da Maarif vekilliğine bağlı bir Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. (Kanun oy çokluğuyla kabul edilmiştir)

Madde 16- Bu kanun 1 Haziran 1940 tarihinde meriyete girer. (Kabul edilmiştir)

I. Devlet Konservatuvarı hakkında kanun

Kanun No : 3829

Kabul Tarihi : 20 5 1940

Neşir Tarihi : 24 5 1940

Madde 1- Ankara'da Maarif vekilliğine bağlı bir Devlet Konservatuvarı kurulmuştur.

Madde 2- Devlet Konservatuvarı iki kısma ayrılır. A. Müzik kısmı, B. Temsil kısmı.

Müzik kısmı şu şubeleri ihtiva eder :

1. Kompozisyon
2. Orkestra İdaresi
3. Piyano, org, harb
4. Yaylı sazlar
5. Nefesli ve vurma sazları
6. Teganni (Opera muganniliği, koro muganniliği, konser muganniliği)

Müzik ve temsil kısımlarına bulunan her şube birer mutahassıs şefle idare edilir.

Madde 3- Her iki kısmın gayesi memlekette müzik, tiyatro, opera ve balet kültürünü işlemek ve salâhiyetli sanatkâr yetiştirmektir.

II. Devlet Konservatuvarı hakkında kanun lâyihası mucib sebeblerile Maarif ve Bütçe encümenleri mazbataları

A. Hükümetin Teklifi

Memlekette müzik ve temsil (tiyatro ve opera) kültürünün yükselmesi, sanat kabiliyetlerine inkişaf imkânı vermek ve yetişen sanatkârların yurdun her tarafında çalışmalarını teğmin etmekle mümkündür. Sanatkârlarımızın akademik bir tarzda yetişebilmelerini ve sıkı bir disiplin altında semereli bir surette çalışabilmelerini teğmin maksadile, müzik ve temsil şubelerini havi bir "Devlet Konservatuvarı"nın kurulması zarurî görülmüştür.

Bu gaye ile kurulacak olan Devlet Konservatuvarı'nın muhtelif şubelerine parasız yatılı olarak alınacak talebenin tahsillerini tamamladıktan sonra mecburî hizmetlerini "Devlet tiyatro ve opera"sı ile "Riyaseticümhur Filârmonik Orkestrası"nda ve bu müesseselerin kadro ihtiyaçları teğmin edilince, memlekette sanat kültürünün yayılması için vilhayetlerde tedricen teşkil edilmeleri zarurî görülen orkestra ve tiyatro ve bandolarda ifa etmeleri lâzım gelmektedir. Bu husus Dahiliye vekilliği ile Maarif vekilliği arasında iş birliği yapmakla mümkün olacaktır.

Madde 17- Bu kanunu tatbika İcra Vekilleri Heyeti memurdur. (16 4 1940)

Dr.R.Saydam - F.Okıyar- S.Arıkan - F.Öztrak - Ş.Saracoğlu - F.Ağralı - H.A.Yücel - A.F.Cebesoy - H.Çakır - Dr.H.Alataş - R.Karadeniz - M.Erkmen

B. Maarif Encümeni Mazbatası

Devlet Konservatuvarı hakkında Maarif vekilliğince hazırlanarak Başvekâletin 25 Nisan 1940 tarihli ve 6 / 1818 numaralı tezkeresile tevdi edilip Maarif encümenine havale buyurulan Devlet Konservatuvarı hakkındaki kanun lâyihası Maarif vekili Hasan Ali Yücel'in huzurile tedkik ve müzakere olundu.

Memleketin muhtelif muntıklarında sahne ve müzik sanatkârı sıfatile halkın terbiyesine tesir yapacak sanat adamlarının umumî seviye ve meslekî bilgi bakımlarından bir inzibat içinde yetişmiş olmaları ehemmiyetli bir ihtiyaçtır. Hazırlanan proje bu maksadı hedef tutuyor. Devlet Konservatuvarı'nın muhtelif şubelerinde yetiştirilecek olan sanatkârlar, ilk önce Devlet tiyatrosu, Riyaseti

cümhur, filârmonik orkestrası, belediye ve Halk evleri sahne ve orkestraları gibi resmî veyahud yarı resmî müesseselerin muhtaç olacakları unsurları hazırlayacaktır. Müessesenin yatılı ve parasız talebe dahi alması bu zarurete istinad ediyor. Muhtelif kısımlardan kendi hesaplarına nehari olarak yetişecek olanlar da memleketteki sanat kültürünün yayılmasına ve yükselmesine hizmet edeceklerdir. Zamanımızda sahne ve mûsikî sanatkârlarının umumi halk terbiyesi üzerindeki mühim tesiri gözönünde bulundurulunca böyle bir müessesenin kurulmasındaki isabet büsbütün tebarüz eder. Meseleyi bu noktalardan mütalea eden encümenimiz lâyihasının heyeti umumiyesini takdir ile karşılar. Bu tadillerle lâyihanın kabulüne....

R.N.Edgüer - İ.A.Güvsa - Ş.Yunus - B.Baykan - T.Örs - A.Yukaruç - İ.U.Aykurd - E.İnankur - K.Akyüz - N.İlker - S.S.Tarcan - H.A.Aytuna - R.Ülgen.¹¹⁴

Bu kanunun kabulünden itibaren Türkiye'de müzik eğitimi veren kurumlarla müzik alanında icracı yetiştiren kurumların programında Batı Sanat Müziği en başta yerini almıştır. Tek sesli Türk Müziği'nin Batı tekniğiyle yeniden yapılandırılması anlayışıyla yola çıkan "Mûsikî İnkılâbı"nın öncüleri hakkında Önder Kütahyalı şöyle bir değerlendirme yapmıştır : *"Ulusal Müzik" ya da "Batı tekniğine göre armonileme" gibi tanımlamalar, fazla açık değildi. Örneğin, bir halk türküsünü, Wagner ya da Brahms deyişine göre armonilemekle, çağdaş ve ulusal Türk Müziği'ni yaratmış olacak mı idik? Bu husus belirgin değildi. Buna karşılık, Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te TBMM'nin 4. dönem, 4. toplanma yılını açarken verdiği geleneksel söylevde, müziğe ayrılan paragraf, konuya açıklık getiriyordu. Ulu önder şöyle diyordu: "Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde..." Aynı günlerde, 26. Kasım. 1934'te, ülkenin belli başlı müzik yetkilileri, dönemin MEB Bakanı Abidin Özmen'in başkanlığında Ankara'da toplandı. Dört alt komisyon halinde üç gün çalışan bu kurulda kararlar alındı. Ne yazık ki, bu görüşler, bütünüyle uygulamaya aktarılamadı. Çağdaş yaratıcılığın ve yorumculuğun temeli olan klasik batı yapıtlarının öğrenilmesi, müzik dinlemenin ve eğitiminin ana amacı gibi anlaşıldı. Okullarımızda, batı kaynaklı ezgilerin Türkçe uyarlaması, ya da kendi bestecilerimizce bu yolda yaratılmış yapıtlar, tek sesli olarak öğretildi. Bu da ülke gençlerine evrensel müziği sevdirmeye ve benimsetmeye yetmedi. Öte yandan, sanat ve eğitim kurumlarının açılmış olmasına karşın, devletin belirli bir müzik politikası saptanamadı.* ¹¹⁵

¹¹⁴Devlet Konservauvarı Kanunu (Kanunun Büyük Millet Meclisince tedkik ve kabulüne aid müzakere zabıtları ve kanunu tedkik eden encümen mazbataları ile birlikte), T B M M Matbaası, Ankara, 1940.

¹¹⁵ Önder Kütahyalı, a.g.e. s. 103.

1.2.7. Cumhuriyet Döneminde Türk Müziği Yayıncılığı

Müzik yaşamının duyurma, haberleşme ve bilgi yayma organı olan özel dergilere Cumhuriyet'in daha ilk yılında gereksinme duyulmuştur. Ancak alıcısı az olduğu için yaşatılması çok güç olan bu dergilerin soluğu bir iki yıl içinde tükendiği halde içlerinde ömrü çeyrek yüzyılı aşanı da görülmüştür. Tümüyle Geleneksel Türk Sanat Müziği'ne ayrılmış ya da bu müziğe ağırlık veren dergiler içinde son elli yılın başlıcaları altı tanedir :

1.2.7.1. Dârü'l-Elhân

Aynı adlı kurumun (bugünkü İstanbul Belediye Konservatuarı) iki ayda bir yayımlamayı tasarladığı, fakat 1924 ve 1925 yıllarında ancak 7 sayı yayımlayabildiği dergidir. Kurumun yapısı gereği Batı Sanat Müziğine de yer vermiş olan bu dergide Rauf Yekta Bey'in önemli yazıları yer alır.

1.2.7.2. Nota

Mildan Niyazi Ayomak'ın 1933-35 yıllarında 37 sayı çıkardığı, genel yayın müdürlüğünü Dr. Selahattin'in yaptığı bu dergi her ayın 1'i ile 15'inde yayımlanırdı. Rauf Yekta'nın "Mûsikî Tarihi" başlıklı yazı dizisi dışında müzik kuramı, keman, ud ve cümbüş dersleri ve öteki teknik yazılar hep M. N. Ayomak'ın damgasını taşır.

1.2.7.3. Türk Mûsikisi Dergisi

Burhanettin Ökte ile Fikret Kutluğ'un 1947 Kasımında çıkarmaya başladıkları aylık dergidir. Başlıca yazarları H. S. Arel, S. M. Uzdilek, E. Ongan, H. Can, M. Erev, O. Ş. Uludağ, A. S. Ünver, E. Karadeniz, S. Ezgi, A. Sabuncu, H. Tüzüner, V. Seyhun olan bu derginin bilinen en son sayısı 1952 Ocağı'nda yayımlanan 46. sayıdır.

1.2.7.4. Mûsikî Mecmuası

İstanbul'da 26 yıldır yayımlanan aylık dergidir. Sahibi ilk sayıda A. İhsan Tayşılı, sonraki 210 sayıda Lâika Karabey, günümüzde ise Ethem Üngör'dür. Başlıca yazarları H. S. Arel, L. Karabey, S. Ezgi, S. M. Uzdilek, K. E. Bara, A. Zaimler, H. S. Gezgin, R. M. Meriç, Ç. Uluçay, H. Can ve Mete Görün takma adını kullanan E. Üngör'dür.

1.2.7.5. Ahenk

Ankara'da 1963 yılında 6 sayı çıkan aylık dergidir. İsmail Baha Süreلسan'ın araştırma yazılarıyla değer kazanmıştır.

1.2.7.6. Mûsikî ve Nota

Avni Anıl'ın çıkardığı aylık dergidir. 1969 Kasımı'nda yayımlanmaya başlamış İ. B. Süreلسan, F. Sıdal, H. Yenigün, B. Noyan, Z. Maraş ve başkalarının yazılarıyla üç yıl yayımlandıktan sonra kapanmıştır.¹¹⁶

Bu dönemde müzik dergisi olmayan çeşitli dergilerde de müzik konularında ciddi inceleme yazıları ile belgeler yayımlanmıştır. "Şehbal" (1909-1914) ile "Millî Tettebbular Mecmuası" bunların başında gelir.

Kitap olarak basılan ilk eserlerden biri olan "Haşim Bey Mecmuası" ilkin 1852'de İstanbul'da "Mecmua-i Kârba ve Nakşha ve Şarkiyat" adıyla yayımlandı. İlk bölümü nazariyat konusuna ayrılan, ikinci bölümü ise güfte antolojisi niteliğindeki bu kitap 1864'te ikinci kez basıldı. Bolahenk Nuri Bey'in "Mecmua-i Şarkiyat ve Kârha ve Nakşhası" (1873), Şeyh Hacı Edhem Efendi'nin "Bergüzar-ı Edhem"i (1890) bu dönemin anılması gereken öbür eserleridir.

Rauf Yekta Bey ünlü bestecilerin hayat hikayelerini verdiği 3 kitaplık "Esatiz-i Elhân" dizisini (1902,1902 ve 1925), "Türk Mûsikisi Nazariyatı" (1924) ve "Şark Mûsikîsi Tarihi" (1925) kitaplarını İstanbul'da yayımladı. "Risale-i Mûsikî" (1912) ile "Millî Notamız ile Kıraat-i Mûsikîye Dersleri"nin (1919) yayımını ise tamamlayamadı.

Sadettin Nüzhet Ergun'un "Türk Mûsikisi Antolojisi-Dini Eserler" kitabı 2 cilt olarak 1942-1943'te, İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın ünlü "Hoş Sada"sı 1958'de çıktı.

Bu dönemde özellikle İstanbul'da nota yayımcılığı başlıca iki semtte yoğunlaştı. Bunlardan Vezneciler-Şehzadebaşı eksenindeki ilk grup daha çok Türk Mûsikisi ağırlıklı nota yayımcılığında kurumlaştı. Bunda Dârü'l-Elhân, Dârü't-Talim-i Mûsikî, Mûsikî-i Osmani Cemiyeti gibi kuruluşların da bu semtlerde bulunmasının etkisi olmalıdır. Beyoğlu - Galata eksenindeki yayın faaliyeti ise bu semtlerin özelliğine uygun olarak Batı Müziği ağırlıklıdır. Her iki bölgede de çalgı yapımı ve ticareti ile uğraşan mûsikî mağazaları etrafında yoğunlaşan nota yayımcılığından bugüne kayda değer bir şey kalmamıştır. İlk kez sistemli bir şekilde nota yayıncılığını başlattığı için ilk nota yayımcısı olarak kabul edilen Notacı Hacı Emin Efendi, Batı tekniğiyle notaya aldığı Türk Müziği eserlerini yayımladı. Emin Efendi, yayımladığı toplam 400 kadar notanın bir

¹¹⁶ A.g.m., s. 1506.

bölümünü de "Malûmat ve Servet-i Fünun" dergilerinin eki olarak okurlarına verdi. Emin Efendi'den sonra nota yayımcılığında bir süre yabancı uyruklu kişiler de faaliyet gösterdiler. Bu yayımcılar genellikle Batı Müziği parçaları bastılar.

Şamlı Selim (1876-1924) nota yayımcılığında damgasını vuran ünlü Şamlı kardeşlerin en büyüğüdür. Şam'dan İstanbul'a geldikten sonra Vezneciler'deki dükkanda nota yayımcılığına girişti. Yaprak nota ile başladığı yayımcılığını, kanto ve fasıl defterleri, kartpostal üzerine basılmış notalarla sürdürdü 200 kadar saz eseri notası bulunan ünlü "Sazende" de Selim'in yayınıdır. Şamlı kardeşlerin en küçüğü İskender Kutmani çeşitli diziler halinde bastığı notaları Vezneciler'deki işyerinde piyasaya sundu. "Müntehabat" başlıklı büyük bir dizide 1.600 civarında eser notası yayımladı. Bu dizide dönemin sevilen şarkıları, türküler, oyun havaları, tangolar yer aldı. Ayrıca fasıl defterleri, çeşitli bestecilere ait toplu eserler (külliyyat), operet, marş ve okul şarkısı notaları, çalgı metotları yayımlayan Şamlı İskender süreklilik, kapsam ve verim açısından en önemli nota yayımcısıdır. Merkezi ve satış mağazası Vezneciler'de bulunan Dârü't-Talim-i Mûsikî, konser ve eğitim faaliyetleri dışında, 200 kadar yaprak nota halinde fasıl defteri bastı. Udi Arşak Çömlekçiyan (1880-1930) sadece fasıllar; Onnik Zaduryan (1888-1968) ise Beyazıt çevresindeki İstikamet Mûsikî Mağazası'nda yaprak nota ve fasıl defterleri yayımladılar.

Jorj D. Papajorji, Yüksekaldırım'da aynı zamanda müzik mağazası olan dükkânında 1935-1950 arasında müzik yayımcılığıyla da uğraştı. Cumhuriyet Dönemi'nde Batı tekniğinde bestecilerin eserlerini yayımlayarak önemli bir boşluğu dolduran Papajorji, çeşitli hafif müzik parçalarıyla birlikte yaklaşık 200 nota yayımladı.

1926'ya kadar Dârü'l-Elhân daha sonra İstanbul (Belediye) Konservatuvarı tarafından sürdürülen yayım faaliyetinin özellikle Türk Müziğinin anıt eserlerinin notaya alınması açısından tarihsel bir önemi vardır. Rauf Yekta, Zekâizade Hafız Ahmed (Irsoy), Muallim İsmail Hakkı Bey, Ali Rıfat Çağatay, Subhi Ezgi, Mesud Cemil gibi geleneksel müziğin doruk isimlerinin yer aldığı kurulların görevlendirilmesiyle, Dârü'l-Elhân Külliyyatı olarak bilinen 180 yaprak nota (1924-1927), 18 ciltlik cami ve tekke mûsikîsi örnekleri (1931-1939), 15 türkü defteri, 3 ciltlik "Zekâi Dede Külliyyatı" (1940-1943), "Buselikli Fasıllar" (1943), 21 fasıl defteri (1954-1958), "Tanburî Mustafa Çavuş"un 36 Şarkısı (1948), Subhi Ezgi'nin 5 ciltlik "Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi" (1935-1953) gibi bugün için de kaynak değerini koruyan çeşitli eserler yayımlanmıştır. 1950'lerden sonra hızını kaybeden nota yayımcılığı bugün de Türk Müziği ağırlıklı olarak çeşitli kurumlarca sürdürülmektedir.¹¹⁷

¹¹⁷ Ferruh Gençer, "Musiki Yayımcılığı", İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, 1994, ss. 538 - 540.

1.3. ATATÜRK'ÜN MÜZİK KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ

"Meb'us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hattâ Reiscumhur olabilirsiniz; fakat, sanatkâr olamazsınız."

"Sanatsız kalan bir milletin, hayat damarlarından biri kopmuş demektir."

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk bu sözleriyle sanata dolayısıyla müziğe, sanatçıya verdiği ve verilmesi gereken değeri en öz şekilde böyle ifade etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından ve inkılâpların gerçekleştirilmeye başlamasından itibaren sanat ve müzik konusundaki görüşlerini çeşitli vesilelerle ortaya koymuş, yeni Türkiye Devleti'nin gelişmesi ve medenileşmesinde en önemli olgulardan biri olarak sanat ve müziğimize işaret etmiştir.

"Mûsıkî ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu yaşam, insan yaşamı ise mûsıkî her halde vardır. Mûsıkîsiz yaşam zaten olmaz. Mûsıkî yaşamın neşesi, ruhu, sevinci ve herşeyidir. Yalnız mûsıkînin türü düşünmeye değer. Devlet Konservatuarı'nın müzikte, sahnede kendisinden beklediğimiz teknik elemanları süratle verebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakârlık yerinde olur ." 118

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik alanında çağdaşlığı yakalayabilmesinde yukarıda sözü edilen çabalar gerçekleştirilirken çıkış noktasının ne olacağı hususunda görüşlerini şöyle dile getiriyordu:

"Bir milletin mûsıkî zevki nazar-ı itibare alınmadıkça onun yükseltilmesine olanak yoktur ."119

Atatürk'ün özellikle Türk Müziği'ne ilişkin ifadeleri dönemin kültür ve müzik adamları tarafından yakından izlenerek bu konuda yapılması gerekenler belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak bu yapılırken Atatürk'ün kimi çevrelerce Türk Müziği düşmanı ilân edilmesi, kimi çevrelerce de tamamen Türk ve Doğu müziğiyle ilgilendiği yolunda yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Yapılması işaret edilenler yapılmayıp, kamuoyunda meseleler kelimenin tam anlamıyla çarpıtılmıştır. Birbiriyle tamamen çelişen bu görüşlerden birini Hafız Sadettin Kaynak anılarında şöyle ifade etmiştir :

"Atatürk'ün bu kadar zaman meclisinde bulundum. Hiçbir vakit alafranga mûsıkîye meclubiyetini ve alakasını gösteren bir sözünü kendilerinden

¹¹⁸ Filiz Kamacıoğlu, "Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi", 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7- 9 Mayıs 1984, s. 185.

¹¹⁹ Kaan Ağartan, "Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı", Mûsikîşinas, İstanbul, Bahar 97, s. 70.

*işitmedim. Atatürk, dans etmek için alafranga mûsikîyi ve zevketmek için de alaturka mûsikîyi isterdi, dinlerdi ve söylerdi ."*¹²⁰

Müzik, Cumhuriyet'in büyük kurucusu Atatürk'ün üzerine hassasiyetle eğildiği kültür ve sanat konularının başlarında gelmektedir. Atatürk'e göre müzik, hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve herşeyidir. 1925 yılında "*Hayatta mûsikî lâzım mıdır?*" sorusuna şu cevabı vermiş olduğunu görüyoruz : "*Hayatta mûsikî lâzım değildir. Çünkü hayat mûsikîdir. Mûsikî ile alâkası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzuu bahs olan hayat, insan hayatı ise, mûsikî behemehal vardır. Mûsikîsiz hayat zaten mevcut olamaz. Mûsikî hayatın neş'esi, ruhu, süruru ve herşeyidir. Yalnız mûsikînin nev'i şayan-ı mütalâadır.*"¹²¹

1930'da bir Alman gazetecisiyle yaptığı röportaja Atatürk, Montesquieu'nün bir cümlesiyle başlar : "*Montesquieu'nün -Bir milletin mûsikîcilikteki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olamaz- sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için mûsikîciliğe pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz.*"¹²²

Cumhuriyet Türkiye'sinde müzik konusunda tutulacak yolu, varılacak hedefi göstermesi bakımından Ziya Gökalp'in ileri sürdüğü fikirlerle Atatürk'ün bu husustaki düşünceleri arasında bir benzerlik vardır.¹²³

Mûsikî inkılâbı hakkında Atatürk ile yapılan bir görüşme üzerine Sadi İrmak anılarında şunları anlatmaktadır : "*Biraz sonra Atatürk'ün yepyeni bir konu ortaya attığını gördüm : "En güç devrim nedir? Sıra ile hepimizin cevabını bekliyordu. Bazı arkadaşlar : "Bütün devrimler birbirinden güçtür" dediler. Sıra bana gelince ; "En güç devrim lâiklikdir" dedim. Nitekim bugün hâlâ o kanıdayım. Ama Atatürk cevaplarımızın hiçbirisini beğenmedi. Bizi bir müddet tereddütte bıraktıktan sonra "En güç devrim, müzik devrimidir" dedi. Şaşkınlığımızı yüzümüzden okumuşçasına devam etti : "Çünkü müzik devrimi şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur". Kısa bir susma oldu. Işıklar saçan gözünü üzerlerimizde gezdirerek ekledi : "Çok zor ama yapılacaktır" dedi."*¹²⁴

Falih Rıfki Atay'a göre ise müzik konusunda Atatürk'ün düşünceleriyle duygu ve alışkanlıkları içten içe büyük bir mücadele yapmaktadırlar. "*Burada devrimci Mustafa Kemal'in hayran kaldığım bir özelliğini anlatmalıyım. Mustafa Kemal bir şarklının tamamıyla zıddına, kendi mizaç ve adetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı etmiştir. Sevdiği mûsikî alaturka, inandıği garp mûsikîsi idi.*

¹²⁰ Kaan Ağartan, a.g.m., s. 69.

¹²¹ Müjgân Cunbur, "Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan), 1973, s. 128.

¹²² Müjgân Cunbur, a.g.m., s. 129.

¹²³ Müjgân Cunbur, a.g.m., s. 132.

¹²⁴ Perihan Çambel, "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK Yayınları, C. 3, 21 - 25 Eylül 1981, Ankara, 1989, s. 1843.

*Evinden alaturka mûsıkîyi eksik etmemişken Millî eğitimde yalnız batı mûsıkîsini tutmuştur ."*¹²⁵

Atatürk müziğimize hürmet edilmesini de istemiştir : *"Biz garbinkini hürmetle dinlediğimiz gibi, bizim mûsıkîmiz de bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır."*¹²⁶

*"...Güzel sanatların hepsinde, Ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk Mûsıkisidir. Bir Ulusun yeni değişikliğinde ölçü, mûsıkîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeğe yeltenilen mûsıkî bizim değildir. Onun için o yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplama, onları, birgün önce, genel son mûsıkî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak, bu güzeyde Türk ulusal mûsıkîsi yükselebilir, evrensel mûsıkîde yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nun buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim "*¹²⁷

Bu beyanatın ardından Atatürk bir sohbet sırasında dinlediği bir Türk Müziği eserinin onda bıraktığı etkiyi anlatarak Türk Müziği'nin yasaklanmasını değil, aksine en güzel şekliyle tüm dünyaya tanıtılmasının gerekliliğini şöyle vurgular:

*"- Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri, böyle okuyup da bir zevk vermeğe imkân 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 Mûsıkîsi'ni milletlerarası bir sanat haline getirelim Türkün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerininazardan mûsıkîsini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lâfını edemez oldum."*¹²⁸

*"Şimdi anlıyorum, biz çok defa bu mûsıkînin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz mûsıkî hakiki Türk Mûsıkisidir. Hiç şüphesiz yüksek bir medeniyetin mûsıkîsidir. Bu mûsıkîyi bütün dünyanın anlaması lâzımdır. Fakat onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bu günkü medenî dünyanın seviyesine yükselmemiz gerekir ."*¹²⁹

Atatürk, 20 Mart 1923'te Konya gençleriyle konuşması sırasında Millî kültür hakkında şunları söylemiştir: *"Dünyanın her türlü ilminden,*

¹²⁵ Müjgân Cumbur, a.g.m. , s. 134.

¹²⁶ Müjgân Cumbur, a.g.m. , s. 137.

¹²⁷ M. Kemal Atatürk, TBMM , 1 Kasım 1934.

¹²⁸ Sadi Yaver Ataman, *Atatürk Ve Türk Musikisi*, Ankara, 1991, s. 20.

¹²⁹ S.Y. Ataman, a.g.e., s. 36.

keşfiyyatından, terakkiyatından istifade edelim, lâkin unutmayı ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyyetindeyiz... Münevver sınıfla halkın zihniyet ve hedefi arasında tabii bir intibak olmak lâzım gelir. Yâni, sınıf-ı Münevverin halka telkin edeceği mefkureler halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalı...Münevverlerimiz içinde çok iyi düşünenler vardır. Fakat, umûmiyyet itibariyle şu hatamız da vardır ki, tedkikat ve tetebbuatımıza zemin olarak alelekser kendi memleketimizi, kendi tarihimizi, kendi an'anelerimiz, kendi hususiyetlerimizi ve ihtiyaçlarımızı almıyoruz. Münevverlerimiz belki bütün cihanı tanır, bütün diğer milletleri tanır. Lâkin kendimizi bilmeliyiz." ¹³⁰

Atatürk, bazılarının sandığı gibi sanat değerine sahip Türk ve Doğu Müziği'ne düşman değildi. Ancak, O Büyük Önder, asırların ihmaline uğramış Türk halk ezgilerinin en modern yöntem ve enstrümanlarla canlandırılıp geliştirilmesini ve meyhanelere düşmüş geleneksel Doğu ve Türk Müziği'nin melânkoli, gam, keder, kasavet kokan havasından kurtulmasını istiyordu.¹³¹

"Eski mûsikîyi garp mûsikîsine üstün çıkarmak için çalışanlar bir ufak hakikati fark etmez gibi görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lâzım gelirse diyebiliriz ki, bütün bu ihya ameliyesinde ele alınan mûsikî parçaları Türkler'in herhangi bir ayinde, şenlikte bütün maddi ve hissi kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak, oynamasına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan mûsikîyi bu günün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. Ancak, bu günkü Türk kafası mûsikîyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek mûsikîyi aramıyor. Mûsikî dendiği zaman yüksek duygularımızın ifadesini bulan bir mûsikî murad ediyoruz. İşte bu bakımdan klasik Osmanlı mûsikîsini canlandırmaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları gerekir. Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin uyanma bırakması lâzım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun biz bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin inceler olduğunu duymak isteriz. Bütün bunlardan başka mûsikîden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğintakviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, mûsikî bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkârlarından istediğimiz ve aradığımız budur."¹³²

1.3.1. Atatürk'ün Türk Sanat Müziği Hakkındaki Görüşleri

Atatürk'ün Türk Sanat Müziği'nin gerek saz eserlerini gerekse şarkılarını, makamları ve usûlleri ile ezbere söylediği, makamlarını ayırt edebildiği ve bunları

¹³⁰ Gülper Refiğ, A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Müsikîsi, Ankara, 1991, s. 82.

¹³¹ Necip P. Alban, "Atatürk'ün Milli Müzik Devrimi", 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C. 3, 21 - 25 Eylül 1981, s. 2209.

¹³² Filiz Kamacıoğlu, a.g.m., ss. 185 - 186.

kendine özgü bir üslûpla söylediği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Özellikle üzerinde hassasiyetle durduğu uşşak, rast, nihavent, hicaz makamlarından oluşan şarkı repertuarı, günümüzde de adeta onunla bütünleşmiş gibidir.

"Atatürk, mûsıkîye bu kadar vakıf ve şarkılarımız pek güzel okuyor, hatta bir çok mûsıkî kaidelerini, pek çok amatör sanatkârlardan daha iyi biliyor, meselâ Rast makamından: (Hâbgâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi), Uşşak makamından: (Câna râkibi handân edersin), Nihavent makamından: (Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur), Şederaban makamından: (Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fağfûrdan), Hicaz makamından: (Pencere açıldı Bilal oğlan) ve diğer sevdiği şarkı ve türküleri kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan pek güzel okur, bu makamlardan sesiyle taksimler yapardı." ¹³³

O yılların tanınmış ses ve saz sanatçıları sık sık huzurlarına davet edip dinlediklerine dair birçok hatıralar yayınlanmıştır. Münir Nurettin, Safiye Ayla, Selâhattin Pınar, Çankaya'ya sıkça davet edilen sanatçılardı. İdare ettiği klâsik Türk Mûsıkisi korosuyla Atatürk'ün huzurunda seslendirenlerden Türk Müziği'nin büyük ustası Mesut Cemil Tel'in, O'ndan kaydettiği cümleler şöyledir: "Biz, çok defa, bu mûsıkînin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz, hakiki Türk Mûsıkisidir ve şüphesiz, yüksek bir medeniyetin mûsıkisidir. Bu mûsıkîyi, bütün dünyanın anlaması lâzımdır. Fakat, onu bütün dünyaya anlatabilmek için bizim milletçe, bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz lâzımdır." ¹³⁴

Alaturka mûsıkîde ise makamları ayırabilecek kadar bilgili idi. ¹³⁵

Türk edebiyatını çok iyi bilen Atatürk özellikle harf devriminden sonra Türkçe'nin çok iyi kullanılması için büyük dikkat gösterirdi. Türk Müziği dinlerken de güfte seçiminin özenle yapılmasını kelimelerin doğru telâffuz edilmesini isterdi. Atatürk'ün güfte, beste uyuşmasına, yâni prozodiye ne kadar önem verdiği sanatçının okuyuş biçimi ile hitabedilen dinleyici kitlesi arasında bir duyuş ve his birliğini sağlaması gerektiğini söylediği O'nu tanıyanlarca ifade edilmektedir. ¹³⁶

Atatürk, Türk Müziği'nde bir form olan taksimi şöyle ifade ediyordu : "Taksim, usûl kaideleri dışında ve makam kaidelerine riayet ederek, sanatkârın hissiyatını ifade etmesine denir". Atatürk ilk olarak Balıkesir'de Neyzen Tevfik'in neyini dinlediği zaman öz mûsıkîsinin nağmelerinden o derece

¹³³ Gülper Refiğ, a.g.e., s. 63.

¹³⁴ Müjgân Cunbur, "Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan), 1973, s. 138.

¹³⁵ Müjgân Cunbur, a.g.m., s. 139.

¹³⁶ Bedia Mülkerrem Diçer, "Atatürk ve Türk Mûsıkisi", İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi 1981 Yılı Sosyoloji Konferansları 19. Kitap, Atatürk Özel Sayısı, 1981, ss. 72 - 74.

duygulanmıştı ki, Neyzen'in elini kendi avucunun içine almış dakikalarca kalbinin üzerinde tutmuş "Neyzen, sen ruhsun" demişti.¹³⁷

Atatürk Türk Müziği'nde Türk ruhunun dinamizmini ve yumuşaklığını aksettirilmesini istemiştir. Atatürk uyusukluktan, karamsarlıktan hoşlanmayan bir kimse idi ve bu hali Türk Müziği'nde görmek istememiştir.¹³⁸

"Atatürk şarkıda olsun, gazelde olsun, çok bağıranı sevmezlerdi. Bilhassa Klâsik Türk Mûsikisi'nin tam mânhasıyla âşıkıydı. Bilhassa Rast ve Segâh makamlarını tercih ederdi. Bu makamları diğer makamlara tercih edişi, her hâlde, bu makamların pest perdeleri yani yorucu olmayışları idi. Aynı zamanda, herhangi bir faslın öyle uzun uzadıya devamını istemezlerdi."¹³⁹

1.3.2. Atatürk'ün Türk Halk Müziği Hakkındaki Görüşleri

Atatürk'ün sanat müziğini olduğu kadar halk müziğini de ilgiyle dinlediği şarkı güftelerinde olduğu gibi halk ezgilerinin güftelerinde de başarılı olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bir konuşmasında özellikle Türk insanının gerçek mirasına işaret ederek: "Bizim hakiki mûsikîmiz Anadolu halkında işitilebilir... Sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkûreler halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalıdır" diyordu. Bu gerçekten de Türk Müziği adına bu müziğin kökenlerini araştıranlara önemli bir cevap aynı zamanda çok önemli bir tespittir. Bu düşüncelerden yola çıkılarak 1920'li yıllarda başlamış olan halk müziği derleme çalışmaları Cumhuriyet'in ilânıyla hız kazanmış Atatürk'ün direktifleriyle bütün Anadolu'yu kapsayan bir tespit çalışması başlatılmıştır.

"Osmanlılık devirlerinde özellikle İstanbul'da halktan, Anadolu'dan kopmuş olarak gelişmiş edebiyat ve mûsikî Atatürk'ün düşüncesinde Türkün gerçek ve ergin ruhunu bize vermekten uzaktı. 1930 yılında bir Alman gazeteci ile konuşması sırasında söylediği şu sözler de aynı yolda değil midir? Bizim hakiki mûsikîmiz Anadolu halkında işitilebilir". Evet, İstanbul'daki divan edebiyatına bağlanmış mûsikîde değil, Anadolu'da hep Anadolu'da... Öyle ise Atatürk'ün millî kültürden söz ettiği her konuşmasında bizim, belli bir zümre içinde hapsolüp kalmış İstanbul'u ve o anlayışın etkisindeki bazı yerlerimizi değil, Anadolu'yu düşünmemiz gerekir; zira, adımlarımızı ileriye doğru yönlendirecek her şeyin ham malzemesi en saf halde orada, orada yaşayan insanların ruhundadır. Öyle ise, millî kültür sözcüklerini kendi dar anlayışlarına göre tefsir edenler, sıcak yuvalarınızdan çıkınız, alıştığınız rahattan, dostlar çevresinden ayrılınız, göğüslerinizi çilenin acı dolu rüzgârların açmak, Anadolu'nun size sunacağı maddi ve manevî gıdanın buruk tadını içinize sindirmek için Anadolu toprağına

¹³⁷ Bedia Mükerrerem Dinçer, a.g.m. , s. 75.

¹³⁸ Bedia Mükerrerem Dinçer, a.g.m. , s. 76.

¹³⁹ Yaşar Okur, a.g.e., s. 37.

koşunuz. Zira, Atatürk'ün sözlerini tekrar ediyorum: "Sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkûreler halkın, ruh ve vicdanından alınmış olmalıdır ." 140

Ninnilerle başlayıp Rumeli türkülerine uzanan müzik serüveninde Atatürk, dans etmek için alafanga müziği ve zevketmek için de alaturka müziği isterdi, şeklinde tanımlanmıştır. Vasfi Rıza Zobu Atatürk ile anılarından bahsederken O'nun Rumeli Türküleri'ne karşı hassasiyetini şöyle anlatmıştır:

"Atatürk, Osmanlı payitahtının İstanbul mahsülü şarkıların bazılarıyla, Rumeli Türküleri'ni yalnız dinlemesini değil, söylemesini de severdi. Tatlı tabir ettikleri hafif, derinden gelen bir sesi vardı. Bazı eserleri usûlü ile okurdu. Güftesini beğendiği bir kaç şarkı da vardı ki, kelimelerdeki manaları belirterek okumasını sevdiğinden, besteye verdiği eda ile usûl yerinden oynar, kendisine mahsus uzatmalar kısaltmalar olur, bazı kelimeleri şiddetle bazılarını hafifleterek terennüm ederdi." 141

Gerçekten de Atatürk Anadolu'nun her yöresine ait türkü ve halk ezgilerini sevdiğini her vesileyle belirtir ancak içinde doğduğu coğrafyanın türkülerine özel bir ilgi duyardı. Bugün gerek Türk Halk Müziği gerekse Türk Sanat Müziği dağarımızda yeri olan ve icra edilen Rumeli Türküleri'nden; "Atladım Bahçene Girdim, Alışimin Kaşları Kare, Ayağına Giymiş Sedef Nalini, Bülbülüm, Dağlar Dağlar, Gide Gide Yarelerim Derildi, Köşküm Var Deryaya Karşı, Maya Dağdan Kalkan Kazlar, Manastır, Pencere Açıldı, Şahane Gözler, Yemenimin Uçları ve Zeynep" türkülerini çok sever, kendisi de bizzat söylemiş. Söz konusu türkü ve şarkıların günümüzde de ortak bir repertuvar oluşturması, TRT Türk Müziği toplulukları ile diğer resmi ve özel kuruluşların icra topluluklarında ortak bir biçimde seslendirilmesi, müzik türlerimiz ve Türk müzisyenleri arasında birleştirici bir rol oynaması bakımından da dikkat çekicidir.

Necip Alpan bu konuya ilişkin düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: *"Önderler önderi ölmez Atatürk'ün Türk ulusuna yaptığı sayısız hizmetlerden biri de Türk Halk Müziği'ni, ulusal kültür ve güzel sanatlar açısından canlandırılmasına gelişmesine ve yücelmesine önayak olmasıdır." 142*

"Atatürk bir yandan Batı Müziği alışkanlığının kazanılması, bir yandan Türk Mûsikisi'nin gelişmesi ile böylesine meşgul olduğu yıllarda çok selâhiyetli kimseleri vazifelendirerek, Anadolu'yu bir uçtan bir uca taratıp Türk Halk Mûsikisi'nden geniş derlemeler yaptırmıştır. Atatürk, "Atladım bahçene girdim, Alışimin kaşları kare, Ayağına giymiş sedef nalini, Bülbülüm, Dağlar dağlar, Gide gide yarelerim derildi, Köşküm var deryaya karşı, Maya dağdan kalkan

140 Gülper Refiğ, a.g.e., ss. 83 - 84.

141 Cınuçen Tanrıkorur, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, İstanbul, 1980, s. 45.

142 Necip P. Alpan, a.g.m., s. 2203.

kazlar, Manastır, Pencere açıldı, Şahane gözler, Yemenimin uçları ve Zeynep" türkülerini çok sever, kendisi de söylermiş." ¹⁴³

Atatürk, Türk Halk Oyunları konusundaki görüşlerini ise çeşitli vesilelerle ifade etmiştir. 4 Ekim 1925'te İzmir'e şeref veren Atatürk o akşam Kız Öğretmen Okulu'nda düzenlenen müsamerede M E B Genel müfettişlerinden Selim Sırrı Tarcan'ın yarattığı Yeni Zeybek Dansı'nı ilk kez bir kadınla oynadığını seyrettikten sonra çok memnun kalmış ve halka hitaben : "*Zeybek Raksı her toplumsal salonda kadınla birlikte oynanabilir ve oynanmalıdır!*" demiştir.¹⁴⁴

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulduğu 1935 yılında İstanbul'da uluslararası nitelikte Balkan Folklor Şenliği düzenlendi. Beylerbeyi Sarayı'nda gösterilerini yapan bu festivale Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan katılmıştı. 1936 yılında aynı sarayda yinelenen bu festivale Atatürk de katıldı. Yugoslav Folklor ekibi : "*Yaşa Kemal Atatürk !*" türküsüyle gösterisine başlayınca Atatürk çok duygulandı ve İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun zeybeklerine katılarak zeybek ve Harmandalı oyunlarını oynadı.¹⁴⁵

Atatürk ile ilgili anılarda özellikle zeybek oyunlarına ve müziğine karşı ayrı bir ilgisi olduğunu görüyoruz. Yaşar Okur anılarında bunu şöyle anlatmaktadır :

"Atatürk, bir de mûsikî bahsi açtı... Mûsikî bahsi bitince : -Yaşar Bey, Aydın Zeybeğini unuttuk mu? diye gözüyle bana işaret etti. O gece sofrada davetli bulunan Maârif Vekili Necati Bey'e de işaret etti. Necati Bey, hemen sofradan kalktı ve Atatürk'ün elini öptü. Atatürk de Necati Bey'in yanağını öptü. Necati Bey, kemâl-i tâzimle, Atatürk'ün yanından ayrıldı ve ceketini çıkardı, tam bir zeybek edâsiyle salonda gezmeye başladı. Atatürk, elini kaldırdı, biz de zeybek raksı çalmaya başladık. Necati Bey, Aydın Zeybeği'ni hakikaten çok güzel oynuyordu. Atatürk de ara sıra, "Haydi arslanım" diye el çırpıyor ve alkışlıyordu." ¹⁴⁶

1.3.3. Atatürk'ün Batı Sanat Müziği Hakkındaki Görüşleri

Atatürk, Batı'nın müzikte ulaştığı teknik seviyeyi ülkemizdeki müzik eğitimi veren kurumlara daima örnek göstermiştir. Bunu yaparken - kimilerinin inandığı gibi - kendi müziğimizi hakir görerek değil, aksine müzik zenginliğimizi Batı'nın sistemli ve disiplinli yorumuyla birleştirmeyi hedeflemiştir. 1930'daki konuşması sırasında Batı'nın çok sesli müziğe geçebilmesi için dört yüzyıl geçtiğini söyleyen Alman gazetecisine Atatürk'ün mukabelesi şöyle olmuştur: "*Bizim bu kadar beklemeğe vaktimiz yoktur.*" Atatürk bu cümlesinin ardına bir

¹⁴³ Müjgân Cunbur, a.g.m., s. 138.

¹⁴⁴ Necip P. Alpan, a.g.m., ss. 2203 - 2204.

¹⁴⁵ Necip P. Alpan, a.g.m., ss. 2206 - 2207.

¹⁴⁶ Yaşar Okur, a.g.e., ss. 40 - 42.

cümle daha söylüyor ki, üzerinde büyük bir dikkatle durulmaya değer. Bu cümle şöyledir: "Bunun için Garp Mûsikîciliği'ni almakta olduğumuzu görüyorsunuz. Cümle dikkatle okunup gerçek anlamına girilmezse insan şaşırabilir: Nasıl olur da taklitçilikten nefret eden, asıl temele inmeyi ve oradan yola çıkarak bir millî kültür yaratmayı ömrü boyunca istemiş olan Atatürk birden bire taklidciliği teşvik edici bir söz söyler? Zaten Atatürk'ün mûsikî konusunda yanlış adımlar attığını bazen açıkça, bazen de Cumhuriyet devri laflarıyla ileri sürenler hep onun Batı mûsikîsini benimsediğini bu yüzden Türk Mûsikîsi dedikleri sanatın ihmal edildiğini ileri sürmüyorlar mı? İşte bir örnek: Bu güne kadar ihmâl edilmiş olan Türk mûsikîsinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılması...laflarını kullanan beşinci beş yıllık planın kültür ile ilgili bir maddesi... Taklidciliği hiçbir zaman hatırına getirmemiş olan Atatürk'ün böyle çelişkili bir duruma düşebileceğini düşünmek garip değil midir? Hayır, O çelişkiye düşmemiştir. Cümle dikkatle okunursa yorumdaki sakatlık hemen ortaya çıkar: Atatürk "Garp mûsikîsi" demiyor, "Garp Mûsikîciliği" deyimini kullanıyor. İki sözün arasındaki anlam farkı çok büyüktür: "Garp Mûsikîsi almak, Türk'ün yaratıcı gücünü yok farzedip tam bir teslimiyet içinde batı eserlerini memleketimizde çalıp söylemekle yetinmek demek olur ki, bundan daha gülünç, daha anlamsız bir düşünce tasavvur olunamaz. Ne yazık ki, böyle şeyler iddia olunmuştur. Amma "Garp Mûsikîciliği" demek, Batı'da bin yıldan bu yana işlene gelmiş çok seslilik konusunda yüz yıllar boyunca yapmış olan çok değişik çalışmaları denemeler, teknikleri kendi çok seslilik çalışmalarımızda yöneldiğimiz sırada öğrenmek, bilmek demektir. O, dünyanın her türlü ilminden, keşfiyyatından, terakkiyatından istifade edelim demiyor muydu? Ama, arkasından da asıl temeli kendi içimizden çıkarmamız gerektiğini ilâve ediyordu. Şu halde bizim Batı dediğimiz dünyanın mûsikî konusundaki her türlü bilgisinden, tecrübesinden yararlanmamız, aynı zamanda Osmanlı Devri Mûsikîsi'ni bilmemiz ve özellikle Anadolu'nun mûsikîsini incelememiz ve yeni kazandıklarımızı o engin millî kültür hazinesinin birikimi ile kaynaştırıp yepyeni bir senteze varmamız, kendimize özgü bir çok seslilik yaratmamız, gücünü gene bu topraklardan alan yeni, geniş ölçüler içinde gelişmiş çağdaş bir düzeye ulaşmamız gerekir." ¹⁴⁷

Mustafa Ekmekçi konuya ilişkin şunları yazmıştır :

Atatürk, genç bir subayken Sofya'da ataşemiliterken oradaki operada bir akşam Carmen'i izledi. Yanında Şakir Zümre vardı. Otele döndükten sonra kendisini uyku tutmadı. Şakir Zümre'nin odasına gitti ve ona aşağı yukarı şöyle dedi : "Şakir, Balkan Savaşı'nı yitirişimizin nedenlerinden birini daha bu akşam anladım. Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan, onlar nasıl

¹⁴⁷ Gülper Refiğ, a.g.e., ss. 86 - 88.

ilerlemişler. Balesi Bulgar, şefleri Bulgar... Biz, bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok..."¹⁴⁸

Saltanattan pek çok kurum devralındı ancak Atatürk bunlardan hiçbirine "Cumhurbaşkanlığı" adını koymadı. Yalnız senfoni orkestrasının adı "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası"dır. Böylece Atatürk Batı Müziği'nin temelini atmıştır. Atatürk, 1933 yılından başlayarak Ankara'nın lise kızlarını Hıdrellez Bahar Bayramı'nda Orman Çiftliği'ne çağırırdı. Onlara, orada Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'nın çaldıklarını dinletir, böylece onları Batı Müziği'ne alıştırdı. Atatürk bir akşam başlıca sanatçıları Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ne bir ayakta yemeğe çağırdı. Onlara orada Batı Müziği'ne ait ariyalar söylettirdi. Piyanosunun üstünde Wagner'in büstü duruyordu, çünkü Wagner, kral ve imparator rejimlerine gençliğinde baş kaldırmış bir devrimci idi.¹⁴⁹

Cumhuriyet Dönemi'nde Batılı anlamda ilk opera denemeleri de yine Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda, 1934'te Adnan Saygun'un "Taş Bebek" ve Necil Kazım Akses'in "Bayönder" operaları¹⁵⁰ ile gerçekleştirildi. 1934'te İran Şahı, Atatürk tarafından kabul edilecekti. Bunun için Münir Hayri Egelî'ye "Özsoy" operasını yazdırttı. Bu opera ile Türkiye ile İran arasındaki kardeşlik, dostluk gösterilecekti. Özsoy Operası'nın müziğini Atatürk'ün önce Paris'e müzik tahsili için yollattığı Adnan Saygun yazdı. İstanbul'dan Nimet Vahit, Semiha Berksoy çağırıldı. Nimet Vahit, Münih'te özel olarak yetişmiş bir soprano idi. Semiha Berksoy, Dârü'l-bedayi'de Batı Müziği ile yazılmış operetlerde, Cemal Reşit Bey'in operetlerinde büyük sesiyle, büyük sükse yapmıştı. Ankara'dan Nurullah Taşkıran çağırıldı. Semiha Berksoy ile birlikte bir dev sesin sahibi. Bunlar ve daha birkaç kişi ile opera provalarına başlandı. Birgün 12 Haziran 1934 Salı günü, galadan bir hafta önce, Atatürk locasında kostümlü, dekorlu genel provayı izlemeye gelmiş locasından ayrılırken onlara "Bravo" diye bağırmış.¹⁵¹

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk verdiği özgürlük mücadelesi ve gerçekleştirdiği devrimleri ile yetinmemiş, Türk halkının çağın gereklerine uygun bir seviyeye hatta daha da ileriye gidebilmesi için sanat ve sanatçıya değer verilmesi yolunda önemli adımlar atmıştır. Günümüzde müzik alanında kimi zaman yaşanan olumsuzlukları ve yozlaşmaları ortadan kaldırma çabalarında, O'nun büyük sezgisiyle yıllar öncesinden söylemiş olduğu sözlerle kulak verilmesi yeterli olacaktır.

¹⁴⁸ Perihan Çambel, a.g.m. , s. 1846.

¹⁴⁹ Perihan Çambel, a.g.m. , s. 1847.

¹⁵⁰ Önder Küttahyalı, a.g.e, s. 104.

¹⁵¹ Perihan Çambel, a.g.m. , s. 1847.

II. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ

2.1. Folklor ve Türk Halk Müziği İle İlgili İlk Yazılar

"Folk" (İng.) halk, insanlar, ahali¹⁵² ve "lore" bilgi, ilim, bilim¹⁵³ sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuş olan "folklor" kavramı konusunda 1846'da ilk bilgiler elde edilmeye başlanmıştı. İngiliz araştırmacı ve yazar William John Thoms Londra'da yayımlanan "Atheneum" adlı derginin 22 Ağustos 1846 tarihli sayısında ilk kez halk kültürü ürünlerinin derlenmesini konu edinen bir yazı yayınladı. Başlangıçta yalnızca halk arasında yaşayan sözlü edebiyat ürünlerinin ele alınıp incelenmesi olarak algılanan folklor terimine ilişkin o güne kadar farklı adlar belirtenler olmuştu : Henri Bourne; "Antiquitates Vulgares", Francis Grose; "Vulgar Tongue", John Brand; "Popular Antiquities", Herder; "Volkslied", Gerhard P. Normann; "Völkerskunde", Josef Rohrer; "Volks Forchshung", Friederich Ludwig John; "Volks'um, Volkstumskunda", John Felix Knaffel; "Volkskunde".¹⁵⁴

Batı'da 1846 yılından itibaren başlı başına bir bilim dalı olarak ele alınan folklor ülkemize 1913 yılından itibaren "halkıyyat, halk bilgisi, budun bilim" terimleriyle girmeye başlamış ve günümüze yaklaştıkça "folklor" ve "halk bilimi" terimleriyle yaygınlık kazanmıştır. Günümüzde üniversiteler bünyesinde de artık bu adla anılan ana bilim dalları mevcuttur.

Başlangıçta yalnızca sözlü geleneğin (oral tradition) incelenmesi olarak algılanan folklor / halk bilimi zamanla içeriğini genişletmiştir. Özellikle günümüze yaklaştıkça pek çok bilim dalına temel teşkil edecek bilgilerin derlenmesi ve sınıflandırılması da halk bilimin alanından geçmeye başlamıştır. Tarih, antropoloji, etnoloji, etnografya, arkeoloji gibi başlıca bilim dallarıyla çok yakın ilişkide bulunan halk bilimi, sözlü ve anonim halk edebiyatı başta olmak üzere müzik, halk dansları, halk tiyatrosu, halk el sanatları, halk hekimliği, hukuk, ekonomi, tarım, veterinerlik, turizm gibi daha pek çok sahayla bütünleşmiştir. Halk bilimci Paul Saintyves bu sahanın genişliği konusunda şöyle demektedir:

"Halk bilimi, alanının genişliği itibariyle insanın gözünü yıldırان bir bilimdir. Bununla ilk uğraşanlar, incelemelerinin alanını masallar ve efsaneler, rondlar ve türküler, atasözleri, bilmeceler ve tekerlemeler gibi halk edebiyatıyla sınırlandırıyorlardı. Gelenekçiler, yavaş yavaş araştırmalarını ağızdan ağıza nakledilir şeylere, okulun dışında öğrenilen, özellikle hayatta geçmekte olan her

¹⁵² *Standard English Dictionary*, "Folk", s. 199.

¹⁵³ *Standard English Dictionary*, "Lore", s. 314.

¹⁵⁴ Sait Evliyaoğlu-Şerif Baykurt, *Türk Halkbilimi*, II. Baskı, Ankara, 1988, s. 20.

şeye doğru genişletmeye başladılar. Yaratıldığı zamandan beri halk bilimi (folklor) dediğimiz bilim, alanını genişletmekten biran geri kalmamıştır. Önceleri ancak sözlü edebiyat ile halk gelenek ve görenekleriyle ilgilenir gibi gözüken halk bilimciler yavaş yavaş meraklarını, ilgilerini doğal bilimlerle ve bütün halk güzel sanatlarına karşılık olan herşeylerle ilgilenir oldular. Halk bilimin alanı giderek o kadar genişledi ki bütün kavramları, bütün gelenek ve görenekleri, bir kelimeyle tüm halk kültürünü oluşturan bütün olayları kucaklamaya başladı." ¹⁵⁵

Atatürk, "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür" sözü ile halk bilimi alanının ne denli önemli olduğunu vurgulamıştır. Her alanda olduğu gibi halk bilimi alanında da görüşleriyle bu alanın ilgililerine önderlik etmiş olan Atatürk, aydın ve halk arasındaki çelişkilerin ve uçurumların bir an evvel giderilmesiyle geleceğin kurulacağına, sosyal dengenin sağlanacağına bir konuşmasında şöyle işaret etmiştir:

"Bozuk zihniyetli uluslarda büyük çoğunluk başka amaca, aydın denen sınıf başka zihniyete maliktir. Bu iki sınıf arasında tam karşıtlık, tam muhalefet vardır. Aydınlar asıl kitleyi kendi amacına yöneltmek ister; halk kitlesi ve halkın büyük çoğunluğu ise aydın sınıfa bağlı kalmak istemez. O da başka bir yön bulmaya çalışır. Aydın sınıfı düşünce ve uyarma yoluyla büyük kitleyi kendi isteklerine uydurmada başarı sağlayamayınca başka yollara başvurur. Halka hükmetmeye ve zor kullanmaya başlar; zorbalıkla yönetmeye kalkar. Artık burada çözümlenecek noktaya geldik. Halkı ne birinci yöntemle ne hükmederek ve zor kullanarak kendi amacımıza sürüklemeye başarılı olamadığımızı görüyoruz. Neden? Arkadaşlar, bunda başarılı olmak için aydın sınıfla halkın zihniyet ve amacı arasında doğal bir uygunluk olmak gerekir. Yani aydın sınıfın halka önereceği amaçlar halkın ruh ve vicdanından alınmalı. Halbuki bizde böyle mi olmuştur? O aydınların önerdikleri düşünceler ulusumuzun ruhunun derinliğinden alınmış amaçlar mıdır? Kuşkusuz hayır. Aydınlarımız içinde çok iyi düşünenler vardır. Fakat genel olarak şu hatamız vardır ki, inceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çoğu kez kendi yurdumuzu, kendi tarihimizi, kendi geleneklerimizi, kendi özelliklerimizi ve ihtiyaçlarımızı almazız. Aydınlarımız belki bütün cihanı, bütün diğer ulusları tanır fakat kendimizi bilmeyiz.

Aydınlarımız, ulusumu en mutlu ulus yapayım der. Başka uluslar nasıl olmuşsa onu da aynen öyle yapayım der. Fakat düşünmeliyiz ki böyle bir kuram hiçbir devirde başarılı olmuş değildir. Bir ulus için mutluluk olan şey diğer ulus için felaket olabilir. Aynı neden ve şartlar birini mutlu ettiği halde diğerini mutsuz edebilir. Onun için bu ulusa gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü biliminden yeni bulgularından ve ilerlemelerinden faydalanalım, fakat unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz.

¹⁵⁵ Paul Saintyves, *Folklor El Kitabı*, Çev. Bilal Aziz Yamkoğlu, İstanbul, 1951.

*Ulusumuzun tarihini, ruhunu, geleneklerini gerçek, sağlam, dürüst bir görüşle görmeliyiz. Şu gerçeği de açıkca söyleyelim ki, hâlâ ve hâlâ aydınlarımızın gençleri arasında halkın büyük çoğunluğuna uyabilme gerçekleşmiş değildir. Memleketi kurtarmak için bu iki zihniyet arasındaki uyarlılığı meydana getirmek gerekmektedir. Bunun için de biraz halk kitlesinin yürümesinin çabuklaşması, biraz da aydınların çok hızlı gitmesi gereği vardır. Fakat halka yaklaşmak ve halkla kaynaşmak daha çok ve daha ziyade aydına düşen bir görevdir."*¹⁵⁶

Halk bilimi çalışmalarının başlangıç tarihi 1913 olarak belirtilmekle beraber yazılı kaynaklara göre Türk kültürüne ilişkin ilk bilgiler çok daha eskilere uzanmaktadır. 8. yüzyılda "Orhun Abideleri", 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib'in yazdığı "Kutadgu Bilig", aynı yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un yazdığı "Divânü Lûgati't-Türk", 14-15. yüzyılda "Dede Korkut Kitabı", 16. yüzyılda Zahirüddin Muhammed Babur'un "Baburnâme", 17. yüzyılda Kâtip Çelebi'nin "Cihannüma", "Keşfü'z-Zünun", "Mîzanü'l-Hakk Fi İhtiyari'l-Ahakk" ve Evliya Çelebi'nin "Seyahatnâme"si Türk kültürüne ait ilk bilgilerin yer aldığı kaynaklardır.

Bunların dışında halk bilimi konusunda kimi tarihi belgeler de bu alana kaynaklık etmiştir. Vakanüvis tarihleri, fetihnâmeler, vefiyetnâmeler, mahkeme-i şer'îye sicilleri, hazine-i evrak kayıtları, tahrir defterleri, menakıpnâmeler, velâyetnâmeler, şehrengizler, fetvâ dergileri, letâif kitapları, durûb-u emsal dergileri, sûrnâmeler, cönkler, kıyafetnâmeler, şükûfenâmeler, falnâmeler, salnâmeler, nevsâller, divânlar, mesneviler, minyatür kitapları¹⁵⁷ ile yabancı seyyahların gözlemlerinin yer aldığı mektuplar, günlükler vs. bu gibi kaynaklar arasındadır.

Tanzimat Dönemi'nde ise verilen bir kısım edebiyat ürünleri kaynağını halktan almakta dolayısıyla halk bilimin örnekleri olarak tarih sahnesinde yerini bulmakta idi. Hayvan konulu hikayeler, bazı sözlüklerin halk terimlerine ayrılmış kısımları, atasözleri kitapları, eski İstanbul yaşantısına ilişkin yazılar, halk tiyatrosu, kukla, meddah konulu makaleler, yemek kitapları, fıkra ve masal kitapları bunlardandır.

Türk kültürüne ait kimi yabancı araştırmacıların eserleri de 1913 öncesinde halk bilimimiz açısından oldukça önem taşımıştır. İgnacz Kunos, George Jacob, Gyula Nemeth, Friederich Giese, F.Wilhelm Radloff, Thedor Menzel, Ethe, P.Horn, Valenski, Felix Luschan, F.W.Hasluck'ın ardından sonraki yıllarda Otto Spies, Walter Ruben, Wambery, Szamotolsky, Wolfram Eberhard, Bela Bartok, Gyula Meszaros, Andreas Tietze, Jean Deny, Edmond Saussey, Georges Dumezil, Franz Taeschner, Annemaria Von Gabain, Anna Masala, Ulla

¹⁵⁶ Atatürk'ün 1923 yılında Konya'da yaptığı bir konuşmadan alınmıştır.

¹⁵⁷ Nail Tan, *Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler*, İkinci Baskı, İstanbul, 1988, s. 25.

Johansen, Kurt Reinhard, Laurence Picken, Warren S.Walker bu araştırmacılarıdır.¹⁵⁸

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise "Halk Bilgisi" adıyla anılan çalışmaların Atatürk'ün önderliğinde öncelikle "Cumhuriyet Halk Fırkası" tarafından desteklendiğini görüyoruz. "Ana Dilden Derlemeler" bu destek ile oluşturulmuş önemli bir eserdir. Bunun ardından "Türk Dili Tetkik Cemiyeti" sözlük ve Türkçe gramer kitapları ile halk bilimi çalışmalarına yeni boyutlar kazandırmıştır. 1924'de kurulup, 1926 yılından itibaren ilk ürünlerini vermeğe başlayan "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü" halk bilimi ve halk müziğimize kaynaklık eden eserleri bu alana kazandırmayı hedeflemiştir. Bu eserlerden bazıları ; "Gevherî, Erzurumlu Emrah, Pir Sultan Abdal, On Altıncı Asır Sonuna Kadar Şazâirleri, Kayıkçı Mustafa ve Genç Osman Hikayesi, Bektaşılık Tetkikleri, Türk Aşiretleri, Melâmilik ve Edebiyatı, Köroğlu Destanı" dır.

1927 yılında halk bilimi alanında ilk dernek olma özelliğini taşıyan "Halk Bilgisi Derneği" kurulmuştur. Merkezi Ankara'da olan dernek ilk iş olarak bir halk bilimi kılavuzu hazırlayıp "Maarif Vekâleti"ne sunmuş böylece bu kılavuzdan Anadolu'da bu alanın ilgililerinin yararlanması sağlanmıştır. Özellikle halk edebiyatına ilişkin bilgilerin toplanması amacıyla Halk Bilgisi Derneğince Anadolu'da üç derleme gezisi düzenlenmiştir. Bunlardan ilki 1929 yılında Trabzon, Rize Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan, Hasankale'de ; ikincisi 1930 yılında Gaziantep ve yöresinde ; üçüncüsü de 1932 yılında Balıkesir, Sındırgı ve Dursunbey'de gerçekleştirilmiştir.¹⁵⁹ Dernek kuruluşundan itibaren aylık bir dergi olan "Halk Bilgisi Haberleri"ni çıkarmış olup, ilerleyen bölümlerde yer alan "Halk evleri" bahsinde bu dergi hakkında bilgi verilecektir.

1913 tarihinin başlangıç sayılmasının nedeni bu dönemde halk bilimi ile ilgili ilk kez bilimsel yazıların yayınlanmasıdır. Söz konusu bu yazılarla artık "folklor" teriminden bahsedilmeye başlanmış ve Avrupa'da olduğu gibi bizde de böyle bir alanın araştırılmaya değer olduğu ortaya konmuştur.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında bu bölümde; öncelikle folklor hakkında yayımlanmış ilk yazılar yer almış ve ardından halk müziğini konu edinen ilk yazılar Osmanlıca'dan günümüz Türkçesine aktarılmak suretiyle sunulmuştur.

2.1.1. "Folklor-Folklore"

"Avrupa'da pek meşhur olan bu önemli deyimimiz bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime kökü itibariyle (saxon)dur. (Folk) halk, avâm demektir, (leohre

¹⁵⁸ Nail Tan, a.g.e., s. 27.

¹⁵⁹ Mehmet Halit, "Cumhuriyet Devrinde Halk Bilgisi Hareketleri", HBH, (S. 29, İstanbul, 29 Birinci Teşrin 1933), Yıl : 10, S. 109, İkinci Teşrin 1940, ss. 2 - 8.

ve lor) hikmet, kanun ve töre, yani görenek anlamına gelir. Binaenaleyh, söz olarak tercüme edilirse (hikmet-i avam-halk felsefesi) *tamamiyle folklor karşılığı olmuştur. Fakat, bizde zaten mevcut olan bu tamlamadan bizler bir mana anlarız ki, folklorun bugünkü anlamı aynen o değildir. Bizde durub-ı emsâl (Atasözleri) kabilinden olan sözlere toplumu itibariyle (hikmet-i avâm) denir ve filhakiyka bir ulusta halk ekseriyetinin gerçek inanışlarını kısa bir düstür şeklinde atasözlerinde görebiliriz.*

Avrupa'da folklor deyince başka şey anlaşılır. Atasözleri dahi dahil olmak üzere halk şarkıları, türküleri, destanlar, bilmeceler, hatta hikayeler hep birden hatıra gelir. O deyim bütün halk edebiyatının bilcümle âsar-ı tecelliyatını kapsar. Yalnız bir önemli nokta var.

O tarzda söylenmiş olan sözlerin ve şiirlerin söyleyenleri tamamen meçhul (bilinmeyen anonim) olmalıdır ki, tamamen o ulusun, o kavmin kendi sünühat eseri, kendi düşünce ve vicdanlarının tercümanı gibi telâkki edilebilmesin! Bundan ötürü, örneğin benim ya da bir başka yazarın imzasıyla ve yine o tarzda, o edâ ile, o dil üzere bir şiir ya da bir türkü ya da birr destan veyahut bir hikmet bilgelik düsturu görülürse bu sözler folklordan sayılmaz.

Söyleyenin adı unutulmuş-gitmiş olan şiirler, türküler ve sözler de bazı efrad (bireyler) tarafından söylenmiş değil midir? Bütün bir ulus, hakiyaten bir tek adam gibi, tek parça bir vücut hüvviyet-i şahsiyesiyle bir vicdan değildir ki bir kafası, bir ağzı olsun da o sözleri söyleye bilmiş bulunsun! Elbet ulusal sayılan düşünceler ve sözler o ulus efradından bazılarının ihtimal ki ileri gelenlerinin sözleri ve düşünceleridir. Evet, öyledir! Fakat o sözler, o ulusun düşüncelerine, duygularına, emellerine, inançlarına gerçekten tercüman olmak haysiyetiyle büyük bir önem taşırlar ve çok yaşarlar. Ulusun ekseriyet efradı da onların hükmüne uyarak yaşar. Onun için ulusun tekmil toplumun kendi sözü, kendi düşüncesi, kendi istekleri olmak üzere telâkki olunurlar.

Gerçekten de böyledir. Zira, bir darbı mesel düsturunu bulup söyleyen bir adam-her kim ise- mensup olduğu ulusun ahlâki inanlarından birini keşfetmiş, âdetâ yakalamış ve ona bir ifade kisvesi giydirek kapıp koyuvermiştir. O ulusun efradı, günlük geçinmesinde o düsturun isabet-i hükmünü bizzat ve bilfiil araştırır durursa, o düsturu yaşatır, öğüt verme suretiyle evlâdına telkin eder. Yavaş yavaş söyleyenin adı unutulur, çünkü adı lâzım değildir. Sözün kendisi önemlidir ve kesin bilgilerden bir payı olmayan halka, avâma (kara budun) hayatında yol gösterecek bir iş davranış düsturu olduğu için önemlidir. Böyle bir söz bir adamdan ötekine geçerken hem teeyyüt ve tahakküm eder; hem de ün ve sözgeçerlilik dairesini arttırır. Herkesin ve hiç olmazsa çoğunluğun tasvibine erişmiş olan bir düşünce, hakiyaten herkesin de düşüncesidir, kaili (söyleyeni) kim olursa olsun!..

İşte bu (*sanction democratique*) yani onama, ulusal bir sözü, bir atasözü yapar ve kamunun hafızasına kaydederek yaşatır. Bir söz bu derece tahakküm edince söyleyenin adını unutmamak ya da onu tayin ve tahsisde şaşırılmamak halk için mümkün değildir. Zâten arzettiğim gibi adın değil, bizzat sözün önemi "cay-i nazar" olduğu için ad unutulur gider. Fakat söz, zihinlerde mühlanmış kalır. Yoksa onu söyleyen elbet bir kişidir. Elbet o sözü bir ötekine ya da evlâdına öğüt yerinde önce nakleden görgülü, tecrübeli bir ihtiyar, henüz tanımadığı söyleyenini kailini minnetle anarak: (Allah rahmet eylesin, nur içinde yatsın, Hacı falan Ağa şöyle derdi, böyle derdi) demiş olacaktır.

İşte hikmet-i avâmdan (halk felsefesinden) saydığımız atasözleri, böyle doğmuş, yerleşmiş, pekişmiştir. Bu atasözlerinin tahkiyini kendine iş-güç eden araştırmacılar Avrupa'da nadir değildir. Bu merak erbabı, filologların bir kısmını, özel bir sınıfta teşkil ederler. Yani, bu bir meslektir. Hem de bir ulusun mizacını, ahlâkını, "nusus-ı amalini" gerçekten öğrenebilmek için filolojinin bu bölümü en emin bir vasıta. Tarih gibi ekseriya övücü, bazan yerici, çok defa gafil ya da yabancı, nâdiren pervasız, "hâkgü ve mert" bir şâhid-i nâkil değildir. Bir sözün işaret-i edâsı ve delâlet ettiği anlam ile bir adamın yüreğinin derinliklerine "infaz-ı nazar" edebilen ve en gizli niyetleri keşfeyleyen mizacı açıkseçik gören zeki müstantiklere (sorgu hakimi) ve psikologlara benzer. Aynı şemayili seciyyeye müteallik iki atasözünü karşılaştırarak aynı ulusun ahlâkında ve binaenaleyh mizacında hâsıl olan değişimleri görür ve görmekte meslek erbabı için güç değildir...

Folklorun sermayesi, sadece atasözlerinden ibaret değildir. Gerçekten de bu deyimlerin şumul dairesine giren bütün bir Millî edebiyat var. Bir edebiyat ki, en ince, en nazik insani duygular için bir çok güzel ve şairane örnekler vardır. Lyrique, Epique hatta felsefi eserler vardır ki sahipleri belli değildir. Bu edebiyat o kadar zengindir diyebilirim. Özellikle pek dinç ve diridir. Onun elindeki tavır ve büyüleyici edâ, kuşkusuz edebiyat-ı resmîmizin çok yapıtlarında yoktur.

Lisan-ı Millî kelime sayısı itibariyle yazın dilinden elbette daha zengin değildir. Fakat onda ne garip ne icazlı bir füsun-ı edâ var ki birkaç sözle bir çok şeyler söyleyebiliyor. Hatta ifade yanlışlarına, söz eksikliklerine rağmen, sözün bildirildiği anlam çoğun, ibarenin havsısalına sığmayacak ince sözleri mazmunları kapsar.

Bilindiği gibi şiirin çeşitli türleri, bir tekâmül eseridir. Ve her ulusun şiiri aynı tekâmül evrelerini geçirerek çeşitlenmiştir. Aşıkane olmuş, destan olmuş, didactique olmuş, türkü olmuş vb. Bütün bu çeşitlemeler, terakkiyat eseridir. Hatta vaktiyle söz, ezgiden; şiir mûsikîden; mûsikî oyundan ayrı değilmiş. Hâlâ bugün ilkel toplumlar bireyleri hem şarkı söyler hem de raks eder. Eski Yunaniler'de bile şairlerin pek çoğu "rhapsodes-rabsod" idi. Tıpkı bizim diyar diyar gezen ve şiiri sazla söyleyip çalan "Çöğür Şairleri" yani Aşıklar gibi.

Ortaçağ Avrupası'nda Trubadur şairleri de bu cinstendir. Yalnız şu kadar fark vardır ki, bunlar özellikle Ehl-i Salib'i (Haçlılar'ı) kutsal savaşa kıskırtmak ve yüreklendirmek için de heyecanlı şiirler "inşad ve terennüm" etmekle seçkin ve ünlü idiler. Kendileri için bir görev sonra bir meslek olmuştu.

Şimdi bu şiir çeşitleri arasında bir tür vardır haysiyeten "türkü" ile "destan" arasına bir şeydir. Dış şekli itibariyle gerçekte bir türküden başka bir şey değildir. Bir yiğitin kahramanca tavrını ırlar (teganni eder) bir türküdür. Bunun Frenkçe'de adı "chanson de geste"dir ve Avrupa'da pek güzel örnekleri vardır. Ortaçağdan kalmıştır. "Chanson de Roland" gibi. Bu türlü şiirler henüz türkünün destandan pek temayüz etmediğini gösterir bir tekâmül evresine örnek arzettiği için pek önemlidir.

Bizde belli başlı örneklerine rastgelemedim. Fakat türkü tamamen o cinstendir. Türküdür. Bir yiğidin başına gelen feci bir olayı terennüm eder. Aşkın acılarını değil, örneğin;

"Drama köprüsünü, Hasan, gece mi geçtin
Ecel şerbetini, Hasan, birden mi içtin
Çek martini Debreli Hasan dağlar inlesin"

İşte bu da bir türküdür fakat âşıkane değil, Debreli Hasan adında bir kabadayının türküsüdür; yani destan da sayılabilir...

Ne yazıktır ki biz bu yazını bilmiyoruz ve araştırmasına da tenezzül etmiyoruz. Halbuki ecnebiler buna çok önem veriyorlar. Aziz dostlarımdan Macarlı Prof. İgnos Kunoş Türk Halk masallarını, bilmecelerini, türkülerini, oyunlarını toplamış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir." 160

2.1.2. "Halk Medeniyeti"

"Her kavmin iki medeniyeti var. Resmi medeniyeti, Halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetinden bahseden bir ilim olan "İçtimaiyat"ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek. İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti mütalâa eden ilme "Halkiyat" adı verilir.

Başka kavimlerde resmi medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir surette ayırt edilemez. Türkler'de ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türkler'de resmi lisandan, resmi edebiyattan, resmi ahlâktan, resmi hukuktan, resmi iktisadiyattan, resmi teşkilâtın büsbütün başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk teşkilâtı vardır. Bu hadisenin sebebi, Türkler'in kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet ibda etmek yolunda gitmeyip

160 Rıza Tevfik Bölükbaşı, "Folklor-Folklore", Peyam Gazetesi Edebi Eki, S. 20, 20 Şubat 1913 (1329).

yabancı milletlerin müesseselerini iğtinam ve onlardan yapma bir medeniyet terkip etmeleridir.

Türk ruhu böyle bir uçuruma düşmemek için Türkler'e ilk defalar bir takım sağlam duygular ilham etmişti: Türk yalnız kendisini necip görür, kendisinden gayriye (tat) derdi.

Türkler'den herhangi bir kısım (tat) milletleri taklit ederek Türkler'den uzaklaşırsa onları da (sart) tabiriyle kendisinden ayırırdı. Türk'ün kendine mahsus bir medeniyeti vardı ki bunu "uygarlık" namıya başka milletlerden ayırt ederdi. Uygurluğun an'anelerine "Tura", nizamlarına "tüzük", "Fıkıh"larına "yasa" adları verilmişti. Türk kendi milletini "kainat" kadar müstakil gördüğü için milletine ancak - bütün kelimesinden müştak olmak üzere - "Budun" tabirini lâyük görebilmişti. Türk taptığı yaradanı "Türk Tanrısı" tesmiye eder ve onu yalnız Türkler'in ilân ve ihyasıyla meşgul görürdü.

Türk vicdanının bu doğru mefkûreli ruhiyatına rağmen, Türk kavminin resmi uluları (Divan) teşkilâtı yüzünden Millî an'anelerini unuttu. Tatları medeniyetçe kendisinden daha üstün görerek taklit etti. Binaenaleyh Türkler'in resmi seçmeleri şifahi "Sartlık" uçurumuna düştüler. Bereket versin ki halk seçmeleri şifahi an'aneleri muhafaza ederek Türklüğü büsbütün izmihlalden kurtardılar.

Selçuki tahtının münhal kaldığı bir sırada (Gıyaseddin) namında bir şehzadeyi iclas ederek hükümet dizginini eline alan Karamanlı Mehmet Bey'in ilk işi Divan yaparak Devletin resmi lisanı olan Farisi'yi ve memleketin içtimai dili olan Rumca'yı yasak ederek Türkçe'nin resmi ve içtimai lisan olduğunu ilân eylemek oldu. Bu tarihi vaka hâlâ Karaman Rumları'nın Türkçe'den başka bir dil bilmemelerini pek güzel izah eder.

Osmanlı Türkleri'nin az zamanda şevketli bir saltanat kurmaları hükümetin halk seçmeleri elinde olmasından idi. O zaman Enderun-u Hümayun, Acemi Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri namında üç ameli mektep vardı. Bu mektepler Arap yahut Acem'in tahriri ilimleri değil, Uygur Türkleri'nin siyasi ve içtimai tecrübelerden mütahassıl şifahi irfanları tatbik-tedris değil-edilirdi.

İşte Lala Şahin Paşalar, Ferhad Paşalar, Özdemiroğlu Osman Paşalar seturda değil südurda bulunan bu halk irfaniyle, Türk yasasıyla terbiye görmüşlerdi.

Resmi bir mahiyeti haiz medreselerden yetişen alimler ve şairler ve bu fevkalbeşer ve kendi bilgisiz kahramanları kasidelerle medih ve tebcil etmekten başka Osmanlılığa hiçbir hizmet etmemişlerdi. Hükümeti bu halk seçmelerinin (Tarık-ı Sofî ricalinin) elinden medrese yetiştirmelerine (Tarık-ı ilmi ricaline) geçtikten sonradır ki Osmanlılık merkezi sıkletini kaybederek yuvarlanmağa başladı.

Bu izahlardan anlaşılıyor ki bizi yükselten amelleri halk medeniyetinde, inhitata düşüren müessirleri de resmi müesseselerimizde aramak lâzım. Fakat

şunu da unutmayalım ki bir milletin şifahi an'anesiyle tahriri maarifi arasında bu kadar derin bir ayrılık açılırsa resmi medeniyet halkın bütün zekalarını ezerek halk medeniyetini büyük bir kansızlığa düşürür. Başka milletlerde halk ile resmi seçmeler arasında daimi bir fikir ve duygu alış-verişi vardır. Türkler'de bu iki sınıf arasındaki münasebetler inkitaa uğramış olduğu için ne resmi ariflerde Millî bir hassasiyet, ne de halk irfanında usûli bir intizam ve irtika mevcut olabilmıştır.

Bu sebepten dolayı Türk halkı da yavaş yavaş gerilemeğe, sarılaşmağa mecbur olmuştur. O halde Türk halkiyatını tetkik ederken bu inhitat hadiseleri de tetkik olunmak iktiza eder.

Halkiyat sekiz mephase tefrik olunabilir: Halk teşkilâtı, Halk Felsefesi, Halk Ahlâkiyatı, Halk Hukukiyatı, Halk Bediiyatı, Halk Lisaniyatı, Halk İktisadiyatı, Halk Kavmiyatı. Bu meahasleri birer birer tetkik edeceğiz." ¹⁶¹

2.1.3. "Yeni Bir İlim: Halkiyat / "Folk-Lore"

"Tecrübe ve müşahede usûlleri sahai ulümde tatbik olunmağa başlanılandan beri her şubei marifet seri, muhayyer ül ukul bir surette terakki ve tevsî etti. Hele ulümü tarihiye ve içtimaiyenin şu bir asırdan beri mazhar olduğu terekkiyat, kesp ettiği ehemmiyet cidden şayanı hayrettir. Mazisinin en büyük müverrihleri, âlimleri tarafından yazılmış âsar kadimei fikir beşerin bugünkü teâlisi karşısında ne basit, ne sönük kalıyor. Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan bir çok ilimler, bir çok marifet şubeleri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makalemizde lüzum ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz "Halkiyat" ilmi de ondokuzuncu asrın mahsulâtı âhiresinden biridir. Ulümü içtimaiyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan "Folklor" hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, risaleler, mecmualar neşrolunduğu, her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maatteessüf hâlâ böyle bir şeyin mevcudiyetinden bile gafiliz.

Erbab ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın "Milliyet" asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Zarureti hadisatın en lâkayt ve hayalperver dimağlara bile soktuğu bu doğru telakki şüphe yok ki menfi bir histen ibaret kalamaz.

İnsan Milliyetperver olabilmek için evvelâ kendini milletinin anasır meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, içtimaiyatını, lisanını, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden câyi sualdir. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken yalnız silâhla değil, bir takım delâil tarihiye, lisaniye ve insaniye ile de mücehhez idiler: "Folklor" tetkikatı onlara bir çok noktalarda

¹⁶¹ Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti - I - Başlangıç", Halka Doğru Dergisi, S. 14, 23 Temmuz 1913 (10 Temmuz 1329), s. 107.

delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya-Macaristan'daki muhtelif milletler de aynı suretle çalışıyorlar. Folklor tetebbüatı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, itikatlarını, yer yer kayıt ve zaptederek o milletin ruhiyatına, tarihine, dinine, içtimaiyatına yakından vakıf oluyorlar. Bu suretle lisan ve an'anat zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete isbat ediliyor.

"Halkiyat" ilmi isminden de anlaşılacağı veçhile halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmal etmek Milliyetperverler için kabil olamaz. Biz şimdiye kadar avamı havasdan farklı addetmediğimiz için ona ait hiçbir şeye ehemmiyet vermedik. Avrupa'da da uzun müddet böyle olmuş fakat nihayet İnkılâbı Kebir'den sonra halk kitlesinin ehemmiyeti anlaşılaraq ona ait her şey kemali ehemmiyetle kayıt ve zabıt olunmağa başlamıştır. Eskiden Kaydı tarihiyeyi yalnız padişahlarla ümerasının efalinden ibaret zanneden müverrihler asıl âmil hakiki olan milleti ihmal etmiyorlar mıydı? Anlaşıyor ki garp ilmi medeniyetinin maziye ait bir hatası bizde hâlâ sürüyor.

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hulâsa bir kelime ile bütün maneviyatını gösteren en mühim şey şarkıları, darbı meselleri, hikayeleri, destanlarıdır. Tarihi edebiyatın dairei tetkikine dahil eserler gibi bir ferdin mahsulü değil, bilâkis bir heyeti mecmuanın zübdei tahassüsâtı olan mahsulâtı müşterekeye erbabı tetkik "Halk Edebiyatı" ünvanını veriyorlar ki "Halkiyat"ın en mühim kısmıdır. Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en belîğ ifadesi demektir. Bu itibarla tarih edebiyatı bir ilim gibi tetkik etmek isteyen bazı erbabı tetebbü halk edebiyatına mühim bir saha tahsis ediyor. Onlardan başka ilmi ruh mütehassısları, içtimaiyat alimleri, hatta yüksek bir sınıf için eserler yazan büyük sanatkârlar bile bu nevi tekikattan vareste kalmıyorlar.

Edebiyat kelimesinin manasını anlayamadıkları için, "Halk Edebiyatı" mefhumunu bir türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz Rus ve bilhassa Alman edebiyatını en sathi bir nazar tetkikten geçirseler, halk edebiyatının büyük sanatkârlara ne zengin ve ne samimi mevzular verdiğini pek güzel anlardı. Meseleyi daha fazla tavzihe hacet yok: İptida Alman sanatkârlarından çıkarak sonra Bosfor kıyılarına kadar bütün dünyayı dolaşan seyriyle ve ebediyen eserler veren "Romantizm" cereyanı, menşeleri tetkik edilince görülür ki halka doğru gitmek, halk lisanından, halk edebiyatından istifade etmek fikirlerinin mahsulüdür.

Milliyetperverlerin en büyük istinatgâhlarından, en fazla ehemmiyet verdikleri şüabatı marifetten biri olan bu "Halkiyat" ilminden yabancılar, ecnebler de birçok ameli kaideler çıkarıyorlar. Müstemlekeci kavi bir hükümet yeni bir müstemleke elde etti mi, orada nasıl bir tarzı idare tesisi icabettiğini

karalaştırmak için âlimlerin, mütetebbilerin vesakine müracaat ediyor. Onlar senelerce çalışıp uğraşıyor, o memleketin her tarafını yorulmaz bir metanetle geziyorlar, halk arasında uzun müddet yaşıyorlar ve nihayet onların tarihini, âdâtını, an'anatını, dinini, lisanını, şarkılarını, masallarını zabıt ve telfik ediyorlar. Coğrafya, tarih, ensab ilimleri kadar "Folklor" da bu hususta idare adamlarına hizmet ediyor. Rus hükümetinin muhtelif yerlerde "Türkiyat-Turkologie" müesseseleri, mektepleri açarak Türk milletini, Türk tarihini, Türk mitolojisini tetkike çalışması başka neye atfolunabilir? Rus cemiyeti ilmiyesinin meselâ "Radlof", "Gerlevski" gibi ulema vasıtasıyla Türk şarkılarını, masallarını, hikayelerini toplattırmasından Rus ricali hükümeti istifade etmiyorlar mı? İngiliz Ulemasının Hindistan'da, Fransızlar'ın Cezayir ve Tunus'ta o kadar "Folklor" tetkikatı icra etmeleri sırf bundan münbais değil midir? Esasen başka türlü de olamaz; bir memleketi bilmeden orda icrai hükümet etmek, orası için kanunlar yapmak müessesatı idariye ve içtimaiye vücuda getirmek kabil değildir. Yalnız biz buna bir istisna teşkil ediyoruz. Bugün en yakın Anadolu vilayetlerinde "Folklor" tetkikatı icra ettik mi? Macar ulemasından "Doktor Tunoş"un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları ile "Doktor Giz"ın Konya şarkılarından başka bu hususta mühim bir eser hatırlamıyoruz.

Milletimiz hakkında tetkikatı ilmiyede bulunmak lüzumu gençler tarafından hâlâ anlaşılamazsa ve bugünkü feci lâkaytlık devam edip durursa istikbalimiz hakkında nikbin olmağa hakkımız kalmaz.

Eskiden güzel ve dilruba Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının hatıratına, oraların şarkılarını, destanlarını saklasaydık bugün eski hakimiyetimizi yalnız cansız kitap sayfalarında görmezdik. Rumelinin son felâketinde düşman eline geçen yerler ahalişi tabii yavaş yavaş yok edileceklerdir ve biz ileride oraların eski Türk memleketi olduğunu isbat için "Halkiyat"ın canlı vesikalarına muhtaç olacağız. Eğer bugün o vesikaları zapt ve kayıt edebilirsek , hiç olmazsa felâketlerimizin hatırasını saklayabileceğiz. Bir millet için bu büyük bir taziyanei intibahtır.

"Halkiyat" ilminin idare adamlarına olan lüzumunu, onun tarih tekâmülü hakkında serdi mütalaat eden müellifler kemali şiddetle iddia ve isbat ediyorlar. Meselâ "Halkiyat" mütehasıslarından "Van Genep" mühim bir eserinde, Milliyetperverliğin "Folklor" terekkiyatındaki hizmetini anlattıktan sonra diğer bir sebebi terakki olarak da müstemlekât tarzının kesp ettiği ehemmiyeti gösteriyor: Rusya'nın Asya'daki terakkiyatı Moğolistan'da, Aksayı Şarkta, İslâv destanlarında mevzuların kullanıldığını meydana çıkardığı gibi Cezayir'in fethiyle Araplar ve Berberler hakkında icra edilen tetkikat da Afrikai Şimali'de Merkezi Avrupa'da mütedavil bir takım mevzuların mevcudiyetini isbat etti. Fransa'da "Rene Basse, Sebiyyo, Van Genep", Almanya'da "Bolet", Dahn Hard" gibi âlimlerin mesaisi ve Avrupa'nın hemen her köşesinde müesses "folklor"

cemiyetlerinin gayreti sayesinde "Halkiyat" ilmi büyük terakkiyata mazhar olmakta ve şayanı dikkat bir istidatı inkişaf göstermektedir.

Maatteessüf her hususta olduğu gibi bu hususta da Türklük hakkındaki mesai pek nâkıs, pek iptidai bir halde bulunuyor. Meselâ Avustralya'da yahut merkezi Afrika'da yaşayan vahşiler hakkındaki tetkikat Türkler hakkındaki malumattan kat kat daha vâsidir. Bu boşluğu tamamlayarak Garp ilim irfanına Türk Folklorunu tanıtmak vazifesi tabiatıyla Türk mütefekkirlerinin uhdei mes'uliyetine terettüp ediyor. Bu tarzı mesai Türk milletine edilecek hizmetlerine belki en mühümidir." ¹⁶²

Osmanlıca'dan Günümüz Türkçesine Aktarılan Müzik ve Halk Müziği Konulu Makaleler

2.1.4. Musa Süreyya Bey, "Çanakkale" özel sayısı, Yeni Mecmua, 5 Mart 1915

"Evvelemerde bir kere ruhu Millîyi hakikaten ihtiva eden o türküleri cemetmeli ki, sonra onlardan ve onların ruhundan âsar icabedebilsin. Bu hususta muvaffakiyet bestekârı kudreti kalemiyesine, derece-i vukuf ve istidadına bağlıdır. Ancak bu suretle Millî ruh yaşar ve garp esas teganniyatına da tatbik imkânı hasıl olur.

Viyana'da Nuzzardan Pomer'in nezaret ve himayesinde ve musikişinas Friedlander'in riyasetinde teşekkül eden bir heyet ve Almanya'da dahi bu gibi cemiyetler tarafından Millî nağmelerin toplanması hususunda ibraz olunan mesai yukarıdaki mütaleamızı teyid etmektedir. Memleketimizde pek kesir olan ruhu Millîyi muhtevisi bu gibi âsârın cem ve tedvini ve asrı hazır terakkiyatı mütekâmilesiyle telif edilerek ona asrî bir mahiyet verilmesi temenni edilir"

2.1.5. Ahmet Cevdet Oran, İkdâm, 1916.

2.1.6. Necip Asım Yazıksız, "Dilimiz Musikimiz", Türk Yurdu, Yıl :7, C. XIV, S. 157, 15 Mayıs 1334 (Bkz. Ek-2)

"Öteden beri, herşeyde olduğu gibi bir tarafta bir saray veya kibar dilimiz ile yine bunlara hâs bir mûsıkîmizi, ötede bir halk dili ile halk ırımız vardır. Şu ayrı ve gayriliğin çıkmaz bir yol olduğu nihayet, çok şükür anlaşıldı. Şinasi'nin, Namık Kemal'in, Reşid Paşa'nın himmetleriyle saray edebiyatı yıkıldı. Ahmed Mithad'ın ve bunun yetiştirdiği bütün zamanımız muharrirlerinin teşkil ettikleri

¹⁶² Mehmet Fuat Köprülü, "Yeni Bir İlim : Halkiyat (Folk-Lore)", İkdâm Gazetesi, S. 6091, 6 Şubat 1914.

bir halkçı ordusu ise dilimizi oldukça düzeltti. Şimdi bu ordunun açtığı yol bir şeh-râh olmağa istihkâk kazanacaktır.

"İkdam" ser muharriri Ahmed Cevdet Bey Viyana'dan gazetesine gönderdiği bir makalede :

"Bir mukavelede Rusyalı Radlof'un Asya Türkleri şarkılarını cem' eylediğinden bahisle dilimizin feyzini isteyen ehl-i lisânın yalnız gazete sütunlarında makale neşr etmekle kalmayarak Anadolu'nun her cihetinde Türk lehçelerindeki kelimâtı toplamalarını teklîf etmiş idim. Tabîi bu iş yorulmağa muhtâc olduğu için ana kimse teşebbüs edemedi. Bizim ehl-i lisânımız da sair fen müntesiplerimiz gibi beklerler ki Avrupalılar bu işi bize görüversinler".

Cevdet Bey'in dilimizi tamamlamak bahsindeki şu teklifini râkümü'l-hurûf Necip Asım bundan yirmi yıl evvel düşünmüş, peşte de çıkan "Ural Altay" mecmuasında ibtida kendi doğduğum Kilis kasabasının lehçesi, sonra da Abdullâh Nasuh Efendi'nin muaveneti ile "Behseni" lehçesi ve daha sonra da "Tuhfe-i Vehbî" tarzında ve fakat mizâhî bir yolda meçhul bir zâtın nazm eylediği bir risale esas olmak üzere erkân-ı harbiye ümerasından Tevfik Bey'in muaveneti ile "Erzurum lehçesi" hakkında üç makale neşr eylemiş idim. Evet bu makaleler Cevdet Bey'in dediği gibi İstanbul'dan çıkmadan masa başında yazılmış idi; fakat bunlar bu gibi tetavvûların ehemmiyetini takdir için bir örnek olabilirdi. Ne çare ki bu makaleler o zaman memleketimizde neşr edilmediğinden Cevdet Bey gibi diğer vatandaşlarımız da göremediler. Bu cihetle o maksadımız müntefi oldu.

Malûmdur ki Osmanlı lehçesini bir ciltte toplamağa himmet eden Ahmet Vefik Paşa'dır. "Lehçe-i Osmânî"si bugün lügâtçilerin yegâne merciidir. Paşa merhumun himmetini tebci ile beraber eserinin pek çok noksanı, hayli yanlış bulunduğunu bilmeliyiz. Yalnız Asım Efendi'nin Kâmûsu ve Burhan-ı Katî'ndan Paşanın lehçesine girmemiş bir formalık lügât çıkardım.

Maarif Nezareti Celilesi'nin himmetiyle teşekkül eden lügât encümeni bu noksanı nazar-ı dikkate alarak Kâmûs ve Burhan-ı Katî'dan başka birçok eski eserleri lügât nokta-i nazarından tetkike karar verdi. Azâdan Naim Bey Kâmûsı eliyor, acizleri de şeyhinin âsârı ile Vankulu'yu tettebbu ediyorum. Tabîi yerimizden kımıldanmaksızın dilimizin tarihi eserlerini burada cem edebileceğiz. Fakat Cevdet Bey'in dediği gibi halk dilini öğrenmek, tettebbu etmek için Anadolu'yu o gözle görmek, o kulakla dinlemek lâzım. İnşallâh buna da ben başlayacağım, yapabileceğim kadarını yapacağım.

Rusyalı Mösyö Radlof'un büyük umumi bir Türk lügâtı vardır ki bunda müellif kendi tetkikatı ile Avrupa'daki neşriyatını me'haz edinmiştir. Bu eserin Osmanlı lehçesine ait yegâne menbaı Lehçe-i Osmânî'dir. Lehçe-i Osmânî ise Anadolu lehçelerinin mübalağsız dörtte birini câmî değildir. Yukarıda Fransızca olarak neşrelediğimi söylediğim makalelerdeki lügâtın bir tanesi lehçede yoktur. Bu lügâtçilik ne tuhaf, ne meraklı bir şeydir. İşte bakınız birkaç misal getireyim :

Meselâ Kilis lehçesinde kadınlar birbirine "-kele Ayşe, kele Fatma" derler. Bu kele kelimesine hiçbir yerde tesadüf edemediğimden, tâ Bizans zamanından kalma, yani Rumca "kala"dan bozma olduğuna kanâat ediyorum. Yine bu lehçede "mersin" dediğimiz ağaca "murt", semiz otuna da "pirpirim" diyorlar ki Fransızlar da murte, pourpier olduğuna ve bunların aslen ârî lehçlere yani Latin ve Rumca olduklarına göre ya Bizans asrından veyahut ehl-i salib devrinde lisana girdiklerine hükmolunur.

Yine Kilis lehçesinde kelimelerin nasıl ortadan gaib olduklarına dair güzel bir misâl var. 1150 tarihlerinden 1280 senesine kadar yani benim çocukluk çağıma değin kendimin ve birçok Kilisliler'in ana ve babalarından bahs eden Kalaycıoğlu tarihinde orada vukua gelen bir kıtlığı "kızlık" diye kaydediyor. Kıtık kelimesinin eski şeklinden ibaret olan "kızlık" kelimesi bugün bütün Kilislilerce meçhuldür.

Antakya kadınları bir şeye taaccüb ettikleri zaman "azze!" diye bir nidâ çıkarırlar. Ben bu nidâyı Arapça zannederdim. Sonradan bu kelimenin Uygurca "aze"den geldiğini Kutadgu Bilig'den öğrendim.

Şimdi işi hülâsa edelim : Anadolu her cihetçe meçhulümüzdür. Bu güzel memleketi muhtelif iktisat nukât-ı enzârınca tetkik etmek gerek. Fakat bu öyle kolay olur işlerden değil. Meselâ yalnız lügât nokta-i nazarından tetkikini düşünelim. Bunun için üç evli köylere kadar gidilmek, ahalisi ile görüşülmek iktiza eder. Şu vâsi' sahayı böylece eleyip taramak için aceleye imkân yoktur. Bunu merhum Cevat Paşa tecrübe etti : Maarif Nezaretinden o zaman bütün mektep muallimlerine buldukları yerlerin lügâtlerini bir cedvele yazıp göndermeleri emredildi. Bu emir kısmen icra olundu. Nezarete cedveller geldi, bir tarafa atıldı. Sonra merhum Emrullah Efendi'nin nezareti zamanında bu cedvelleri arattık, bir yaprak bile bulamadık. Doğrusu ben bu kağıtların kaybolduğuna acımadım. Çünkü bazılarını daha evvel görmüş hiçbir işe yaramayacaklarını anlamış idim. Bu gibi tetkikat mütehasıslar ile olursa o zaman Anadolu lehçeleri tamamıyla anlaşılır. Her küme halkın hangi ulus, hangi oymak, hangi kabileden geldiği anlaşılır. Diğer taraftan etnografya, coğrafya, tarih cihetleri de tetkik edilince halkımızın asl ü esası gün gibi belli olur.

Lisan meselesi böyle olduğu gibi halk edebiyatı, folkloru, hikayeleri, atalarsözleri de bu melanda toplanır. Vaktiyle bir taraftan ben, diğer taraftan Köprülüzâde Fuat Bey ve hemşerim muallim Rifat Efendi halk edebiyatına müteallik bir hayli koşmalar destanlar, felanlar toplamış idik. Bunların bir elde tasnif ve tedvini muvafık olduğundan hepsini Fuat Bey'e tevdi eyledik. Tabîi sırası gelince bunlar da neşredilecektir.

Şimdi gelelim mûsikî meselesine :

Şunu iyice bilelim ki bizim şurada, burada çalıp çağırdığımız udlar, kanunlar, Türk sözü, Türk sazı değildir. Bunlar tâ Nuh zamanından kalma

Arab'ın, Acem'in, Bizans'ın fena alınmış, bozulmuş şeylerinden ibarettir. Bununla Türk damarı kabartılamaz, uyuşturulur. Bu kibar halka mahsus olan şu klâsik mûsikî ibtida sâmi'lerini uyuşturur, sonra çengi fasılları dinleyenleri uyandırır. İşte şu tecrübe bu mûsikînin bizim olmadığına, ruhumumuza, asabımıza iyi tesir etmediğine delâlet eder. Türk Mûsikisi, Urfa ağzı, Diyarbakır ağzı dediğimiz halk ırları, halk nağmeleridir.

Resim gibi, hüsn-i hat, edebiyat ve mûsikîde kemâlleri müsellemlen olan Şehzâde-i Ma'arif-Penâh Abdülmecid Efendi hazretleri bir nefer ağzından duydukları bir nağmenin bir operaya motif olacağını beyan buyurmuşlardı. Mûsikîdeki maharetleri cümlemizin mâlûmu olan diğer bir zât da nağmeleri bayatî, rast gibi makamlar içinde sıkıştırmak çıkmaz bir yol olduğunu söylediler.

Hülâsa mûsikîmiz de dilimiz gibi yerinde tetkike muhtaçtır. Bunun kolayca hallini Cevdet yine o makalesinde gösteriyor :

"Avusturya"da (Eker)de sekiz on bin tane Rus esray-i İslâmiyesi var. Doktor Lah denilen zât ki kütüphane-i imparatorinin mûsikî şubesi müdürü bir fazıldır, bu esray karargâhına gider, muhtelif memleketler ahâlisine şarkılarını okutturur, dnları dinler ve notaya geçirir. Metinlerini de kendilerine yazdırır.

"Şimdi doktor Lah koca bir eser tertib ediyor. Bütün bu türkülleri metinleriyle Almanca tercümeleriyle neşrecek, notalarını da ilâve edecek. Her şehir veya semtin şarkısını ayrıca fasıllara taksim ediyor.

Mûsikîden anlayan bir profesör, Cevdet Beye : "Bu şarkıların içinde Türk Mûsikisine ait şâyân-ı dikkat güzel motifler var. Bu motifler bir operaya esas olabilir demiş.

Vakit gazetesinin ilk nüshalarından birinde harbiye Nezareti Celilesince halk mûsikîsinin askerlerimiz üzerindeki te'sir-i ruhânisi tecrübe ile anlaşıldığı, vatanımızın her tarafında gelen askerlerimizden bu mûsikî hakkında - tıpkı doktor Lah'ın yazdığı gibi - şarkılar toplandığı, notaların alındığı ve bu mûsikî ile bestelenmek üzere umuma müracaat edildiği, ediplerimizin buna giriştikleri, yine askerlerimiz tarafından vatanî ve hamâsî güzel parçalar yazıldığı tebşir ediliyordu.

Harbiye ve Bahriye Nezaret-i Celileleri ordu-yı Humâyûn'da bulunan tabii mûsikîşinaslarımızın ağzından şimdiki türkülleri ve bunların nağmelerini kayd ve notalarını zabt ile neşre himmet buyururlarsa bu mesele lisan meselesinden evvel halledilmiş olur, yani doktor Lah'ın neşredeceği eser yolunda bir külliyat elde edilmiş bulunur. Ondandır sonra Millî bir mûsikî ibdâ hususundaki muvaffakiyetleri cümlelerin müsellemlen olan Macarlar gibi biz de millî bir mûsikî vücuda getirmek için Macaristan'dan bir mûsikî alimi getirmek, bu külliyatı ona tevdi etmek icab eder.

Opera yazmak için millî vezinden başkasına müracaat kabil olduğu gibi askerî marşı ve şarkıları da ancak bu vezinle vücuda getirilebilir. Çünkü asker 1,

2, 3, 4 diye mevzûn adım atar. Bunun için asker şarkı ve türkülerinde durgular 4'lü olmakdan başka çare yoktur. Millî arzumuzda 7, 8, 11, 15 heceli tamam o yolda eserlere muvafıktır. Çünkü meselâ 7 heceli bir mısranın birinci durgusu 4, ikincisi 3 hecedir; fakat bu ikinci durgunun tek noksanı bir mûsikî nağmesiyle dörde iblağ edilir. Sairleri de böyledir.

Sarı zeybeğin :

Allah dedim Yatağan'a dayandım
Ben seninçün alkanlara boyandım

beyti kadar bir Türk neferini rap rap yürütecek eserler lâzımdır. Bunu da yine orduy-ı Humâyûn yapacaktır.

Bilmem dikkat edildi mi. Bizde yanyana giden iki kişinin adımlarını uydurdukları hemen hemen görülemez. Halbuki diğer cinsden olan Osmanlılar'da da yok gibidir. Bu nakîsa bizde nazmın, mûsikînin, raksın gayri tabii olmalarından ileri geliyor. Mûsikîmiz fennî ve millî bir şekle girmekle nazmımız, raksımız yürüyüşümüz düzelecek, der-akab medeniyetde büyük, adeta bir dev adımı atmış olacağız. Yine tekrar ediyorum bu muvaffakiyete de sair birçok hususlarda olduğu gibi muhterem orduy-ı Humâyûn sayesinde nâil olacağız, başka çare yoktur. Hemen Allah muvaffak etsin."

Kadıköy 1 Nisan 1918

Necip Asım

2.1.7. "Operadan Evvel Tiyatroda Mûsikî"

"Milâddan evvel beşinci asırda Atina sanatkârâne bir hayat yaşamaktaydı. (Tespis) eski Yunan lirik korosu arasında yalnız bir şahsa bir hâileyi tasvir ettirerek faciayı tesis etmekte, o şahsın ifâdâtı arasında koro teganniyatı da hafif, aynı zamanda hayali okşayacak surette gayet yavaş işitilmekte idi. (Peratinas) facia aksi olmak üzere yine yalnız bir adama mizâha mütealîk sözler söyleyerek bu ifâdâta koronun şuh teganniyatını teşrîk ediyordu. (Ehilüs) ise bir şahıs tarafından icrâ olunan bu role birisini daha ilâve ile mükâleme ve muhavere imkânını vücuda getiriyordu.

Trajedinin şâşâlı zamanında Yunan edebiyatının birbirleriyle müsabaka etmek üzere yazmış oldukları üç facia ile bir satırdan mürekkeb (Tetroloji)lerinde mûsikîsi vardı. Bu mûsikî taksimâtâ tâbi olup (Parados) ilk koro (Ekzodos) son koro, arasında da (Şetazima) denilen teganniyât ile birbirlerinden tefrîk edilirdi. Bu teganniyât arasında raks da icrâ edilirdi. Koro raksları, facialarda ağır ve satırlarda şuh ve raksân olarak birincisi (Emeleia), ikincisi (Sikinis) isimleriyle yâd ediliyordu.

Bu esnâda eski Yunan komedyası da terâkkiye yüz tutmuştu. Bilhassa siyasi simâlar sahnede temsil edilerek müstehziyâne bir surette tenkîd

ediliyordu. Mûsikînin buradaki rolü tamamiyle trajedide olduğu gibi idi. Yalnız (Şetazima) şarkıları yerine (Parabazis) giriyordu. Yani orta kısımda koroyu idare eden, temâşâ edenlere dönerek ifâdâta bulunuyordu. Bilâhare facia vesatirde şahıslar artarak hakiki dram şeklini aldığı ve eski komedinin de muâheze ve tenkîdli karakterini gaib ederek zamanımızdaki muzhike haline girdiği vakitlerde, mûsikî ehemmiyetini gâib ediyor ve yavaş yavaş temâşâdan tamamiyle çekiliyordu. Yunan'ı taklîd eden Roma trajedi ve komedyası da mûsikîden mahrum bulunuyordu.

Mûsikînin tiyatrodaki opera şeklini alıncaya kadar geçirmiş olduğu devirlere aîd esaslı ve teferrüatlı mâlûmata yakın zamanda bazı son otuz sene zarfında itilâğ hasıl olmuştur. Mûsikînin bu şekil tekâmülünde Fransa, Almanya gibi memleketler dahil olmakla beraber bilhassa İtalya en ziyade âlâkadardır.

Mûsikî ile tiyatronun münasebeti rönesans edebiyatının dramda göstermiş olduğu terâkkî devrinde başlar. (Poliçiano)'nun yazmış olduğu (Orfeo) 1421'de (Mantova)'da oynandığı zaman pek çok mûsikî parçalarını ihtiva ediyordu. 1492'de Napoli'de sahneye konulan (Sanaçaro)'nun bir oyununda kızlar âlet-i mûsikîye çalmışlardır. Bir diğer defâ (Yakaponarri)'nin (Amisicia) isimindeki komedisinde (lir)'e refâkât eden şarkılar tegânni edilmiştir. (Floransa 1494) (Pistoiya)'nın (Panfika) oyununda perde nihayetlerinde şarkılar okunmuştur. (Ferrara) 1499. Onaltıncı asra doğru tiyatroların pek çoğuna mûsikî iştirâk ediyordu. (Ferrara)'da (Est) hanedanı nezdinde mûsikî dâima himaye görmekte idi. Bu hânedanın sarayında müteâdid mûsikîli oyunlar verilmiştir. (İsabelladest) zevcine yazmış olduğu mektuplarda o merasimde verilen oyunları tasvîr ederek terennümlerden, mûsikî aletleriyle çalınan parçalardan, rakslardan bahs etmiştir. Bu hânedan âzâsından (İkinci Alfons) mûsikîye son derece rağbet ve iltifât göstermiş, mensubun da (Antonia) ve (Alfonso) o zamanın meşhur bestekârlarından olarak bir çok komedilere mûsikî yazmışlardır. (Alfonso) bilhassa operaya doğru terâkkî gösteren (Pastoral) oyunlarının şarkılarını da vücuda getirmiştir. Bu bestekârın eserlerinden ziyâda uğramıyarak zamanımıza vâsıl olan bir kaç parça onun mûsikîsi hakkında bir fikir husûlünü tâ'mine kifâyet etmiyordu. Eyyâm-ı âhirede (Söletri) nâmındaki zât (Alfonso)'nun (Sakrifisiyo) ismiyle bestelediği eserin bazı kısımlarını bularak meydana çıkarmıştır. (Alfonso)'nun bu eserinde en ziyade dikkati câlîb birşey varsa o da (reçitatif) izlerinin mevcûd bulunmuştur. (Reçitatif) olarak bir rahibin ifâdâtı arasına her defâ variye edilmiş dört sesli korolar ilâve edilmiştir.

Onaltıncı asırda İtalya'nın diğer şehirlerinde Roma, Floransa, Mantova, Venedik mûsikîli oyunların verilmesi nadir değildi. Mûsikî, her nev' oyunlarından başka pandomimlere, karnaval alaylarına teşrîk ediliyordu. Tiyatro hayatı da son derece debdebe ve tantana iktisâb ediyordu. Rönesansın tiyatrodaki terakkiyatından bahs eden eserler mütâlâğa olunduğu zaman halen ve Vagner

"Rinegdes Nibelangen"deki sahneler hatıra varîd olur. Tiyatro mebanisi ihtişam ve âzâmeti, tenvirât, tersimât , tezyinât, kostümler gibi tertibât son derece imtinâ ve ihtimâm ile ihzâr edilmekte, tabii manzaraları, fevkâlâde ahvâli temsil ve irae için büyük makinelerde kullanılmakta idi. Meselâ semâdan ilâhların arzâ nüzülü harikûlâde olarak tasvir ediliyordu.

1577 Tarihinde, Floransa'da (Ferdinand Medis) ile (Kristina Lötringen)'in izdivac merasiminde verilen oyunlar onaltıncı asırdaki temâşâların en mühümünü teşkil eder. (İntermedi) namıyla yâd olunan ve kendileri için birer ufak operaya müşabih muhtelif küçük parçalardan terkiib eden bu temâşâlar için müteadid bestekârlar muhtelif eserler yazmışlardır. Bilhassa (Marençipo)ya âfid (İntermedi) operanın müjdecisi addedilebilir.

Birçok mûsikî parçalarını ihtivâ eden bu intermedi sahne, ormanda bir devin mağarasını irae eder. Ortada kadın, erkek çobanlar koro şeklinde tegânni ederler. O esnada mağaranın medhalinde devin görünmesi çobanlara korku ve dehşet verir. Dev bunların üzerlerine atılacağı esnada (Apollo) semâdan nüzüil eder ve aralarında kahramana raksı tasvir eden bir mücadele başlar. Ok yaraları altında nihayet zebun kalan dev, Apollo'nun ayakları altında ölür. Bâdehu çobanlar şükrân şarkısı okurlar.

Bu intermedideki parçalar facia mûsikisine âfid umûmi üslûbdan uzak olmakla beraber (Madrigâl) denilen şarkılar vâdisinde yazılmış ve lâtif nağmeleri ihtivha etmekte bulunmuştur. Diğer bestekârlara âfid intermedilerde tegânniyât ve mûsiki aletleri cihetinden zengin idi. Madrigâl şarkıları solo terennümler şeklinde o zamanın meşhûr mugannisi (Arhilay) tarafından tegânni edilmiş ve bu şarkılara refâkât eden diğer sesleri mûsiki aletleri çalmıştır. Üç sesli raks şarkılarında (Arhilay)'den başka mugannilerden (Lu) ve (Margarita) ufak İspanyol gitarları çalarak bu raksa iştirâk etmişlerdir.

Onaltıncı asırda tiyatroya mûsiki yazan bestekârlardan dikkate şâyân bir simâ da (Şetrikyo)dur. Müteâdid izdivâc merasimine intermediler yazan bu bestekârın kıymetli bir eseri de tekne başında kadınlar kavgasını tasvir eden bir komedidir :

Tenke başında toplanan kadınlar müteâdid sesli mûsikîlerle birbirleriyle gayet şen ve şüh muhâvere ederlerken, tedrici bir surette yeni seslerin ilâvesiyle kutlanan ve beş sese kadar çıkan tegânniyât esnasında avam şarkılarına mahsus nağmeleri hâvî ve esas melodiye konturpüvan olarak üç ses ilâve edilmiş şu güzel şarkı işitilir : (NOTA)

Bu kadınlar arasında baş gösteren ve gürültülü bir nizâ'i tasvir eden diğer bir sahnede, ansızın şu şarkının lâtif nagâmâtı bir kız tarafından terennüm edilir. (NOTA)

Kilise tegânniyâtı bestelemekte şöret kazanmış olan (Geiovanini) bu vadide mûsikî yazan bestekârlar meyanında sayılabilir. Bestelemiş olduğu

karnavâl alaylarına mahsus müteâdid sesli şarkılar halkça makbûliyeteye mazhâr olmuştur. Kuku kuşunun şarkısına bülbülün cevabı ve köylü şarkıları bu bestekârın nefis eserlerindedir.

(Aderyano Bankiri) isminde diğerk bir bestekârın Venedik Padova'ya kadar muhtelif memleketlere mensub pek çok kimseleri hâmil bulunan bir geminin seyâhâtini tasvir eden eserdeki şarkılarda zikre şâyândır.

Temâşâyâ dahil olan mûsikîlerden bir kısmı da dinî olanlardır ki bilhassa Almanya'da bu asırlarda ehemmiyet kesb etmişti. Bu kâbil temâşâların ayrıca bahsi icâb eder.

Onaltıncı asırda İtalya'da olduğu gibi Fransa'da da mûsikîli temâşâlar vücuda gelmişti.

1570 tarihinde, şâir (Bayev) ve mûsikîşinas (Yuvahim Tibo) Paris'te şiir ve mûsikî akademisi namıyla bir müessese vücuda getimişlerdi. 1584 tarihine kadar devam eden bu akademide mûsikîli oyunlar verilir, üçüncü Henri'nin bu temâşâlarda hazır bulunurdu.

1574 tarihinde Henri'nin Fransa kraliyetini tebriğeye gelen bir sefaret heyeti şerefine tertîb edilen merasim on dört gün devam etmişti. Bu meyanda muhteeşem bir baloda tertip edilmişti. On sekiz genç kız Fransa eyaletlerini temsil ederek terennüm ve raks ediyorlardı. Bu baloda dikkate şâyân cihet, bidâyeten bir kız tarafından terennüm edilen bir şarkıdan sonra raks mûsikîsi tarzında tevsian otuz keman tarafından çalınmıştır. Bu tarz muahharen operalarda ekseriyetle istimâl edilmiştir.

1582'de üçüncü Henri'nin üvey hemşiresi (Margarita Lötringen)nün; izdivac merasiminde tertib edilen (Bale komik-Bale dolaren) şâir, mûsikî ve temâşâyâ birleştirmiştir. (Baltazar tarafından tanzîm edilen bu ballaya (Bolyo) ve (Salman) mûsikî yazmışlardır. Tiyatroda mûsikîyi operaya yaklaştıran ve o zamana kadar verilenlerin en şâşâlısı bulunan bu temâşâdaki tabii manzaralar, esâtiri olaylar, rakslar harikûlâde bir derecede idi. Eserin mûsikîye âfîd kısmına gelince : Mûsikî aletleri Montuwardi'nin muahharen (orfeo) operasında kullandığı derecede zengin ve müteâdid olup hatta operalara mahsus (Uvertür)ü de hâvi idi. Ancak Madrigâl üslûbuna az çok müşabe korolar, İtalyanlar'ın o asırda bu vadide göstermiş oldukları ruh ve letâfeti iktisâb edebilmiş bale mûsikîleri de umumiyetle o asrın raks mûsikîlerinin mahsusatından olan ağırlıktan kurtulamamıştır. Bazı yerlerde teganniyâtâ refâkât eden mûsikî aletlerinin fazla miktarda kullanılması terennümâtteki nağmelerin letâfet ve güzelliğini, melodinin dakik hututunu gayb etmiştir. Mamafiye eserin hâvi olduğunu bazı uzun solo terennümât, operadaki aryalara doğru hâsil olan bir Millî ihsâs etmektedir.

Fransız opera mûsikîsinin sakinleri pek ehemmiyete şâyân olan koroları, aryaları, raks mûsikîleri yanında bu eser-i mûsikî cihetinden pek yüksek

olmamakla beraber (Garanbale) kısmına aîd şu melodi Fransız mûsikîsinin ruhunu ihtivâ etmektedir. (NOTA)

İşte tiyatrodaki mûsikînin bu edvâr tekâmülü, Floransa'da hakiki operayı doğuruyordu ."¹⁶³ (Bkz. Ek-3)

2.1.8. "Ozan"

"-Hergün başka bir garibe! çıkardığınız yeni kalemlerin mânâsını anlatmak için bari bir de lügât kitabı tertip etseniz... Türk bozkırlarında, Türkmen obalarında kırık dökük ne bulursanız, nihayetsiz bir kıymet veriyorsunuz. Bir taraftan müfrit medeniyetçi görüldüğünüz halde eski barbar devirlere karşı gösterdiğiniz ateşli temâyüller, bilmem ne dereceye kadar samimi! "Harâbât", "Şâir" kelimeleri durup dururken bir de meydana "şölen", "ozan" çıkardınız.

-Başkalarının fikirlerini samimi bulmayanlar, ancak sahtekârlardır. Biz medeniyetçi olduğumuz için bugünkü sahte, telli pullu, düzgünlü sanattan öğreniyoruz. İsfahan tenbaküsüyle Havana sigarından Acem راستیyla Frenk pomadasından yapılmış bir ucubeyi beğenenlere nasıl hayret etmiyorsak, siz de bize şaşmamalısınız. Bu milletin kendi bağrından kopan asıl sanat eserlerini bulmak için Türkmen obalarından, Türk bozkırlarından ve biraz da eski tarihlerimizden başka nereye başımızı vurabiliriz?

-Fakat musahebemiz mecrasını değiştiriyor gibi... Ben asıl şu "ozan"la "şölen"e neden böyle ehemmiyet verdiğinizi anlamak istiyorum. Bu hiç yoktan uydurulmuş kelimeler, lisânın safvetini bozmaktan başka neye yarıyor?

-Safveti bozulmuş lisânın eski güzelliğini iadeye! Bir defa bunlar dedelerimiz arasında yüzlerce yıl yaşayan, hatta bazı Türk memleketlerinde hâlâ unutulmayan kelimelerdir. "Ozan"ı "şâir" zannediyorsunuz. Ne yanlış bir zan! Şâirle ozan arasında sizinle bizim edebiyat telâkkilerimizde olduğu kadar büyük farklar, hatta asıl tâbiriyle, uçurumlar var.

-Tuhaf bir ayrış! Hiç olmazsa biraz izâh etseniz...

-Bu uzun bir hikayedir. Fakat siz dinlemeye tahammül ettikten sonra anlatmaktan çekinemeyiz : Bundan kimbilir kaç yüz asır evvel, Asya'nın kızgın bozkırlarında gezip dolaşan bir ordu, bir süvariler ordusu vardı. Yalnız iri erkekler, genç delikanlılar değil, binlerce kadınlar, çocuklar, ihtiyarlar da kutlu kısrakların üstünde dolaşıp duruyorlardı. Koşan bir ordu değil, dâima yürüyen bir memleket, bir il... Yollarına çıkan insan kümeleri bu nihayeti görünmeyen ordudan korktukları için, sürülerini önlerine katarak çöllerden, ovalardan, dağ geçidlerinden sessiz sessiz kaçarlardı. Bu hiç durmayan ordu böylelikle Asya'nın her bucağına girdi: İhtiyar Çin'in ince çekik kaşlı dilberlerini, esrarlı hanedanın

¹⁶³ Mûsa Süreyâ, "Operadan Evvel Tiyatrodaki Mûsiki", Yeni Mecmuâ, Sayı : 28, 1918, ss. 33 - 36.

esmer ve uzun kirpikli güzellerini gördü; ormanlara, dağlara, derelere, avcı kuşlara rast geldi; İran ile Yunan'ın altın küplerini, gümüş şarap kadehlerini, üstü binbir nakışlı destilerini topladı. Çin'in iplikleri, hanedanın fil dişi işleri artık bunlar için yabancı değildi...

Bu dediğim, Oğuz'un bilmem hangi büyük babasının ilk hanlığı zamanında idi. Yalnız, genç hakan, tahta çıktığı günden beri bir şeye dikkat ediyordu: Yıllardan beri Asya'nın dört bucağını dolaşan bu il, tıpkı bozkırlar gibi donmuş, uyuşmuş, durgunlaşmış bir halde idi. Akşamları, kısraklar saltıverilip herkes yurtlarına çekilince, bütün kapllere ma'mûm bir ıssızlık çökerdi. Bu ıssızlığı, durgunluğu kendi ruhunda da duyan genç hakan, nihayet birgün aksakallı koca vezirini çağırdı: "Dedelerim yüzlerce yıldır şu gök kubbe altında dolaşmışlar; mızraklarını güneş, yaylarını ay beğenmiş. Fakat artık ruhlarımız bozkırlar kadar ıssız, göller kadar durgun! Eskiden şölen ilâhileri kalpleri bir ok gibi nihayetsizliklere atarmış. Şimdi artık o eski ilâhilerin mhanâsını anlayan bile yok. Suyla?, tanrının bu kutlu elini (ilini) yine eskisi gibi aşka, heyecana getirmek için ne yapayım?" dedi. Ak sakallı koca vezir, biraz düşündükten sonra cevap verdi: "Hakan buyruğu, tanrı buyruğu! hele emret, şölen kurulsun!"

Ertesi gün kurultay kuruldu. Boy beyleri, halk teknil toplandılar. Hakanın emriyle altından bir oba yapıldı. Obanın sağına kırk kulaç uzunluğunda bir ağaç dikilerek tepesine altın bir tavuk, tavuğun ayağına da beyaz bir koyun bağlandı. Soluna yine kırk kulaç uzunluğunda bir ağaç dikilerek tepesine gümüş bir tavuk, tavuğun ayağına da siyah bir koyun bağlandı. Sağ tarafta Bozoklar, sol tarafta da Üçoklar oturuyordu. Atlar, koyunlar boğazlanarak meşin havuzlara şarap ve kırmızı dolduruldu. Otuz dokuz gün otuz dokuz gece bütün il yedi, içti, eğlendi... Kırkinci sabah, beyaz sakallı ihtiyar ilâhiciler basık bir sesle anlaşılabilir bir ilâhi okurlarken, halkın yüzünde açık bir sıkıntı, hakanın gözlerinde yorgun bir sabırsızlık belirmişti. Fakat bu çok sürmedi; birden bire bütün gözler yukarı kalktı: O zamana kadar ak sakallı ihtiyarların bile görmedikleri, dedelerinden işitmedikleri zümrüt bir kuş, hakanın altın direkli otağı üstünde dokuz kere döndükten sonra, ağır ağır kenardaki sazlığa inmiş ve dümdüz, uzun bir kamışın tepesine konarak ötmeye başlamıştı.

İhtiyar ilâhicilerin basık sesle okudukları anlaşılabilir ilâhiler durdu. Kaç yüz yıldır hayatın sesini işitmeyen, heyecanlı bir yaşayışın tadını tatmamış olan bu büyük insan seli, kalbindeki geniş boşluğun, bu zümrüt kuşun nağmelerinden dökülen ilâhi bir nur ile dolduğunu, kabardığını duyuyordu... Bu seste, ihtiyar nineler, sınırlardan dönmeyen çocuklarının acısına bir teselli; genç nişanlılar, sevgililerinin dudaklarından kopup gelen bir muhabbet havası buldular. Tunç yüzlü cenkerleri ihtiyar Çin'in ince, çekik kaşlı dilberlerini esrarlı hanedanın esmer ve uzun kirpikli güzellerini hatırladılar.

Bu ilin ruhunda kaç asırdır sarsılmayan o nihayetsiz bozkır haşveti nihayet sarsılmış, donmuş kalbler artık titremiştir... Derken, bu umumi şok ve heyecan ortasında birden bire zümrüd kuşun havalandığı ve otağ üstünde tekrar dokuz kere döndükten sonra uçup gittiği görüldü. Hakan en usta atıcılarına emir etti: Uçan kuşun arkasından on iki ok attılar, boşa gitti. Zümrüd kuş, gök kubbenin uzak bir bucağında sönen turuncu güneşin ışıklarına kanad açmış, süzülüp gidiyordu... Ruhlar daralmış, hakanın gözlerine düşünce gölgeleri düşmüştü!

Birdenbire ihtiyar vezir, geniş adımlarla, otağın kenarındaki sazlığa koştu, zümrüd kuşunun biraz evvel üstüne konduğu uzun kamışı kesti ve diilini âni bir surette ağzına yaklaştırarak öttürmeğe başladı: Sihirli kuş uçmuş fakat ilâhi nağmelerini bu kavme yadigâr bırakmıştı...

-Tuhaf masal! Demin? elindeki kavalı öttüren ak sakallı o koca vezir...

-Türkler'in ilk "ozan"ı oldu. O günden sonra hakandan izin alarak "Gün Ortaç"ın çamlar ve fıstıklarla örtülü bir yamacında kendisine yeşil bir çardak kurdu. Kavalını başının üstüne asdı, bu kamış parçasında soydan soya biriken elem dalgalarını, şatâvet destanlarını coşturdu. Hergün ona bir güğüm süt götüren çıplak ayaklı narin bir çoban çocuğu, yeşil çardaktan her akşam batıya doğru zümrüd kanatlı bir kuş uçtuğunu söylemiş... Bunun ne kadar doğru olduğunu bilmem; yalnız, o kavalıdan çıkan ilâhi nağmeler, büyük şölen günlerinde, bütün halkın kalbinde aynı duyguları yaşatıyor; onları bir tek kalp gibi aynı yüksekliğe fırlatıyor; hasta ruhlara kuvvet, kuru dudaklara köz? dağıtıyordu.

-Biraz daha kalsa, ihtiyar ozana hasta kalplerin ilacını veren zümrüd kuş halkın ruhundan çıktı, diyeceksiniz.

-Şüphe mi var? Her milletin şiir perisi kendi bağrından uçup gider. Koca ozan "Gün Ortaç" da yıllarca yaşadı. Aylı gecelerde, sevişen masum gençler onun yeşil çardağı kenarına dizilirler, kavalın hayat dolu seslerinden aşk havaları öğrenirler, oynarlardı. Şölenlerde, kurultaylarda, sürgün avlarında hakanın yanında mutlak ozan bulunuyordu. O vakitler halkın kalbinde hakan saygısından sonra ozana muhabbet duygusu gelirdi...

-Acaba bu hâl ne kadar devam etti dersiniz?

-Masala takvim karıştırmak mânâsızdır. Koca ozan yüzlerce yıl yeşil çardağında yaşadı; ve bir batı? vakti, zümrüd kuş gök kubbede batan erguvânı güneşe kanatlarını açtığı zaman, o da kavalının son nefesini çıkararak gözlerini kapadı...

Aradan asırlar geçtiği halde "Gün Ortaç"ın taze çamlar, fıstıklarla dolu bir yamacında "Koca Ozan"ın yeşil çardağı hâlâ durur. Ozanlar için, çayırın yattığı bu mukaddes yeri ziyaret, bozulmaz bir khaide olmuştur. İyi ses vermeyen kavallar, sazlar orada tamir olunursa, sesleri ilâhi bir şekil alır! İşte azizizm, bundan sonra "Koca Ozan"ın müridleri yetişti; Türk obalarının her tarafında söz, saz, çalgı, neş'e, oyun birbirine karıştı. Yavaş yavaş kaval çobanlara geçerek

ozanlara telli çalgılar, curalar, bozuklar, kopuzlar kaldı. Artık her tarafta elinde kalın bir âsâ, sırtında yırtık bir aba, kopuzculara, ozanlara tesadüf olunuyordu...

-Bunlar nelerle uğraşırlardı ?

-Kalbin galeyânıyla neticelenen, ruhu yükselten neler varsa onlarla... Harp gününde düşmanlara fazla kılıç sallayan bahadırların menkıbeleri, yeni ülkeler açan serdarların büyüklükleri, eski kahramanların aşk uğrunda çıktıkları nihayetsiz meşakkâtler!.. Ekseriya kırık bir kopuz üstünde terennüm edilen bu parçalar, halkın ruhundan koptuğu için, pek çok sevilirdi.

-İslâmiyetten sonra bu "ozan"lara ne oldu ?

-İslâmiyetten sonra hükümdarların, beylerin, serdarların saraylarında İran'dan gelen yabancı şâirlerin yabancı nağmeleri rağbet kazandı. Eskiden altın sazıyla hakan mahlâsına şeref veren koca ozanlar, rağbetten düşdü; onlar, yalnız köylerde, mahalle kahvelerinde, hanlarda idi. Bir serserinin hayatı geçirmeğe mahkûm olmuşlardı. Fazla rağbet kazanmak için isimlerine "âşık" dediler, takiyelerde? zahidler aleyhinde şiirler yazdılar. Ve işte bugüne kadar da yaşayabildiler... Fakat ne eski kavalın ilâhi sesi kaldı, ne "Gün Ortaç" ne de fıstıklar arasındaki yeşil çardak!... Şimdi orada yalnız küçük bir çoban, ufacık kavalıyla Karacık? dağının iniltilerini yaşıyor...

İşte eski "Ozan"! ¹⁶⁴ (Bkz. Ek-4)

2.1.9. Anadolu Halk Şarkıları

"İngilizce'de (halk bilgisi) manasına gelen (Folk-lore) kelimesine bir müddetten beri matbuatımızda dahi tesadüf olunuyor. Topu yedi harften teşekkül eden bu kelimenin medlûlü ne kadar mütenevvi mevzuları şamil olduğunu düşününce, hayret etmemek mümkün değildir. Filhakika halk şiirleri, ananeler, rivayetler, hikayeler, masallar, itikatlar, evham ve zanniyat, âdat ve merasim, halk şarkıları... gibi her milletin hususiyeti ahvaline, mazisine, yaşayışına, tarzı tefekkürüne, taallûk eden birçok mevzular bugün (Folk-lore)un dairei şumulüne dahil bulunmaktadır. Asrımızın halk bilgiçleri olan (Folk-Lorist)ler işte bu derece vasf bir tetkik zemininde çalışmaktadırlar.

Halk bilgiçlerinin cemettikleri vesaik vücude getirdikleri kolleksiyonların tetkikinden edilecek istifadenin hoş ve eğlenceli surette vakit geçirmekten ibaret kalacağı zannedilmemelidir. Bilâkis bu vesikâ ve mecmualardan bazılarının ciddî bir kıymeti zatiyeyi haiz bulunduğu halde büyük bir kısmının mensup olduğu milletin sureti neş'et ve tarzı inkişafını örten şüphe, tereddüt karanlıklarını tamamile tenvir ve büsbütün yeni bir şekilde irae edilecek mühim şeyler olduğu görülmektedir.

¹⁶⁴ Köprülüzâde Mehmed Fuâd, "Ozan", Yeni Mecmuâ, Sayı : 9, 1918, ss. 173 - 175.

Fransa Kralları'ndan on beşinci (Lui)nin çocukluğu zamanında naipliğini ifa etmiş olan (Flip Dorlean), niyabeti esnasında (Lui)nin sarayında küzran olan ahvalden bahsettiği sırada der ki: "Sarayın hakikî ahvalini öğrenmek isteyenler buna dair yazılan kitapları okuyacaklarına o sırada Paris sokaklarında söylenen şarkıların güftelerini tetkik etsin; çünkü o kitaplar bir takım şahsiyetler hakkında müdahanelerle doludur; sokak şarkıları ise saray ahvalini bütün üryanlığıle meydana koyar..."

Zannederiz ki bu sözler (Folk-Lore) tetkikatının tarihi ve içtimâî faydalarını göstermek için kâfidir. Avrupa'da her memleketin halk bilgileri balâda tadat edilen mevzuların birini veya birkaçını tetkik ile uğraşırlar. Bu cümleden olarak halk şarkılarının güfte ve bestelerini toplayan mûsıkî âlimleri de o şarkıların besteleri hakkında yaptıkları tettebbuları tarihî, nazari, tahlilî ve tekidî mütalealarile mezcederek mecmua halinde neşrederler.

Halk şarkılarına büyük bir ehemmiyet atfeden milletler arasında iptida Rusları zikretmek lâzımgelir. Vakıa Rusya'da bu şarkıların toplanıp neşredilmesine Petresburg'daki (Rus coğrafya cemiyeti imparatoriye)nin muavenet ve teşviki ile tâ on dokuzuncu asrı milâdî evailinde başlanmış ve müvahhiren muhtelif zatler tarafından notalarile beraber halk şarkılarını havi birçok mecmualar neşredilmiştir; bu meyanda meşhur (Rimski Korsakof) ile (Balakiref)in mecmuaları pek kıymettar şarkıları havidir. Ruslar kendi şarkılarından sonra bütün Rusya memalikinde mütemekkin muhtelif akvamın ve ezcümle Türkler'in halk şarkılarını toplamayı da ihmal etmemişlerdir. Bu baptaki tetkikatımıza nazaran yalnız Türkler'e müteallik olarak şimdiye kadar üçü Rusya'da, biri Macaristan'da dört mühim mecmua neşredilmiştir ki sahiplerinin esamisile mahal ve tarih tabılarını berveçhi âti kaydediyoruz:

Ribakof- Oral Müslümanlarının mûsıkî ve şarkıları; (Petresburg), 1879.

Pantosof- Türkistanı Çini'de (Kolça) Çinlileri'nin şarkıları; (Petresburg), 1890.

Çlingaryan- Vasatî Asya Türkleri'nin şarkıları; (Budapeşte) tarihsiz.

Leysek- Saretler, Kırgızlar, Tatarlar'ın şarkıları; (Taşkent), 1890.

Memaliki şarkiyeye ait halk şarkıları mecmualarının en mühim ve kıymettarı Rum mûsıkîşinaslarından (Pahtikos)un 16 senede topladığı (Rumların halk şarkıları) unvanlı mecmuadır ki 14.000 franga baliğ olan masarifi tabiyesi Rum zenginlerinden (Maraşlı) tarafından tesviye olunarak 1905'de (Atina)da tabedilmiştir. Bulgar komşularımız bile bu zeminde tetkikattan geri durmamışlar ve (Stoyanof) namında bir Bulgar muallimi topladığı 24 halk şarkısının güfte ve bestelerini 1887 senesinde Varna'da ve Vasilof isminde bir Bulgar mûsıkîşinası da 235 şarkıyı havi mecmuasını 1891'de Tırnova'da tabettirmişlerdir. Sırbistan, Karadağ, Dalmaçya, Bosna-Hersek, Hırvatistan taraflarının şarkıları da Kühaç namında bir müdekkik tarafından cemedilerek 1879 tarihinde Agram'da bastırılmıştır.

Folk-lore tetkikatı senelerdenberi bütün milletler nezdinde aynı faaliyetle devam edip gittiği halde maatteessüf bizde şimdiye kadar kimse çıkıp bu işlerle meşgul olmamış ve alehusus halk şarkılarımızın güfte ve besteleri toplanarak bunlar hakkında ilmî bir tetebbu yapılmamıştır.

Mevcudiyet hatırasını sevgili hükûmeti Cümhuriyemizden gördüğü âli ve lûtuflukâr himayeye medyun olan Darül-elhan müessesesi, nailiyetle müftehir bulunduğu bu kadirşinasane teveccühe bir kat daha istihkak kesbedebilmek için salâhiyettar muallimlerinden mürekkep bir heyeti ilmiye tarafından tahrir ve tespit edilen Millî Türk Mûsıkisinin klâsik âsarını peyderpey tabı ve neşre başlayarak bunlardan 72 parçasını meydana çıkardığı gibi diğer taraftan dahi folklor sahasındaki noksanlarımızın halk şarkılarına taallûk eden kısmını ikmale teşebbüs etmiş ve bu maksatla Türk milletinin samimi duygularını ifade eden bu şarkıları toplayarak ilmî ve tenkidî mütaleatın ilâvesile neşretmeye karar vermiştir. Darülelhan bu maksadının istihsali zımında geçen sene her vilayetin Maarif Müdürleri vasıtasile Anadolu'daki mekteplerin mûsikî muallimlerine ve sair yerlilerden mûsikî ile alâkadar olan zevata oralarda okunan halk şarkılarının notalarını göndermelerini rica etmişti.

Darülelhan bu işe başladığı vakit, Anadolu halkının hissiyatı Millîye ve vataniye ve tefekküratı içtimaiyesini ve aynı zamanda Millî Türk Mûsıkisinin halis uslûbunu tanıtmaya hizmet edecek olan bu faydalı teşebbüsün münevver Türk gençliği ve bilhassa Anadolu mûsikîşinasları tarafından büyük bir müzaheret göreceğini kuvvetle ümit ediyordu. Bu ümidimizde yanılmadığımızı teşebbüsümüzün üzerinden çok zaman geçmeden Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde Darülelhan'a bir hayli şarkılar gönderilmeye başlamasından anladık. Filhakika bugüne kadar bize notaları gönderilen halk şarkılarının mecmuu yüze yaklaştı. Maamafih bunların içinde mükerrerleri de vardı; meselâ Konya'dan gönderilen bir şarkı, bestesi ve güftesi ufak tefek farkları havi olduğu halde Kayseri'den ve sair şehirlerden de gelmişti. Biz bu şarkıların içinde en ziyade şayanı dikkat olanlarını peyderpey böyle defterler halinde mevkii intişara koymaya ve bunların icap edenleri hakkında tahlili ve tenkidî mütalealarımızı da her şarkının altına ilave etmeye karar verdik. Bu hizmetimizle bu ane kadar bizde çok ihmal edilmiş bir irfan şubesi olan Folk-lore tetkikatının halk şarkıları kısmındaki noksanlarını kısmen olsun ikmale çalıştığımızı düşünerek memnun oluyoruz.

Bu birinci defter 47 şarkıyı havidir ki bunların 22si Afyonkarahisar'ı biri Erzurum'dan gönderilmiş ve Darülelhan ud muallimlerinden Konyalı Sedat B. tarafından memleketinin halk şarkıları uslûbunu takliden yapılan güfteleri eski iki şarkıda 20 ve 22 numaralarla Konya şarkılarına ilâve edilmiştir. Bu şarkıları tetkik eden mûsikîşinaslar, eminiz ki, halk sanatının bu canlı nümunelerinde mûsikî ilminin yüksek uslûbunu, musanna kavait ve dakayikini bulamamakla

beraber bazan gayet ruhnevaz ve tabii bir güzellik olduğunu da teslim ve iiraftan geri durmayacaklardır.

Filhakika halk bestekârları makam hususunda kendilerini bir takım ilmî kuyut ve şart ile bağlamadıkları gibi ika cihetini de gelişigüzel müsamaha etmişler, hatta iki satırlık küçük bir şarkıda birkaç "makam" ve "ika" değiştirmeyi bile caiz görmüşlerdir.

Şurası bilhassa şayanı hayrattır ki halk bestekârlarının bu msamahalarından husûle gelen şarkılar vehleten zannolunabileceği gibi bir sanat eserinin makbuliyeti şeraitinden olan ahengi insicam, lâhni tenazurdan katiyen mahrum olmadıktan başka bilakis samiamızda gayet munis ve cazip bir tesir uyandırmaktadır. Konya'dan gelen şarkılar arasında bulunan 19 numaralı:

*Gl ezerler gl ezerler
Gl tabağa dizerler
Güzeli candan severler
Çirkini baştan savarlar*

güfteli "Gl Türküsü" bu noktainazardan cidden lâtif ve mmteziç bir sınaat minyatürüdür ki bestekârındaki hdadadı bedi zevkin parlak bir tezahürü hükmündedir. Altı batotadan mürekkep olan bu küçük şarkının ilk iki batotasında bestekâr "acem" perdesini "Çargah" itibar ederek şed yolundan saba makamını göstermiş, beşinci ve altıncı batotalarında seri ve hissolunmaz bir intikal ile şevki efza makamının pest tabakasına geçmiş beşinci ve altıncı batotalarında ise "sehli mümteni" tabirine lâyıık bir maharetle dördüncü batotanın nihayetinde gösterilen bir "re naturel"den bilistifade Acemaşiran makamına geçerek orada karar kılmıştır.

Bu defterimizde Gl Türküsü derecesinde olmasa bile buna az çok yakın bir muvaffakiyetle seri tahavvüller gösteren başka şarkılar da vardır ki bunların altına da birer haşıye ile takdirat ve mtaleatımızı ilâveden geri durmadık. Maamafih bunların içinde bazan "makam itibarile" sabit bir rengi olmayan şarkılara da tesadif ettik ki bunlara filân makamdandır demek mümkün olamadı; bu sınıfa dahil olan şarkıların balâsına hangi makamdan oldukları bizzarure işaret edilememiş ve yalnız hangi şehirlerden geldiğinin tasrih ve tahririle iktifa kılınmıştır.

Mukaddimemize hitam vermezden evvel msıkî ile alâkadar olan bütün vatandaşlardan beklediğimiz muavenet hakkında da bir iki sz söylemek istiyoruz. Elimizde kalan halk şarkıları ancak bir ikinci defteri dolduracak miktarı geçmemektedir ve inşallah bu defter de yakında neşredildikten sonra bizdeki sermaye tükenmiş olacaktır. Halbuki sevgili Anadolumuzun muhtelif şehir ve kasabalarında neşrettiklerimizden de güzel kimbilir daha ne kadar halk şarkıları vardır. Vatanımızın her tarafında açılmaya başlayan Türk Ocakları'nın münevver fikirli azasının ve daha doğrusu bütün msıkîşinaslarımızın millî hars ile alâkadar

olan bu işte bize yardım etmelerini ve bu şarkılardan bildiklerinin notalarını yazarak lütfen Darülelhan'a göndermelerini tekrar rica ederiz. Bu sayede defterimizden bütün Anadolu halk şarkılarını havi çok kıymetli bir mecmua meydana gelecek ve bu da millî kütüphanemizin tamamile boş duran bir tarafını doldurmuş olacaktır." ¹⁶⁵(Bkz. Ek-5)

2.2. Türk Halk Müziği Alanında Yapılan İlk Derleme Çalışmaları

Halk bilimi konusunda 1913'ten itibaren 1920'li yıllara kadar yayımlanan yazıların ardından, halk müziği alanında Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden sözlü ve çalgısal ezgilerin tespit edilmesi, Türk Müziği'nin detaylı incelenmesi ve yorumlanması bakımından artık bir zorunluluk olarak müzik ilgililerinin gündeminde yerini almıştı. Ancak halk müziği derlemeciliğinin ilk örnekleri "cönk" adı verilen mecmualarda yüzyıllar öncesinde yer almakta idi. Kütüphanecilik açısından bir kitap şekli olarak da değerlendirilebilecek olan cönklere şekillerinden dolayı "dana dili" denilmektedir. Halk arasında "sığır dili" olarak da adlandırıldığı bilinmektedir. Kütüphanelerde ise bu eserler "mecnûa-i eş'âr" adıyla fişlenir ve fişin bir köşesine "cönktür" kaydı konulur.

Genellikle âşıkların bazen de divan şairlerinin bir kısım şiirlerini içeren cönklerde, anonim türkü, mâni ve ilâhiler, halk hikayeleri ve daha birçok konu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Halk, gezgin şairlerin uğradıkları yerlerde söyledikleri türkü, koşma, destan ve fıkraları, hikayeleri çok defa aklında tutabildiği kadarıyla eksik ya da yanlış olarak kağıda geçirmiş böylece sayısız ve birbirinden çok farklı içerikte cönkler meydana gelmiştir. Günümüzde âşık edebiyatı, dinî-tasavvufî edebiyat ve birçok folklor örneklerinin yazılı kaynaklarının başında cönkler gelmektedir. Metot yönünden modern anlayıştan çok uzak olsalar da ilk derlemelerin bulunduğu kaynaklar olarak cönkler büyük önem taşımaktadır.¹⁶⁶

Türkler'in İslâmiyeti kabul etmelerinden önceki müzik geleneği ve günümüzdeki "âşık tarzı" müziğin ilk örnekleri hakkında makam, usûl, tür bakımından bilgiler bulunmamakla beraber sözlü edebiyat alanındaki ilk tespitler halk müziğimize kaynaklık etmiştir. Müzik, şiir ve dans örneklerinin birlikte oluştuğu ve ilk ürünlerin verildiği dönemlerden günümüze ulaşan bilgilere göre en eski Türk topluluklarında bu üç işlevi yerine getirenlerin - Şaman (Tonguzlar), Bo-Bugue (Boryatlar), Oyun (Yakutlar), Kam (Altaylar), Tadibei (Samoitler), Tietoejoe (Finovalar), Baksı-Bakşı (Kırgızlar), Ozan (Oğuzlar) - kullandıkları ilk müzik aletinin "kopuz" olduğu biliniyor. "Arapların uduna benzeyen kopuza,

¹⁶⁵ Rauf Yekta, *Anadolu Halk Şarkıları*, Defter :1, İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatından, İstanbul, 1 Mart 1926

¹⁶⁶ Geniş bilgi için bkz. Orhan Şaik Gökyay, "Cönk", *İslam Ansiklopedisi*, C. 8, 1993, ss. 73 - 75.

en eski zamanlardan başlayarak, muhtelif asırlarda ve muhtelif Türk memleketlerinde daimâ rastlanılır."¹⁶⁷

Halk bilimi ve halk müziğine ilişkin ilk bilgileri aldığımız bir diğer kaynak da "Dede Korkut Hikayeleri"dir. Halk edebiyatının bu çok önemli eserinde halk müziğinin ilk örneklerini veren ozanların kullandığı çalgılar ve icra biçimleri hakkında pek çok bilgiler bulunmaktadır. "... Dede Korkut, Türkler'in musiki ve hikmet pîridir. Kopuzu soylamları, yeltemleriyle işler görür... Korkut Ata misilsiz bir halk şairi imiş, kobuz ve tanbura çalgılarının mucidi olmuş. Kobuzlu baksılar "ervahlarını" çağırırlarken mutlak Korkut Ata'dan istimdat ederler. Yine Kırgız-Kazaklar arasında Korkut'a ait mevcut bir ananeye göre Kazakistan'da Akmula şehirinden 110 fersah mesafede Muncaktı ve Domburalı namında iki ufacak dağa, Korkut Ata'nun bu dağlardan birinde tanburasının muçağını, ötekinde tanburasını bıraktığı için bu isimlerin verildiği kaydedilmektedir... Hikaye metinlerinde kopuz çalgısının adı on dokuz kere geçiyor... Dede Korkut hikayeleri içinde bir de cenk meydanlarında çalınan davul ve boru sesleri dikkati celbeder. Davul makamında nekkare ve tavlunbaz tabirleri de kullanılıyor... gerek davul ve gerek nekkare ya boruya ya zurnaya refakat eder gösteriliyor; fakat tavlunbazın hep yalnız başına çaldığı görülüyor. Davul ile nekkare yalnız bir yerde bir arada çalar gösteriliyor... Dede Korkut kitabında vurgulu çalgılar yanında çalındığını formül halindeki bir ifade ile gördüğümüz "burması altın tunç borular" veya "altın tuç borular" daha dikkate şayandır."¹⁶⁸

Türkler'in Anadolu'ya yerleşmelerinin ardından farklı kültürel yapılarla karşılaşmalarının bir sonucu olarak zamanla ozan müziğinin yanında gelişen bir askerî müzik geleneği görülür. M. R. Gazimihâl Anadolu'daki bu müzik geleneğinin tarihçesine ilişkin şu bilgileri vermektedir :

"Bizde zümre musikisini yaşıtan fasıl (ince saz) musikisi ile halk musikisini vücuda getiren âşık (eski ozan ve baksı) musikisinden başka, daha düne-yani Tanzimata- kadar bir de Mehterhâne denilen askerî musiki vardı. Halk musikisi ile Mehterhâne ilk kültür safhasının devamı idi; çünkü, birincisi ozan pentatoniklerinin devamı, öteki gürültülü İç Asya musiki orkestrasının istihalesi idi. Ozanın kopuzu (ve sonradan âşıkın sazı) lirik ve dâsitânî halk şiirlerini terennüm ettiği halde, tuğ-yani Mehterhâne-Türk ordusunu savaşta coşturmaya, hem de hakanların debdebesini yaymıya yarıyordu."¹⁶⁹

¹⁶⁷ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, s. 102.

¹⁶⁸ Mahmut R. Kösemihal, "Dede Korkut Hikayelerindeki Musiki İzleri", *Ülktü*, C. 12, S. 69, 2 teşrin Eylül 1938, ss. 394 - 397.

¹⁶⁹ Mahmut R. Kösemihal, "Asırlar Boyunca Tarihi Türk Musikisi", (Gökbörü, S. 2, 3, 4, 7, 9, 1942 - 1943), *Musiki Mecmuası*, C. 9, ss. 11 - 14.

Türk saz şâirleri sadece Anadolu'da değil Türkler'in yaşadıkları her yerde birer kültür taşıyıcısı görevini üstlenmişlerdir. Saz şâirlerinin bu işlevine ilişkin bir tespitte Macar coğrafyasındaki etkileri hususunda şu bilgiler verilmektedir:

"...XVI. asırda Anadolu'nun en uzak köşelerinden Macar serhadlerine varıncaya kadar geniş arazide Türk saz şairleri yeni şarkılarla halkın hissiyatına tercüman olmakta ve Millî duyguyu ifade etmekte idi. Türkler müziği o kadar sevmekte idiler ki bunu orduya dahi sokmuşlar, harbe giderken dahi müzik sesi duymağa alışmışlardı... 1561 senesine ait bir Macar vesikası Hegedös Mate adlı bir Macar saz şairinin Türkler nezdine giderek saz çaldığını kaydetmekte ve aynen şu satırları yazmaktadır: - Bey bu saz şairini çok sevdi çünkü çok iyi bir şairdir." 170

17. Yüzyıl Türk Kültürü ve Türk Müziği bakımından çok önemli kaynakların verildiği bir dönemdir. Özellikle Türk Müziği Tarihi konusunda bugünkü bilgilerimizin temeli niteliğinde olan bilgiler "Evliya Çelebi"(1611-1682) tarafından "Seyahatnâme"de yer almıştır. İstanbul ve Osmanlı sınırlarını karış-karış gezerek oluşturduğu eserinde eski Türk çalgılarını konu edinen bölüm, halk müziği ve halk çalgıları hakkında ilk tespitlerdir. Seyahatnâme'de "Çalıcı Mehterler ve Çalgı Yapıcılar" başlığıyla anlatılan konuların içinde çalgılarla ilgili bir tasnif bulunmaktadır. Bu tasnifte adı geçen bazı çalgılar ve çalgıcı adları şunlardır: "Kâr-ı Şeştârîyân, Kâr-ı Kopuzcuyân, Kâr-ı Çöğürçiyân, Kâr-ı Çeşteciyân, Kâr-ı Kara-düzenciyân, Kâr-ı İkligçiyân, Kâr-ı Kemânçeciyân, Kâr-ı Kaba Zurnacıyân, Kâr-ı Cura Zurnacıyân, Kâr-ı Asâfi Zurna, Kâr-ı Arabî Zurna, Kâr-ı Acemî Surna, Kâr-ı Şihâbî Surna, Kâr-ı Balaban, Kâr-ı Kaval/Kavvâl-ı çoban, Kâr-ı Kaba Düdük, Kâr-ı Arabî Düdük, Kâr-ı Çagırtma Düdük, Kâr-ı Tulum Düdüğü, Kâr-ı Câm Dünbelegi, Kâr-ı Eyyûb Deblegi, Kâr-ı Çaganacıyân, Kâr-ı Filcan-sâzcıyân." 171

Halk müziği ürünlerinin tespiti alanında 17. yüzyıla müzik alanındaki çalışmalarıyla damgasını vuran bir başka şahsiyet de "Ali Ufkî" dir. Saray ve İslâmî adetler, dile ait gramer kitapları, Kitâb-ı mukaddes çevirisi gibi çalışmalarının içinde en önemli yeri müzik ile ilgili olan çalışmaları almaktadır. Bunların da en önemlisi 16. ve 17. yüzyıllara ait beşyüzden fazla söz ve saz eserinin notasını içeren "Mecmua-ı Saz u Söz"dür. Klasik Türk Müziği'nde kaleme alınmış ilk nota koleksiyonu olan bu çalışma 200'ü aşkın peşrev, saz semaisi, 60 kadar beste, 35 kadar nakış ve semai, az sayıda ilahinin yanı sıra 120 kadar türkü ve varsağının güfte ve notasını içermektedir. 1650 yılında (Hicri 1060) yazılmaya başlanan bu mecmuanın yazarının ölümünden sonra başkası

170 Hüseyin Namık Orkun, "Macar Serhadlerinde Türk Sâz Şâirleri", Varlık, S. 163, 15. 4. 1940.

171 Geniş bilgi için bkz. M. Kemal Özergin, "Evliya Çelebi'ye Göre : XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar I-II-III, TFA, C. 13, ss. 5955 - 5959 / 6006 - 6009 / 6031 - 6036.

tarafından tamamlanmış olması ihtimali kuvvetlidir.¹⁷² O dönemde saraydaki müzik eğitimi ve uygulamalarının anlatıldığı bölümde Türk halk çalgılarına ilişkin şu bilgilere yer verilmiştir:

"Kullandıkları mûsikî aletleri şunlardır: Kemeñçe, şeştâr, santur, miskal ve ney. Bunlar keman, gitar, psalterion, gayda ve flüt gibidir ancak Avrupa'daki aletlere hiç benzemezler. Bunlarla bazı nefis şarkılara eşlik ederler. İrticalen şarkı söyleyen ve çok değer verdikleri şairleri de vardır... Raksederken bazı küçük davullara değneklerle vururlar. Öğleden sonra odaya askerî mûsikînin üstadları gelirler. Bunlar da trompetlerle ve zurna adı verilen düdüklele ders verirler, davul denen vurmali çalgıyla tempo tutarlar." ¹⁷³

Ali Ufkî ve eseri konusunda Cahit Öztelli ise şunları belirtmektedir: *"Ali Ufkî bu eserine İstanbul'da özellikle sarayda öğrendiği, dinlediği türkülerin notalarını ve sözlerini yazmıştır. Pek çoğu çağdaşı saz şairlerinin türkülerini, halkın ortak malı adsız türküleri, oyun havalarını, ayrıca kimi türkü ve oyun havalarından padişahlar önünde söylenen ve oynananlarını bildirmiştir. Hatta Sultan İbrahim önünde söylenmiş ve oynanmış bir oyun havasında padişahın da adı geçmektedir. Ali Ufkî'nin kendi türkülerinin de bestesi ve sözleri eserde yer almaktadır. Gününün ünlü âşıklarının türküleri arasında Karacaoğlan'ın iki türküsü ile yetinilmesine bakarak, ozanımızın İstanbul'da uzun süre kalmadığını ancak sesini İstanbul saraylarına kadar duyurduğunu ve belki de saraya çağırıldığı düşünebiliriz. Notası da verilen bu iki türkü Karacaoğlan'ın on yedinci yüzyıl ortalarında yaşadığını, bu çağda büyük şehirlerde de ününün yayıldığını göstermektedir... Eserde adları belirtilmiş yirmi beş ozanın yüze yakın türküsü yer almaktadır. Bunlardan on iki ozanın birer, dört ozanın ikişer, iki ozanın da üçer türküsü vardır. Sekiz ozanın daha yüksek sayılarda türküleri vardır ki, bunlar o çağda İstanbul'un daha doğrusu Yeniçeri Ocağının pek ünlü âşıklarından olan Kul Mustafa, Şahinoğlu, Köroğlu, Kuloğlu, Öksüz Aşık, Katibî gibi ocakta sözü geçen kişileridir. Bunlar arasında Karacaoğlan'a iki türkü ile yer verilmesi ona verilen değeri göstermektedir. Bu azlığa Karacaoğlan'ın İstanbul'un yerli âşıklarından olmayıp gezici olması da etki yapmıştır...Birinci türkünün üstünde ozanın adının altında "muhabbet" yazısı vardır. Bununla aşk türküsü olduğu belirlenmiş oluyor. İkinci türküde yine ozanın adının altında "türkü-i oyun" sözü var. Bununla da bu türkünün bir oyun havası olduğu bildiriliyor."* ¹⁷⁴ Bu bilgilerin ardından Ali Ufkî'nin eseri Mecmua-i Saz u Söz'den alınmış iki türkünün aktarılmış notası ve sözleri yer almaktadır.

¹⁷² Cem Behar, "Ali Ufkî'nin Bilinmeyen Bir Musiki Elyazması Mezmurlar", Tarih ve Toplum, S. 47, Kasım 1987, ss. 44 - 47.

¹⁷³ Cem Behar, *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, s. 45.

¹⁷⁴ Cahit Öztelli, "Ali Ufkî, Karacaoğlan ve İstanbul", TFA, C. 12, ss. 5308 - 5310.

Geleneksel halk müziğine ait ilk derlemenin İsmail Hakkı Bey tarafından yapıldığını belirten Akdoğu kitabında bu konuda herhangi bir kaynak belirtmemiş, sadece bunu bir olasılık olarak şöyle ortaya koymuştur: "*Bağlamanın en alt telinin lâ kabul edilmesinin, bugün sanılanın aksine Muzaffer Sarısözen tarafından değil, GHM ile ilgili ciddi ilk derlemeyi yapan kişinin Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927) olması kuvvetli bir olasılıktır. Bu adlandırmaya neden olarak da; hüseyinî, uşşak ya da muhayyer makamındaki halk ezgilerinin, halkın sanatçıları tarafından seslendirilmesi sırasında, karar anlarında en alt telin kullanılmış olmasını gösterebiliriz. Muallim İsmail Hakkı Bey'in dikkatini çeken bu karar seslerinin, GSM'de aynı makamların karar sesi olan lâ (dügâh) perdesiyle ilgi kurularak, en alt tele lâ denilmiş olmasını da bir başka güçlü olasılık olarak öne sürebiliriz.*"¹⁷⁵

Türk Halk Müziği ürünlerinin derlenmesi konusunda ilk somut çalışmalar 1920'li yıllardan itibaren gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu tarihte Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir "Hars (Kültür) Dairesi" kurularak Türk Halk Müziği alanında gerek sözlü gerekse saz eserlerinin derlenmesi amacıyla Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde görev yapan köy öğretmenleri, köy muhtarları, sağlık görevlileri, müzik öğretmenleri vb. gibi ilgililere anketler gönderildi. Yörelere müzik gelenekleri, mahalli icracılar, çalgılar ve yörelere özgü orjinal halk ezgilerinin tespit edilmesini amaçlayan bu anketler 1922 yılında yayımlandı.

Aşağıda öncelikle söz konusu tarihlerde "Dârü'l-Elhân" tarafından Anadolu'ya gönderilen halk müziği anket soruları ve ardından kurumun müzik çalışmalarına ilişkin bilgilerin verildiği bir rapor günümüz Türkçesi'ne aktararak sunulmuştur :

Türk Halk Müziği Alanında Yayımlanan İlk Anket Soruları

"Halk Şarkıları : Vicdan-ı Millîden kopan bir takım nağmelerdir ki milletlerin en derin ve samimi duygularını ifade eder. Asrımızda terâkkiyat-ı mûsikîyeye mazhâr olan milletler ilhâmını kendi millî nağmelerinden almışlardır. Bir Alman halk şarkısıyla "Bethoveen" in yüksek bir eseri mukayese edilecek olursa her iki parçada da meşk bir ruhun mevcudiyeti görülür.

Halk şarkılarındaki kıymet ve ehemmiyeti nazar-ı itibare alan müessesemiz bunlar üzerinde tetkikatta bulunacağı cihetle âfdeki sualleri tertip ve memleketin her tarafına irsal etmiştir. Alınacak cevaplarla bunlara ait tetkikatın netâyici peyderpey mecmuamızla neşredilecektir.

Dârü'l Elhân, memleketimizin mûsikî hayatı hakkında bir fikir edinmek ve bilhassa asîl Türk milletinin hakiki ve samimi duygularını ifade eden halk

¹⁷⁵ Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Perdeler*, İkinci Baskı, Ankara, 1994, ss. 10 - 11.

şarkılarını toplayıp tetkik ve tahlil etmek için âtfdeki sualleri tertip etmiştir; müessese-i mûsıkîmizin terâkki ve i'tilâ'sına ma'tuf bu teşebbüsünde alakadaranın müzaheret ve muavenetini ümit eder.

Numara

Sualler

1. *Memleketimizde mûsıkîşinaslar ve saz çalmakta şöhret kazananlar var mıdır, bunların isim ve hüviyetleri nedir?*
2. *Kasabanız dahilinde ne gibi âlât-ı mûsıkîye müstaameldir ve bunlardan en çok çalınanı hangisidir?*
3. *Şehrinizde mûsıkî cemiyetleri var mıdır? Var ise tarih-i teşekkülüyle miktar-ı azası ve faaliyeti hakkında malûmat verilmesi.*
4. *Kasabanızda ve köylerinizde okunan halk şarkıları hangileridir? Bunların notalarının yazılıp gönderilmesi.*
5. *Halk şarkılarını çıkaran kimlerdir? Bunlar ne gibi ahvâl ve vakîânın tesiri altında çıkmıştır?*
6. *Halk şarkılarından en fazla söylenen ve sevileni hangileridir? Bunlar arasında eski ve yeni devirlerin hayat ve münâkıbını tasvir ve ifade edenler var mıdır? Var ise notalarının gönderilmesi.*
7. *Şehrinizdeki kütüphanelerde veya herhangi bir zatta âsâr-ı kadîme-i mûsıkîmize ait nota ve kitap var mıdır? var ise bunlar hakkında izahat itası.*
8. *Bulduğunuz mahalde eski sazlardan şimdiye kadar muhafaza edilebilenler var mı? Varsa nelerdir ve kimlerin nezdindedir?*
9. *Mekteplerinizdeki talebe ve tâlibat şimdiye kadar marş ve şarkı olarak ne gibi şeyler öğrendiler? Bunların ünvanları nedir? Ve kimlerin eseridir?*
10. *Harb-î umumî, mütareke ve mücahiden Millîye esnasında memleketinizde ne gibi Millî ve vatânî şarkılar terennüm edildi ve hâlâ hangileri söylenmektedir? Bu yolda şarkılar varsa notalarının gönderilmesi.*
11. *Notalardan ve mûsıkî kitaplarından en fazla hangilerine ihtiyacınız vardır?*
12. *Şehrinizde âlât-ı mûsıkîye imâl ve tamir eden kimseler var mıdır? Bunlar en fazla hangi sazların imâl ve tamiriyle meşgûl oluyorlar?*
13. *Bulduğunuz kasaba ve köylerdeki her nevi eğlencelerde ne gibi sazlar çalınmakta şarkı ve türkü olarak neler söylenmektedir?*
14. *Halkın duygularını ifade eden şarkılar ve türküler hakkında umumî mütalâanız nedir?*

Gönderilecek notalar ile verilecek cevaplardan mufassal olanlarının ayrı birer kağıda yazılarak numara sırasıyla bu cetvelle raptedilmesi rica olunur.

Dârü'l - Elhân Müdürü

Dârü'l- Elhân'ın resm-î küşad Dârü'l-Elhân'ın yukarıda izah edilen teşkilâta göre resm-i küşad merasimi ilim ve sanata müştak güzide ve münir zevatın huzuruyla Eylülün ondördüncü cuma günü icrâ edilmiştir. Program mucibince evelâ istiklâl marşı çalınmış ve kaimen dinlenmiştir. Müteakiben müessesemiz müdürü Musa Süreyya'nın bir nutuk irad etmiş ve yeni bir kuvvetle başlayan marifet hareketlerinde mûsıkîyede bir hisse-i faaliyet isabet ettiğini, halas ve mefkûre uğrunda cihanın bütün müşkülâtını yenen Millî azim ve iman bu sahada da kemaliyle muvaffakiyet kudretini izhar edeceğini ve yeni şekil ve surette teessüs eden Dârü'l-Elhân'ın memleketimizin mûsıkî hayatını makûl ve esaslı inkişaf kabiliyetini haiz cereyanlara sevketmek üzere bir merkez olacağını aynı zamanda terbiyenin en mühim esbab ve avâmilinden beri olan mûsıkînin tesirâtı sahasını tevsi etmek emel-i samimiyesinde bulunduğunu bahsettikten sonra mûsıkîmizin vaziyet-i hazırısı hakkında izahat-ı âfîde bulunmuştur:

Şark mûsıkîsi tarihinde görülür ki bir çok büyük dahiler yetişmiştir. Bu dahilerin vücuda getirdikleri âsârı tetkik ve tettebbu edenler bunların karşısında pek derin hürmet duyarlar. Şark mûsıkîsi cihan mûsıkîsi tarihinin şayanı ehemmiyet bir faslını teşkil eder. Garbın mûsıkî uleması mûsıkîmizi ilmi kıymetleriyle ehemmiyetli bir surette tettebbu etmişlerdir. Kendi sahasında pek büyük terakki ve tekâmüle mazhar olan bu mûsıkî son zamanlarda bir tereddî devresine girmiştir. Büyük eserlerimizin terennümü ihmal edilerek bunların yerine ufak eşgalde mûsıkî parçaları kaim oluyordu. Bu surette bir kısmı ziyâ'a uğrayan âsâr-ı eslâfın diğer kısmı da nisyana atılmak tehlikesine maruz kalmıştı. Müessesemizin mühim vazifelerinden biri de eski asırların hayat ve hatıratını yaşatacak olan bu âsâr-ı kıymetdarı enderastan vekaya ve tarz-ı tertil ve terennümündeki edayı muhafaza etmektir; yalnız tarih-i mûsıkî gösteriyor ki, muhtelif Millîyetlere aid mûsıkî hayatında uslûp, ifade ve fenniyat itibarıyla bir çok inkilâbat safhaları mevcuttur.

Halbuki mûsıkîmiz pek eski asırlardan beri mevzu olan esâsâtının muhafaza ile bir devre-i tevkife dahil olmuş ve son zamanlara kadar esaslı bir tehavvüle mazhar olamamıştır; bugün malum olan bir hakikat varsa o da mûsıkîmizin vesait-i haziresiyle muhtelif tahsisâtın eblağ ve ifadesine imkân olamamasıdır. Son zamanlarda mevcut olan vesaitle her nevi ihtisatın ifadesi tarzında sarf edilen mesai ve yapılan tecrübeler bu husustaki imkansızlığı pek bariz bir surette meydana koymuştur; halbuki garbın vesait-i fenniyesi her nevi hislerin ifadesini sehîl ve mümkün bir hale sokmuştur. Hatta o derecedeki tefekkürat-ı felsefesiyenin bile mûsıkî ile iblağı kâbil olmaktadır. Bethoveen'in senfonileri ve Wagner'in âsârı derin felsefeleri ihtiva etmektedir. Mucib-i şükran bir şey var ise o da garbın bugünkü fenniyatından istifade-i lüzumunun mûsıkîşinaslarımız tarafından teslim ve kabul edilmesidir. Garb mûsıkîsi aynı zamanda bu kudret-i ifade kabiliyetini seslerini birlikte olarak istiâmâline

medyûndur. Seslerin birbirine mezc edilerek kullanılması ve bu yoldaki fennin terakkiyat-ı fevkaladesi asrı hâzır mûsikîsini en büyük tekâmüle îsâl eden sebeplerden biridir. Mûsikîşinaslarımız armoni denilen sedaların tevhîdî usûlünün mûsikîmize lüzûm-u kabulünü de takdir etmişlerdir. Yalnız tatbikat vadisinde farklı ceryanlar mevcuttur. Bir kısım armoninin kendi sistem ve makamlarımızda tatbiki nokta-i nazarını mûsikîmizin terakki ve inkişafına muvafık ve müsait görüyorlar. Diğer bir kısmı da doğrudan doğruya garbın usûl ve fenniyatını kabul ile efkâr ve hissiyat-ı mûsikîmiz için vicdan-ı Millîden kopan halk şarkılarının menba-ı feyz ve ilhâm olacağı mütâlâasını dermiyan ediyorlar. Her iki taraf aynı gayeyi hedef ittihaz etmiş olmasına nazaran esasta bir ihtilaf olmayıp yalnız bu hedefe vasıl olacak yolların tayin ve tespiti hususunda tevafuk-ı efkâr görülemiyor. Müessesemiz vücutlarıyla müftehir olduğu kıymetli muallimlerinin mesai ve himemaâtıyla bu nokta-i nazar farkını herhalde islah ve te'lif edecektir. Müterâkkî milletlerdeki mûsikîlerin müşterek fen vasıtaları o milletler arasındaki muhtelif mûsikîleri kabul-ü tefehhüm ve tahsis bir hale koymuştur. Onun için mûsikîye beynelminel bir lisan denilmiştir. Beynelmilel mûsikî hayatına giren mûsikîşinaslar mensup oldukları milletlerin his ve heyecanlarını terennüm ettikleri için birinci derecede Millîdirler. Müessesemizin yetiştireceği güzide ve Millî mûsikîşinaslarımızın mûsikîmizi de beynelmilel hayata idhal edeceklerine kavi imanım vardır.

Müdür Süreyya Bey badehu müessesemizin gayelerini, mûsikîmizin kıymettar âsârını muhafaza ile devam-ı hayatını temin etmek, asrı hâzırın mûsikîdeki terakkiyatını memleketimizde neşr ve tamim etmek, Millî mûsikîmizi lâyük olduğu derece-i tekâmüle isal etmek suretiyle izah etmiş ve Dârü'l-Elhân'da yapılacak ilmî içtimalarla âsâr-ı kadime-i mûsikîmizin zabt ve tespiti ve aynı zamanda beynelmileliyat iktisab eden opera, operetler ve diğer teganniye ait garp âsâr-ı mûsikîyesinin lisanımıza nakil ve tatbiki Dârü'l-Elhân'ın mesaisi dahilinde olduğunu zikrettikten sonra memleketin böyle bir müesseseye muhtaç olduğunu ibtida tayin ve takdir ve iktisap mevcudiyetini temin buyurmuş olan İstanbul Valisi beyefendi hazretleriyle yine İstanbul'un necib halkının mümessilleri bulunan meclis-i umum-i vilayetin muhterem azası beyefendiler huzurâtına arz-ı teşekkürat eylerim, sözleriyle nutkuna hitam vermiştir. Bu nutka vali Haydar Bey mukabele ederek memleketimizin en güzide erbab-ı mûsikîsini ve üstatlarını toplamış olan Dârü'l-Elhân'dan mûsikîmizin terakkisi için pek çok şeyler beklediğini söylemiş ve müessesemiz için hayırlı muvaffakiyetler temennisinde bulunmuştur. Bundan sonra konsere başlanılarak şark ve garp mûsikîlerine ait müntehab ve mutena parçalar çalınarak merasime nihayet verilmiştir.

Teşkilât-ı cedide mucibince Dârü'l-Elhân-ı heyet-i ta'limiyesi bir vech-i âtîdir:

Alafranga Şubesi: Keman-Zeki Bey (Şef dorkestr) Ekrem Bey; Piyano-Heke Efendi, Sadri Bey, Nezihe Hanım, Radeliya Efendi (Birlikte çalma); Viyolonsel- Muhittin Sadık Bey, Flüt- Kadri Bey, orkestro âlâtii-Veli Bey, Adil Bey; teganni- Madam Osman Şerafettin Bey, tarih-i mûsikî ve kompozisyon, Musa Süreyya Bey; koro ve kompozisyon-Manas Efendi.

*Şark Musikisi şubesi: Keman-Nuri Bey, Kevser Hanı, Mustafa Bey; ud-Sedat Bey, Hayriye, Faika, Zühre Hanımlar; kanun-Muazzez Hanım; santur-Ziya Bey; tanbur-Refik Bey, Faize Hanım; ney-Emin Efendi; kemençe-Ruşen Bey, Şark Musikisi nazariyat ve tarihi-Rauf Yekta Bey; ilâhiyat ve usûlât-ı musikiye-Zekai Dedezâde, Hafız Ahmet Efendi; nazariyat ve fasl-ı umumi-İsmail Hakkı Bey; teganni-Ziya Bey, Zahide Hanım."*¹⁷⁶ (Bkz. Ek-6)

Halk müziğini tespit alanında bir başka önemli girişim de Hars (Kültür) Müdürlüğü tarafından 1925 yılında Seyfettin ve Sezai kardeşlerin Batı Anadolu'ya müzik derlemeleri için gönderilmeleri suretiyle yapıldı. Bu geziden sonra düzenlenen raporlar Millî Eğitim Bakanlığı'nca bastırıldı.¹⁷⁷

Yukarıda sözü edilen rapor, günümüz Türkçesi'ne aktarılarak aşağıda sunulmuştur :

"Mârif vekâletinin hars müdüriyetinin gösterdiği lüzum üzerine mûsikîmiz hakkında Garbî Anadolu'da iki aydan beri tetkikatta bulunan Galada Saray Lisesi mûsikî muallimi Seyfettin beyle, İstanbul Lisesi mûsikî muallimi Sezai beyler, âhiren seyahatlerini ikmâl ile netice-i tetkiklerini hars müdüriyetine bir raporla bildirmişlerdir. Kıymetdar iki mûsikî muallimimizin bu raporunu aynen derc ediyoruz.

Makâmı vekâlet penahilerinden telâkki ettiğimiz emir mucibince Garbî Anadolu'da icrâ ettiğimiz seyahatte millî mûsikîmize aid tedkik ve tetebularımızı ve bu hususdaki arama ve çalışma tarzımızı ve nihayet tedkiklerimizin neticesine göre millî mûsikîmizin islahına müteâlik fikrimizi arz ediyoruz:

Evvelâ Ankara'dan İstanbul yoluyla İzmir'e gittik. İzmir Mağrif müdürü Nâil bey delâletiyle İzmir'in güzide mûsikîşinaslarından ve mahalli mûsikîsine vâkıf zâtlardan mürekkebe bir komisyon teşkil ve millî kütüphânedeki içtimağ ile onların fikirlerini dinledik ve verdiğimiz karar vechile bu komisyonun toplayacağı Türkün ruhundan doğan parçaları tekrar İzmir'e avdetimizde müştereken tedkik ve mütâlâa etmek üzere İzmir'den Ödemiş'e hareket ettik. Ödemiş'de köylü ve şehirli sâz şairleriyle temâs ettik. Ödemiş'e mühlük Birgi nahiyesine gidip nahiye müdürünün delâletiyle yaylalardan ve civar köylerden celb ettirdiğimiz Sinân

¹⁷⁶ Mûsa Süreyya, "Halk Şarkıları", Dârü'l-Elhân Yayınları, ss. 40 - 46.

¹⁷⁷ Sait Evliyaoğlu-Şerif Baykurt, *Türk Halkbilimi*, Ankara, 1988, s. 129.

Baba ve Ali Efe gibi birisi seksen ve birisi yetmiş yaşında iki ihtiyar gibi mûsıkî hâfızası yerinde birkaç sâz şâiriyle görüşüp tedkikatda bulunduk.

Ödemiş'de halkımıza Avrupa mûsıkîsinin ne kadar ileri gittiğini göstermek daha doğrusu kulaklarına garp mûsıkîsiyle bir muarefe te'min etmek üzere büyük bestekârlardan, güzide eserlerden mürekkebe programlarla iki def'â konser verdik. Ödemiş'den Tire'ye gittik. Tire'den Türk Ocağı heyeti ve muallimler delâletiyle eski Türk hânende ve sâzendeleriyle temâs ederek onların mûsıkî mahfuzâtını dinledik ve bunları notaya aldık. Tire'den Aydın'a hareket ettik. Aydın şehrinin yanması dolayısıyla eski sukenesi etrafa dağıldığından ancak bir iki mûsıkîye vâkıf zât bularak onlarla temâs edebildik. Halkımızda garb mûsıkîsine heves uyandırmak için Aydın'da da Türk Ocağı'nda bir konser verdik. Oradan Nazilli'ye gittik. Fakat Nazilli'de yangın sebebiyle harab olmuş ve sukenesi - hatta Aydın'dan fazla - dağılmış bir şehir olduğundan orada kimseden istifade edemeyeceğimizi anlayarak Türk Ocağı reisi ve jandarma kumandanıyla birlikte Sultan Hisar'a gittik. Sultan Hisar'da garip Hüseyin isminde eski sâz şâiriyle ve kabak çalanlarla temas ettik. Sultan Hisar'dan Ay köyüne giderek Türk Ocağı vasıtasıyla köylerden birkaç zurnacı ve davulcu celb ve istimağ ettik. Çaldıkları muhtelif parçaları notaya aldık.

Ay köyünden Denizli'ye gittik. Yine Türk Ocağı delâletiyle mahalli muhtelif hanende ve sazandeleri dinledik ve bir kaç defâ hapishaneye giderek eski zeybekler ve yörüklerle temas ve kabak, cura, bağlama ve kaval çalanlardan çok istifade ettik.

Denizli'de bir konser verdik.

Oradan İzmir'e avdet ettik. Teşkil ettiğimiz komisyon âzâlarını toplayıp hazırladıkları parçaları aldık. Umumî hapishaneye giderek oradaki sâz çalan köylülerle temas ettik. İzmir'de mekteplerdeki mûsıkî tedrisatını yakından görüp anlamak üzere marif müdürü Nail beyle birlikte dört beş mektebin mûsıkî derslerinde bulunduk.

İzmir'den kasabaya gittik. Belediye reisi ve jandarma kumandanı vasıtasıyla civar köylerden getirttiğimiz yerlilerden dokuz sazende ve hanendeyi dinledik.

Kasabadan sonra ziyaret ettiğimiz Manisa'da da bir çok sazandeleri dinleyerek muhtelif havaları notaya aldık. Bilhassa hapishanede bulduğumuz "Çepni" aşiretine mensup kimselerden istifade ettik. Manisa Lisesi müsamere salonunda bir konser verdik.

Manisa'dan sonra da Kırkağaç, Soma, Kınık, Bergama ve Dikili'ye giderek oralarda millî mûsıkîmizde meşgul olmuş zâatlarla temas edip mahfuzatlarından olan muhtelif millî havaları notaya aldık.

Mütâakiben gittiğimiz Ayvalık'ın hemen bütün sukenesi muhacirlerden ibaret olduğundan mûsıkî karışığıdır. Binaenaleyh oradaki tetkikimizden istifade

edemedik. Ayvalık'da Türk Ocağı'nda bir konser verdik. Ayvalık'dan sonra Gömecek, Burhaniye, Edremit, Havran, Balıkesir, Yağküp Köy, Memdehora, Bandırma, Karacabey kazalarını dolaştık. Bu havalide mûsikî ile meşgul köylüler pek azdır. Sâz çalmağı bilenler nâdiren mevcut ise de köylerde ve kasabalarda sâz bulunmuyor. Balıkesir'de mahfilde bir konser verdik. Bandırma'dan Bursa'ya gittik. Bursa'da ne eski millî mûsikî, ne Şark, ne Garp mûsikîsi namına hayat yoktur; mûsikî ile meşgûl zatlar nâdirdir. Mehmed Baha Bey'in delâletiyle müşkülâtla bulduğumuz eski sâz çalanlardan dinlediğimiz bazı köy havalarını notaya aldık. Bursa'dan Gemlik'e ve oradan Mudanya'ya gittik. Gemlik'de Asım Bey namında bir zâtdan dinlediğimiz bir kaç havayı ve Mudanya'da bir tek parçayı notaya aldık ve İstanbul'a döndük.

İstanbul'da Ali Rifat Bey, Hatif Sâmi Bey, Santuri Ziya Bey, muallim İzzettin Bey gibi bazı mûsikîşinaslarla fikir müdavelesi yaparak hepsini hararetle mûsikîmizin ıslâhı tarafdârı bulduk. Bilhassa Ali Rifat Bey'in bu hususda müspet fikirleri vardır.

İzmir Mûsikîsi: İzmir'de dört türlü mûsikî vardır.

1) Avâm arasındaki mûsikî ki eski ve yeni zeybeklerin oyun ve türkû havalarıdır. Bu mûsikî âlâturka mûsikîşinaslar tarafından- tek seda ile kabil olabildiği kadar-ıslâh edilmiştir.

2) Rumlar'ın bizim millî havalarımızın şivelerinden istifâde ederek vücuda getirdikleri bestelerdir. Rumlar bizim köylülerimizin ekseriyetiyle bir muzurdan ibaret olan ve gayet kısa süren oyun havalarının ikisini veya üçünü birbirine rabt ve biraz ıslâh etmişlerdir. Bu Rumlar tarafından değiştirilmiş zeybek havalarımızla bizim köylülerimiz katığen oyuna kalkmazlar. Ve kendilerine bu havalarla oyun teklifini hakaret sayarlar.

3) Saltanat Mûsikîsi: Üzerimizde esrarengiz sarayların içinde esen uyşuk hava tesirini yapan ve gözlerimiz önünde o esrarengiz sarayların dolaşık dehlizlerinde parmakları üzerinde muhteriz yürüyen harem ağaları ve câriyeler manzarası canlandıran sessiz, ruhsuz, insanı uyşukluğa gark eden mûsikî. Bu mûsikîyi biraz canlandıran ancak bizim millî havalarımızın şiveleridir.

4) Cazband ayrıca nazar-ı itibâra alınacak bir nev olmamasına rağmen bütün Avrupa mûsikîsi için mahsus bir muhâtara halini ve şimdi bazı Avrupa şehirlerinde yasak edilen bu zenci mûsikîsi vatanımızın henüz belli başlı bir temeli olmayan mûsikîsinin istikbâli namına bir tehlikedir. Avrupa'da olduğu gibi memleketimizin en medeni şehirlerinde de sâri bir hastalık gibi ve bilhassa dansın mütemmimi olduğu için hayret verici bir sür'at ve sühûletle tâammüme etmekte ve gençlerimizin ekseriyetine kendisine cezb ederek millî mûsikîmizden zevk alan pek az adam bırakmaktadır.

Garbî Anadolu Köyleri Mûsikîsi: Bu havâlide üç çeşid mûsikî vardır.

1) Uzun havalar tâbir edilen bestelerdir. Bunlar halk şiirlerini terennüm ederler ki, Avrupa Mûsikîsi'nde de mevcûd olan resitatîfin mukâbilidir. Bu uzun havalar usûl ile çalınmaz. Her san'atkârın arzusuna göre serbestçe çalınabilir. Bu şiirlerimizin makam ile okunup aynı zamanda sâz dediğimiz altı telli muayyen alet-î mûsikîye veyahud bağlama, cura ve bunlara mümasil köylerimizde kullanılan sazlarla refâkat edilerek temsil olunmasıdır.

2) Kadın oyun havalarıdır. Bunlar 4/4 ve 9/8 usûlleridir. Bu mûsikî şûh ve şakrak ve bizim mûsikîmiz nokta-î nazarından çok karakteristiktir. Gayet çabuk usûl ile çalınır. Bunlar pek mebzûl ise de birbiriyle çok karışmış ve bu suretle ekseriyetle aralarında fazla müşabehet hasıl olmuştur.

3) Erkek oyun havaları yani zeybek havalarıdır. Bunlar da birincisi ağır zeybek, ikincisi yürük zeybek olmak üzere iki kısma ayrılır. Bu erkek oyun havaları 9/4 ve 9/8 usûllerdedir.

İki üç motifden ibarettir. Bunlar, ancak otuz-kırk saniye sürdüğünden, oyun esnasında bunların islâh edilmiş şekilleri mevcuttur. Bunlar iki üç kısımlıdır. İki kısımlılar (2-1) şekil ve üç kısımlıda ise (3-2-1) ve (1-2-1) şekil olup yani bu sonuncu da ikinci kısımdan sonra birinci kısım tekrar eder. Avrupa mûsikîsinde mevcut iki ve üç kısımlık Almanlar'ın lidform dedikleri şarkı şeklinin bizde mukabilidir.

Garbî Anadolu'da Kullanılan Mûsikî Aletleri:

1) **Bağlama:** Bu, tanbur şeklini andıran ve çok ufak olan üç telli bir mûsikî aletidir.

2) **Cura:** Bağlamanın biraz büyüğü olup dört tellidir.

3) **Sâz:** Sâz tâbir edilen mûsikî âletleri dört kısma ayrılıp tellerinin sayısına nisbetle altı telli, sekiz telli, on telli, on iki telli sâz denilir. Eski âşıklar tarafından ekseriyetle kullanılan ve şimdi Garbî Anadolu'da numunesine tesâdüf edemediğimiz bu sonuncunun mâ'ruf adı "divan sazı"dır.

4) **Ağız Sazları:** Bunlar küçük zurna ve kavaladan ibarettir. Bize aid olmayan mûsikî âletlerinden klarinet, trompet, pöklü. Trambon da bazı kasaba ve köylerimizde kullanılmaktadır. Bunları kullananlar ekseriyetle vaktiyle askerliklerini askerî musika takımlarında geçirmiş olanlardır.

5) **Vurulurak çalınan aletler:** Bunlar davul, darbuka, zilli maşa, parmak zilleri, def, madenî tepsi ve çifte nareden ibarettir.

6) **Yay ile çalınan sazlar:** Bunlar kabak ve kemânedden ibarettir. Kabak köylülerimiz tarafından bir su kabağı ortadan kesilip bir tarafına ince ve uzun bir

sap takılarak ve oyuk cihetin sadhına koyun kuyruğunun iç tarafındaki ince ve gayet sağlam deri gerilerek yapılır; bu derinin üzerine-kemanda olduğu gibi- bir ufak köprü konularak üstüne üç tel gerilir. Yay ise kırk ile elli santimetre uzunluğunda bir ince adi değnek bükülerek ve iki ucu arasına on onbeş at kılı gerilerek yapılır ve üzerine ağaç sakızı sürülür.

Köylülerimizin gerek bu mûsıkî aletlerini imâl etmek gerek mûsıkî kavaidine vakıf olmadıkları, nota, usûl bilmedikleri halde kendi aralarında oyun havaları bestelemek suretiyle gösterdikleri fıdrî istidâd eseri bir hârikadır.

Millî Mûsıkîmizin Islâhı Çareleri:

Mûsıkîmizin ıslâhı sahasında atılacak ilk adım esaslı bir mûsıkî mektebinin açılmasıdır. Bu mektebden beklenen istifâde temin edebilmek için:

Evvelâ- Mufassal ve şâmil bir surette nazariyat-ı mûsıkîye tadrîsi,

Saniyen- Keman, viyolonsel, piyano ile klarinet, flüt, obua, fagot, trompet, trombon, bas gibi ağız sazları ve davul, def, zilli maşa, madenî tepsi gibi vurularak çalınan mûsıkî aletleri.

Salisen- San'at gınası ve san'at raksı.

Rabien- Opera için gına ile müterâfık temsil san'atı, talim edilmeli ve bunlara mâzimizi bize tanıtarak mûsıkîmizin istikbâline fâideli birer rehber olmak üzere Türk tarihî mûsıkîsi dersleri büyük bir ehemmiyetle ilâve edilmelidir. Eğer şimdiden mûsıkîmizde mevcut millî şivelerimiz ve millî mûsıkîlerin teşekkül tarzı tespit edilmez ve âti için sağlam bir temel atılmazsa Garb mûsıkîsi memleketimizde her gün daha artan bir rağbet bulmakta olduğundan bunun bizi tamamiyle mass ederek millî şive ve motiflerimizin ebediyen unutulması tehlikesi mevcuttur. Bir çok yerlerde bu millî şive ve motiflerin mühim bir kısmının bütün bütün unutulduğunu ve bazen gayr-i millî havalarla karıştığını gördük. Müşâhedelerimizin arasında en müessirî Edremit'de bir Alman marşının millî havaya biraz yaklaşıdırılacak suretle tebdiliyle onunla zeybek oynanmasıdır. Mekteblerimizde çocuklara öğretilen bestelerin ekseriya sözlere pek az uyarak güzel Türkçe kelimeleri aslî şekillerinden çıkaran ecnebî besteler olması ne hazindir.

Açılacak bu millî mûsıkî mektebinin en mühim gayesi millî operalar vücûda getirmek ve muvafakiyetle oynanılmak zeminlerini ihzâr millî şarkılarımızı ve millî rakslarımızı asrî ihtiyaca tekâbul edecek suretle ıslâh etmek olmalıdır. Bugün her milletin kendisine mahsus ve kendi mûsıkîsi şivesiyle bestelenmiş operaları, millî ruhunun hususiyetini gösteren şekillerde raksları vardır. Bizim ise esasında, velev basit surette, mevcut olan şarkılarımız ve rakslarımız hiçbir ıslâh ve ikmâle mazhar olamamış, ihmâl ve nisyana mahkum olmuştur. Bu suretle nefis san'atların en kıymetlilerinden olan mûsıkî memleketimizde

Rumlar'ın, Ermeniler'in, Kıbtîler'in elinde kalarak inkişâf ve terakkîden mahrum, ibtidâî halini muhâfaza etmiştir.

Açılacak millî mûsikî mektebi bu feciğ halin devası olacak ve günden güne artacak ve düzelecek mesâisi ve milletimizdeki fitrî istidâdın yardımıyla millî mûsikîmizi yakın bir istikbâlde dikkate şayan bir hâle getirecektir. Zât-ı vekâlet penahilerini her sahada olduğu gibi bunda da ilk muvafakiyetli adımı atarak memlekete güzîde bir hizmet îfâ buyurmalarını candan dileriz." ¹⁷⁸ (Bkz. Ek-7)

2.3. Dârü'l-Elhân Dönemi ve Türk Halk Müziği Çalışmaları

Çeşitli kaynaklarda farklı yazılış biçimleriyle rastladığımız kuruluş, İstanbul'da kurulmuş olan ilk resmi müzik okuludur. "Dâr", ev ve "elhân", nağmelerden, "Dârü'l-Elhân".

*"Eski konservatuvar; İstanbul'da mevcut bulunan Dârülelhân düm tek usûlünün, yani Bizans Mûsikîsi'nin dârülelhanıdır."*¹⁷⁹

"Darü'l-Elhân, Osmanlı Dönemi'nde İstanbul'da kurulmuş ilk resmi mûsikî okulu." ¹⁸⁰

"Nağmeler Evi" anlamındaki adıyla bu müessese yakın müzik tarihimizde önemli yeri olan ilk resmi müzik okulumuzdur. Ülkenin bağımsızlık savaşı verdiği bir dönemde devletin müziğe koruma ve teşvik güvencelerini sağlaması yönünden de çok özel bir konuma sahiptir. Geçirdiği birkaç yapısal değişikliğe karşın Cumhuriyet'ten sonra giderek oturan bu kurumda, müziğin her türünde önemli sanatçılar öğrenci, eğitimci ve icracı olarak emek vermiştir. Cumhuriyet'ten sonra ilk kez nota yayını yapan resmî kurum Dârü'l-Elhân'dır. Klasik eserlerin tespit, muhafaza ve aktarımında, icra heyetleriyle belli bir repertuvarın halka sunulmasında ayrıca çok sesli müziğin tanıtılıp yaygınlaştırılması doğrultusundaki çekirdek kadroların yetiştirilmesinde bu kurumun ve onun devamı olan İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın büyük hizmeti olduğu yadsınamaz.

Dârü'l-Elhân'ın hazırlayıcısı olan kurum, Dârü'l-bedayi müzik koludur. 1914'te Şehremini Cemil Paşa zamanında bazı temsillerin müziklenmesi amacıyla kurulmuştur. Müzik şubesi başkanı Ali Rıfat Bey (Çağatay), hocalarından bazıları ise Zekâizade Ahmet Efendi, Leon Hancıyan, Abdülkadir Töre, Tanburi Cemil Bey, Zeki Üngör ve Zati Arca'dır. Şehzadebaşı Letâfet Apartmanı'nda çalışmalara başlanılmışken I. Dünya Savaşı başlamış ve "alafranga" bölümü kapatılmıştır. Türk Müziği'nin çöküşünü önlemek, müzik

¹⁷⁸ Seyfettin - Sezâf Asaf (Asal), "Mûsikimiz Hakkında Bir Rapor", Muâllimler Birliği Dergisi, S. 5, Ankara, 1925 (1341).

¹⁷⁹ Meydan Larousse Ansiklopedisi, "Dârülelhan", C. 3, İstanbul, 1988, s. 406.

¹⁸⁰ İstanbul Ansiklopedisi, "Darü'l-Elhân", C. 2, s. 556.

zevkini yaygınlaştırmak ve klâsik eserleri aslına uygun olarak tespit etmek görevleriyle bırakılan "alaturka" bölümü ise çalışmalarını iki yıl daha sürdürdükten sonra savaş şartlarının güçlüğü nedeniyle 14 Mart 1916'da kapatılmıştır.

Dârü'l-Elhân'ın kurulması için ilk defa teşebbüste bulunarak, İstanbul'da bir müzik okulu açılması gereğini bir layiha şeklinde Maarif Nezareti'ne sunan, müzik üstadı Abdülkadir Töre'dir. Bu sıralarda, Dârü'l-Elhân'ın kuruluş kararını hızlandıran şöyle bir olay cereyan eder : Almanya'dan Türkiye'ye gelip konserler veren bir müzik topluluğuna mukabelede bulunmak için Zeki Üngör'ün başkanlığında bir müzik topluluğumuz Almanya'ya giderek konserler verir. O dönemde, ülkemizdeki Batı Müziği icra düzeyinin gelişmemiş olmasından dolayı bu konserler beğenilmeyerek, sanatkârlardan ısrarla Türk Müziği örnekleri istenir. Bu olayın yarattığı moral bozukluğu aklı Abdülkadir Töre'nin daha önceden vermiş olduğu ve İstanbul'da bir müzik okulu açılması yönündeki raporunu getirir. Bakanlıkça yapılan bir toplantı neticesinde kız ve erkek öğrenciler için ayrı öğretim yapan bir müzik okulunun açılmasına karar verilir. Bu düşünce etrafında dönemin ünlü sanatkâr ve müzik ustaları bir araya gelerek Dârü'l-Elhân'ın kuruluşu üzerinde toplantılar yapılır. Okulun adı, ilk başkanı olan Ziya Paşa'nın buluşudur. Nihayet Sultan Reşat'ın "İrade-i Seniyyesi" ile yürürlüğe giren "Mûsikî Encümeni ve Dârü'l-Elhân Talimatnamesi", Maarif Nezareti'ne bağlı ve yalnızca Türk Müziği öğretiminin yapılacağı bir kurum olan Dârü'l-Elhân'ın kuruluşunu bildirir.

Dârü'l-Elhân'ın ilk eğitim programı incelenecek olursa sağlıklı bir temelde algılandığını yansıtan ve oldukça gelişmiş bir kapsamı olduğu görülür. Bu programın birinci bölümünün 1. maddesindeki kuruluş amacı ; müzik sanatının bilimsel bir yolla eğitim ve öğretimi, geçmiş bestekârların değerli müzik eserlerinin yayımı, yeniden tanıtılması ve canlandırılması olarak özetlenmiştir:

"Mûsikî encümeni ile Dârü'l-Elhân'ın maksud-ı te'sisi; Madde 1: Mûsikî sanatının ilmi bir surette ta'lim ve tedrisi ve mûsikîye ait asar-ı mutebere-i eslâfın neşr ve ihyası maksadıyla Maarif-i Umumiye Nezareti'nce erbab-ı ilm ve ihtisastan mürekkebe bir mûsikî encümeni teşkil ve Dâr-ül-elhan namıyla bir de mûsikî mektebi küşad olunmuştur."

Mûsikî encümeni Başkanı, eski Evkaf Nazırı ve Washington Büyükelçisi Ziya Paşa'nın gözetimi altında açılan Dârü'l-Elhân'ın müzik komisyonu bestekâr ve eski Şuray-ı Devlet üyesi Rahmi Bey, Udi Ali Rıfat Bey ve Bebekli Refik Talat Bey'den oluşmaktadır.

Fevziye Caddesi'nde zükur (erkekler) ve inâsın (hanımlar) için iki ayrı konakta dersler başlar. Ancak bir yıl sonra erkekler kısmı kapanarak sadece Şark Müziği aletlerinin öğretildiği hanımlar kısmı sekiz kişilik bir Heyet-i Tedrisiye ile kalır. İsmail Hakkı Bey, Leon Hancıyan ve Zekâizade Ahmet

Efendi gibi öğreticileri bulunan bu dört sınıflı Dârü'l-Elhân I. Dünya Savaşı'nın zorlukları içinde pek varlık gösterememiştir.

Dârü'l-Elhân 14 Eylül 1923 Cuma günü İstanbul Valisi Haydar Bey'in ilgisıyla ve Musa Süreyya Bey'in yönetiminde tekrar belediyeye bağlanarak ve yapısında birtakım değişiklikler yapılarak yeniden açılır. Bu konuda 1 Şubat 1340 (1924) tarihinde yayınlanmaya başlayan Dârü'l-Elhân Mecmuası'nda şu satırlar vardır:

"Şanlı zaferleri ve mes'ud inkılabı müteakip makam-ı vilâyet teşrif eden Vali-i Muhterem Haydar Beyefendi, bir çok kıymetli icraatı meyanında Dârü'l-Elhân'ın da Avrupa Konservatuvarları gibi asrî bir müessese olarak vücud bulmasına sarf-ı himmet buyurdular. Bu ifadeyle izah edilen resm-i küşad merasiminin "ilim ve san'ata müştak güzide ve münevver zevatın huzuruyla icra edildiği ve program mucibince İstiklâl Marşı'nın çalınarak kâimen dinlenildiği" belirtilmekte; Musa Süreyya Bey'in açılış nutkundan sonra nutka Vali Haydar Bey'in mukabele ettiği ve nihayetinde konsere başlanarak "Şark ve Garb Mûsikî" sine ait müntehab ve mutenâ parçalar çalınarak konserin hitam bulduğu" kaydedilmektedir."

Bu dönemde kurumda yoğun bir nota yayını "Şark ve Garp Müziği Şubeleri"nin ortak olarak düzenlediği konserler gerçekleştirilerek halkın ilgisini çeken önemli faaliyetler yapılmıştır. Oldukça verimli olan bu dönemin öğretim kadrosu yakın müzik tarihimizde büyük önemi olan isimlerden oluşmaktadır:

Alafranga Şubesi: Keman; Zeki Bey (Orkestra şefi, İstiklâl Marşı bestecisi), Ekrem Bey, Piyano; Hegey Efendi, Sadri Bey, Nezihe Hanım, Radelya Efendi, (Birlikte çalma) Viyolonsel; Muhittin Sâdık Bey, Flüt; Kadri Bey, Orkestra âlatı; Veli Bey, Adil Bey, Teganni; Madam Asuman, Şerafettin Bey, Tarih-i mûsikî ve Kompozisyon; Manas Efendi.

Şark Mûsikîsi Şubesi: Keman; Nuri Bey, Kevser Hanım, Mustafa Bey, Ud; Sedat Bey, Hayriye, Faika, Zehra Hanımlar, Kanun; Muazzez Hanım, Santur; Ziya Bey, Tanbur; Refik Bey, Faize Hanım, Ney; Emin Efendi, Kemeñçe; Rûşen Bey, Şark Mûsikîsi Nazariyat ve Tarihi; Rauf Yekta Bey, İlahiyat ve Usûlat-ı Mûsikîyye; Zekâi Dedeade Hafız Ahmet Efendi, Nazariyat ve Fasl-ı Umumi; İsmail Hakkı Bey, Teganni; Ziya Bey, Zahide Hanım.

Bu dönemde Dârü'l-Elhân'ın yayınlamış olduğu notalar kitaplar ve yapılmış olan araştırmalar Türk Müziği'nde çok önemli bir yer tutmaktadır. Eski müzik eserlerinin tespit ve muhafaza edilmesi için köklü çalışmalar başlatılmış 180 adet, "Türk Mûsikîsi Klasiği, Mevlevi Ayinleri, İlâhiler, Bektaşî Nefesleri" hep bu yıllarda hazırlanmış ve yayınlanmıştır.

Okulun öğretim kadrosu ise bir çok önemli müzisyenin de ilavesiyle giderek zenginleşmektedir: Cemal Reşit Bey, Seyfettin-Sezai Asal kardeşler, Kemani Reşat Erer, Tanburi Dürri Turan, Mesut Cemil gibi.

Dârü'l-Elhân'da devam eden bu çok boyutlu ve coşkulu çalışmalar basında ve kamuoyunda ilgi ve takdirle izlenirken umulmadık bir uygulama gerçekleştirilir. 9 Aralık 1926'da Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in emriyle oluşturulan ve Musa Süreyya Bey, Cemal Reşit Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun da bulunduğu bir "Sanayi-i Nefise Encümeni"nin çalışmaları sonucunda kurumdan Türk Müziği eğitimi kaldırılır. Sadece hocalardan oluşan "İcra Heyeti ile Tasnif Heyeti" bırakılır ve yeni bir yönetmelikle İstanbul Belediyesi'ne bağlanan Dâr-ül-elhan'ın adı değiştirilerek "İstanbul Belediye Konservatuarı" olur.¹⁸¹

Çalışmalarına Şehzadebaşı'ndaki ahşap bir konakta ve Musa Süreyya Bey'in müdürlüğünde devam etmekte olan konservatuvarla ilgili olarak İstanbul Belediyesi'ne 22 1 1927 tarihinde Millî Eğitim Bakanı Mustafa Necati ve Maarif Vekâleti Türk Harsı Müdürü Namık İsmail imzası ile gönderilen bir yazı ile konservatuarda "*kesinlikle eğitim ve öğretim niteliği taşımamak koşuluyla*" ve "*öğretimin olmadığı günlerde çalışmak üzere*" bir "*Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti*" kurulması belirtilmiş ve Rauf Yekta Bey'in başkanlığında üç kişiden oluşan yıllık 8830 TL. bütçeli bu kurul klâsik eserleri tespit ve notaya almayla görevlendirilmiştir. Konservatuarda Türk Müziği'nin eğitimine son vererek yalnızca notalarının tespiti ile sınırlandırma kararı veren Güzel Sanatlar Kurulu'nun üyeleri şunlardır: *Namık İsmail (Başkan), Çallı İbrahim, İstanbul Müzeleri Müdürü Halil Ethem Bey, İsmayıl Hakkı Bey (Baltacıoğlu), Mimar Kemalettin Bey, Musa Süreyya Bey ve Cemal Reşit (Rey) Bey.*

Dönemin İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın gayret ve teklifleriyle konservatuvar kadrosundaki uzman müzik üstadlarından oluşan Tasnif Heyeti ve hocalardan oluşan "Türk Mûsikisi İcra Heyeti" o döneme değin notaya alınmamış önemli pek çok klasik eseri notaya almış, icra heyeti ise bu eserleri konserlerinde okumuş ve plaklara kaydetmiştir. Türk Müziğinin tespit ve aktarımında yaptığı yayınlarla özel bir konumu olan Tasnif ve Tespit Heyeti, Rauf Yekta Bey'in başkanlığında Zekâizade Hafız Ahmet Efendi ve Muallim İsmail Hakkı Bey'den oluşan bir kurulla göreve başlamıştır. Bu heyetin kuruluşu ve işlevi, dönemin yetkin ve alanlarında uzman müzik üstadlarının çalışmaları sayesinde Türk Müziğinin "yazılı" döneme geçişdeki en net ve verimli süreci başlatmıştır. Dinî ve lâdinî formlardaki "Klasik Türk Mûsikisi" eserlerinin aslına en yakın kaynaklardan tespit edilerek ve farklı kaynaklardan gelenler üzerinde karşılaştırma yapılarak notaya alınması ve gelecek kuşaklara aktarılması, bu müziğinin en büyük merkezi olan İstanbul şehrinin yerel yönetimine bağlı bir kurumda gerçekleştirilmiş olması açısından üzerinde önemle durulması gereken tarihsel bir olgudur.

¹⁸¹ Gönül Paçacı, "Kuruluşunun 77. Yılında Dâr-ül-elhân ve Türk Musikisi'nin Gelişimi I", Tarih ve Toplum, S. 121, Ocak 1994, ss. 48 - 54.

Kurulduğundan itibaren yaptığı müzikolojik çalışma ve yayın faaliyetleri ile müzik dünyasına birçok temel başvuru kaynağı kazandıran ve icra heyeti repertuarının ana damarını oluşturan bu eserlerin halka sunumuna hizmet etmiş olan Tasnif Heyeti'nin çalışmaları giderek zayıflayarak (tahsisat yokluğu, heyete yeni atamalar yapılmaması ve kurumda Türk Müziğine olan eğilimin zaafa uğraması gibi nedenlerle) 1960'ların başında son bulmuştur.

1943 Yılında İstanbul Belediye Konservatuarı başkanlığına, "Şehir Umumi Meclisi kararıyla Hüseyin Saadettin Arel" in getirilmiş olması kurum için çok olumlu bir olaydır. Eğitim programına Türk Müziğinin ilâve edilmesi ve bir çok düzenleme bu döneme rastlar. Beş yıl süreyle bu görevde kalarak konservatuvara Avrupai bir düzen ve disiplin getiren Arel, bir anlaşmazlık sonucu 1948 yılında kurumdan ayrılır. Yerine Şerif Muhittin Targan müdür olarak atanır.

Kuruluş fikri ve faaliyetleri Dârü'l-bedâyiye kadar dayanan ve verdiği konserlerle Türk Müziği'nin halka ulaşmasında özel bir önem kazanmış olan İcra Heyeti, 1940 yılında Tepebaşı'ndaki binada yeniden kurulur. Bu kadro dört ses ve sekiz saz sanatçısından oluşmaktadır. 1950'li yıllar İcra Heyetinde sanat performansının yüksek olduğu önemli sanatkârların katılmasıyla geniş bir repertuarın halka sunulduğu yıllardır.¹⁸²

2.3.1. Dârü'l-Elhân'da Halk Müziği Çalışmaları

"İstanbul Belediye Konservatuarı" olarak da anılan kurumda folklor ve halk müziğine ilk yaklaşımlar Yusuf Ziya Demirci'nin müdürlük yaptığı döneme tesadüf eder. Onun şahsi eğilim ve sevgisiyle başlattığı girişimler neticesinde bir derleme heyeti kurulmuş bu heyet 1926-1929 yılları arasında yurdun muhtelif yörelerine dört gezi yaparak 850 civarında ezgi toplamıştır. Rauf Yekta Bey başkanlığında Yusuf Ziya Demirci, Besim Tektaş ve Dürri Turan'dan oluşan heyetin topladığı bu ezgiler notaya alınarak Konservatuar tarafından önce yedi, sonra ondört defter halinde neşredilmiştir. 15. defter ise Adnan Saygun tarafından notaya alınarak yayınlanmış türkülerden oluşmaktadır.

Daha önceden ise halk müziğimizin önemi ve ezgilerimizin toplanması fikri çeşitli vesilerle ve Ahmet Cevdet Paşa, Fuad Köprülü, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Rauf Yekta Bey, Musa Süreyya Bey gibi aydınlar tarafından sıkça dile getirildiğinden bunun neticesinde 1922'de Dârü'l-Elhân adına iki bin kadar anket fişi hazırlatılarak Maarif Vekâleti tarafından Anadolu'nun her yanına gönderilmiştir. Üç yıl süren anket sonucu, mûsikîşinasların gönderdikleri yüz kadar notadan 85 tanesi 1926 yılında iki

¹⁸² Gönül Paçacı, "Kuruluşunun 77. Yılında Dâr-ül-elhân ve Türk Müzikisi'nin Gelişimi II", Tarih ve Toplum, S. 122, Şubat 1994, ss. 17 - 20.

defter halinde yayınlandı. Pek başarılı sonuç vermeyen bu çalışmalar sonucunda derleme gezilerine çıkmak ve ezgileri fonografla tespit etme fikri yoğunlaştı. Ankette ele geçen türkülerin yayınlandığı "Dârü'l-Elhân Anadolu Halk Şarkıları" defterlerinden ikincisinin önsözünde bunu belirten Rauf Yekta Bey'e Müdür Yusuf Ziya Bey de katılınca gereken çalışmalar yapılarak 31 Temmuz 1926'da ilk gezi başlatıldı.¹⁸³

O günler için oldukça önemli bir yenilik olan "fonograf" adı verilen cihazın ilk kez kurumda kullanılması ve halk ezgilerinin fonografla ilk tespiti hakkında Yusuf Ziya Demircioğlu şu bilgileri vermektedir:

"Avrupalı âlim ve müşteriklerle yapılan muhaberede en iyi musiki halkiyatı tespitinin fonografla yapılabileceği neticesine varmış bulunuluyordu. O zaman Paris'te bulunan Cemal Reşit beye ses alan bir makine siparişi ve türkülerini mahallinde tespit için bir heyet teşkili düşünüldü. Bütün bunların vücade gelmesi için tahsisata ihtiyaç vardı. O zamanki şehremini Muhiddin Üstündağ'a müracaat ederek fikirlerini ve teşebbüslerimi anlattım. Muhiddin Bey teşebbüsümüzü büyük bir alâka ve hayranlıkla kabul ederek Konservatuvar bütçesinde tahsisat bulunmamasına rağmen iki bin liraya ihtiyaç gösteren masrafın verilmesini kabul ettiler... 31 Temmuz 1926'da ses alan makine ile riyasetimde ve o zamanki Darülelhan'ın Şark Musikisi nazariyat ve tarihi muallimi merhum Rauf Yekta Bey Garb Musikisi şubesi keman muallimi merhum Ekrem Besim, Dürrü Turan Beylerden mürekkep tetkik heyeti Haydarpaşa'dan Anadolu'ya hareket etti. Daha ziyade güney memleketlerini hedef tutan bu gezide ilk durak Adana ve makine ile ilk tespit edilmiş türkü de meşhur "Kozanoğlu" türküsüdür. Niğdeli sazıcı Hulûsi'den plâğa geçirilen bu türküde Kozan derebeylerinin vaktin padişah orduları ile karşılaşması görülür:

<i>Kara çadır eğme ile</i>	<i>Kır atım örkden boşandı</i>	<i>Çıktım Kozanın dağına</i>
<i>Men sırma düğme ile</i>	<i>Özengi yere döşendi</i>	<i>Karı dizleyi dizleyi</i>
<i>Ne kaçarsın Kozanoğlu</i>	<i>Ne yattıyon Kozanoğlu</i>	<i>Yarelerim göz göz oldu</i>
<i>Bin atlı gelme ile</i>	<i>Kılıcı düşman kuşandı</i>	<i>Cerrah gözleyi gözleyi</i> ¹⁸⁴

2.3.2. Dârü'l-Elhân Derlemeleri

Birinci Gezi

¹⁸³ A.g.m., s. 22.

¹⁸⁴ Yusuf Ziya Demircioğlu, "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 12 - 13.

31 Temmuz 1926'da, Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri, Sivas illerini kapsayan bu derleme gezisinde 250 halk ezgisi derlenmiştir. Geziye Yusuf Ziya (Demircioğlu), Rauf Yekta, Dürrî Turan, Ekrem Besim Tektaş katıldılar.

Bu çalışmada, fonografla ilk tespit edilen Adana'ya ait "Kozanoğlu" türküsünden başka, "bozlak" ve "çukurova" adıyla anılan türkü türlerinden de on sekiz adet derlenmiştir. Adana'dan sonra Gaziantep'e geçilerek burada altı gün çalışılmıştır. Buradan alınan ilk türkü örneği şudur :

Kadın ağzından: Çadır kurdum düzlere
Diken oldum gözlere
İşte ben gidiyorum
Ayıntap kalsın sizlere

Cıvar: Yoğurt koydum dolaba
Bugün başım kalaba
Yarım küşmüş gidiyor
Yıkılası Halebe

Gaziantep'ten sonra Birecik'e gidilmiş, mahalli sanatçılardan türküler derledikten sonra Urfa'ya geçilerek on yedi gün çalışılmıştır. Daha sonra Orta Anadolu'ya Ulukışla ve Niğde, Kayseri'ye gidilmiş buradan elli kadar türkü derlenmiştir. Oradan Sivas, Tokat, Amasya ve Samsun'a gidilerek 23 Eylül'de İstanbul'a geri dönmüştür.

İkinci Gezi

16 Temmuz 1927'de Konya, Ereğli, Karaman, Alaşehir, Manisa, Ödemiş, Aydın'a yapılmıştır. Katılanlar; Yusuf Ziya, Ekrem Besim, Muhiddin Sadak, Ferruh Arsunar'dır.

Bu gezide ilk durak Konya olup, önce bir hapisanede çalışılmıştır. Çopur İsmail Ağa oğulları Ahmet ve İbrahim Ağalar, Silleli İbrahim Efendi yörenin kaynak kişileri oldukları tespit edilmiştir. "Genç Osman" türküsü de hikayesiyle birlikte buradan alınmıştır. 29 Temmuzdan itibaren ekip iki kola ayrılmış, biri Karaman'a diğeri Konya Ereğlisi'ne gitmiştir. Daha sonra Afyon, Alaşehir'de çalışılmış, buralı mahalli sanatçı Halil Onbaşı'dan "Gerali" türküsü alınarak Manisa'ya geçilmiştir. Manisa'da da bir hapisanede çalışılmış, zeybek örnekleri derlenmiş, oradan İzmir ve Ödemiş'e gidilmiştir. "Gündüz Bey, Türkmen Kızı" türküleri buralardan derlenmiş örneklerdendir:

Kız: Evlerinin ardı kaya

Kayadan bakarlar aya
Bin ammim oğlu doru taya
Kalk gidelim kuzum oğlan

Oğlan: Baban duyar, anan duyar
Ardımıza atlı koyar
Gelen atlı cana kıyar
Ben gidemem ammim kıızı

Kız: Baban duysun, anan duysun
Arkamıza atlı koysun
Gelen atlı cana kıysın
Kalk gidelim kuzum oğlan

20 Eylül 1927 günü İzmir'e giden ekip 250 kadar ezgiyle İstanbul'a geri dönmüştür.

Üçüncü Gezi

Bu gezi 1928 yılında İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya, Bursa'ya yapılmıştır. Katılanlar ; Yusuf Ziya (Demircioğlu), Ekrem Besim, Muhiddin Sadak, Ferruh Arsunar'dır. İnebolu'dan başlayarak Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya, Bursa ve yöresinde gerçekleştirilen bu gezide iki yüz kadar türkü derlenmiştir.

Dördüncü Gezi

15 Ağustos 1929 yılında yapılan dördüncü gezide Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Giresun, Sinop illerine gidilmiştir. Katılanlar; Yusuf Ziya (Demircioğlu), Mahmut Ragıp (Gazimihâl), Remzi Bey, Ferruh Arsunar.¹⁸⁵ Önce Zonguldak'a giden ekip burada derleme yapmayı Sinop'a geçmiştir. Boyabat ve çevresinde çalışıldıktan sonra 19 Ağustos'ta Trabzon'a gidilmiştir. Buradaki hapisanede çalışılmış, oyun müzikleri kaydedilmiştir. Daha sonra Gümüşhane'ye ve Bayburt'a geçilmiş buralardan kayıtlar yapılmıştır. Bu gezide film makinesi ile halkoyunlarının da tespiti yapılmıştır. Erzurum'a gidilerek "Bar ve Cirid oyunları" fonograf ve film makinesi ile kaydedilmiştir. Son olarak Erzincan'da çalışıldıktan sonra İstanbul'a dönmüştür.

¹⁸⁵ Nida Tüfekçi, "Türk Halk Müziği", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 6, ss. 1487 - 1488.

O tarihlerden sonra 1953'e gelinceye dek konservatuvarda halk müziği ve folklorla ilgili bağımsız bir çalışma görülmemekte, bazı türküler ve ezgiler Türk Müziği İcra Heyeti tarafından "*Millî Anadolu Havaları*" ve "*Millî Raks Parçaları*" adları altında seslendirilmekteydi. Bazı konserlerde yer alan ve klâsik sazlarla icra edilen bu eserleri "*Müessesemiz tarafından celp ve cem edilen Anadolu Halk teganniyatından parçalar olup, bestekârları meçhûldür*" şeklinde açıklayan ifadeler de mevcuttur.

1953'te yönetmeliğe ilave edilen bir madde ile önce bir "*İnceleme ve Derleme Kurulu*" kurulmuş ve halk müziği ile oyunlarının tespit edilip, notaya alınması faaliyeti yeniden canlandırılmıştır. Daha sonra da bu kurula bağlı olarak bir "*Folklor Tatbikat Topluluğu*" kurularak üç ses ve beş saz sanatçısı ile çalışmaya başlamıştır. Ardından onüç kişiye çıkan bu heyetin ilk şefi kurulmasında büyük payı olan Sadi Yaver Ataman'dır. 1961 yılına kadar öğrencilerin de folklor dersi tatbikatı mahiyetinde katıldığı bu topluluk yirmi kişiyi aşınca bağımsız konserler vermeye başlamış, 1979'da düzenlenen son yönetmelikle adı "*Halk Müziği Topluluğu*" olarak değiştirilmiş ve kadrosu genişletilmiştir. Topluluğun ilk şefi olan Sadi Yaver Ataman'dan sonra 1960'da koroyu bir yıl kadar Süheyla Altmışdört idare etmiştir. 1961 yılından itibaren şef olan Adnan Ataman bu görevi halen sürdürmektedir. Ayrıca Yücel Paşmakçı, Hamdi Özbay ve Tuncer İnan da koroyu çeşitli zamanlarda idare eden şef yardımcılarıdır.

Halk müziğimizin sözlü ve enstrümantal her türlü ezgilerini koro ve solo halinde halka sunan bu toplulukta görev yapmış ve yapmakta olan sanatçılar şunlardır: *Adnan Türközü, Hasan Mutlucan, Fatma Türkan Yamacı, Nurten İnnap, Mehmet Özbek, Türkan Altan, Ömer Altan, Nevzat Ekmekçi, Zekai Beşgül, Saadet Yılmaz Bircan, Muharrem Akkuş, Sami Göğüş, Özdal Kale, İnci Çayırlı, Tülin Yakarçelik, Şükran Ataman, Cemile Cevher, Perihan Mesudi, Baksen Günaydın, Turan Engin, Nevzat Eke, Durmuş Güçlü, Rezzan Tolay, Enver Şengül, Binali Selman, Mustafa Günaydın, Mustafa Hisarlı, Kemal Koldaş, Seha Okuş, Şahin Gültekin, Osman Bayşu, Orhan Yılmaz, Güner Karabacak, Yavuz Durmuş, Ferdi Ergüder, Ahmet Yakışan, Zeki Atsız, Ali İhsan Yılmaz, İsmail Güzel, Zafer Dalgıç, Aydan Erküvün, Handan Tunca, Ufuk Erbaş, Cabir Kökten, Erdoğan Dinçer, Metin Özden, Ali Ayhan, Yıldız Yurtsever, Sema Durmuş, Birsen Çakmut, Fatoş Çal, Turan Şan, Esat Kabaklı, Erol Köker, Nursaç Doğanışık, Nuray Hafiftaş."* ¹⁸⁶

2.4. Halk Evleri Dönemi ve Halk Müziği Alanındaki Çalışmaları

¹⁸⁶ Gönül Paçacı, a.g.m., ss. 21 - 23.

Halk evlerinin kuruluş tarihi 19 Şubat 1932'dir. Tek Parti Dönemi anlayışının bir kurumu olarak halk evleri sosyal, kültürel alanlarda ve özellikle halk bilimi alanındaki çalışmalarıyla önemli bir işlevi yerine getirmeyi hedeflemiştir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında büyük önem verilen konuların başında eğitim gelmekteydi. Bu yolda sadece çocukların ve gençlerin değil, yetişkin halkın yaygın eğitimine de önem verilmiş ve halk evlerine bu nedenle ihtiyaç duyulmuştur. Atatürk, 1 Mart 1923 tarihinde yaptığı bir konuşmada bunu şöyle ifade ediyordu:

"...Yapararak öğrenmeye dayanan ve yaygın bir eğitim öğretim için yurdun önemli merkezlerinde yeni kitaplıklar, çeşitli bitkileri ve hayvanları içine alan bahçeler, konservatuvarlar, işyerleri, müzeler, galeriler, sergi salonları kurmak gerekli olduğu gibi... Bu merkezlerde bilimsel gece toplantıları ve konferanslar düzenlemek, halkın okuyup yazmayanlarına en kolay yoldan okutarak onlara birinci derecede gerekli olanı vermek, gece dersleri açmak..."¹⁸⁷

Atatürk'ün önderliğinde, CHP III. Kongresinde halk evlerinin kurulmasına şu sözlerle karar verilir: *"...Partimizin program temelleri cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, devletçilik, lâyıklık ve devrimciliktir. Programımız bu ana ve temel prensiplerin egemenliği ve sonsuz olması için bu sıfatlarda kuvvetli vatandaşlar yetiştirilmesini, ulusal ıranın Türk tarihinin esidiği derecelere çıkmasını, arın yükseltilmesini, ulusal kültürün ve ilmi hareket ve kınavların kuvvetlendirilmesini esas ve araçların hepsi birden medeniyet yolunda Türklüğün kaybettiği uzun yılları yiğit, atılğan ve yorulmaz atışlarla kazanacak nesiller yetiştirmeği, medeniyet alanında Türk'ün tabii meziyet ve kapasiteleriyle uygun şeref yerini tekrar almasını hedefler. Halk evlerinin amacı, bu uğurda çalışacak ülkülü vatandaşlar için toplayıcı ve birleştirici yurtlar olmaktadır."*¹⁸⁸

Halk evleri açılmadan önce benzer uygulamaları bünyesinde barındıran kuruluşlar olarak "Türk Ocakları" görülmektedir. 1912'de İstanbul'da kurulan Türk Ocağı ilk olarak "Türk Yurdu" dergisini çıkarmış daha sonra faaliyetlerini Cumhuriyet Dönemi'nde de sürdürmüştür. Halk evlerinin açılmasıyla Türk Ocakları kapatılmış ve varlıkları bu yeni kuruma devredilmiştir.

Halk evlerinin kuruluş amaçları o günlerde şöyle sıralanıyordu:

1. Ulusu bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, aynı ideale bağlı halk kütlesi halinde örgütlemek,
2. Kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak,
3. Ulusal birliği oluşturan, millî ruhu biçimlendiren ve kudretlendiren kültür

¹⁸⁷ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri:Göğüş'den, 1974, s. 175.

¹⁸⁸ Neşe G. Yeşilkaya, "III. Örgüt Olarak Halkevleri", Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık, 1999, ss. 62-63.

- ögelerini ortaya çıkarıp, geliştirmek,
4. Köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyip, artıracak köycülük çalışmalarının yapılması,
 5. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilkelerini ve bu ilkelerin ülke düzeyinde nasıl uygulandığını anlatmak için kullanılan bir merkez olması.

Üçüncü maddede belirtilen "*Millî ruhu biçimlendiren ve kudretlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarmak*" anlayışı halk evlerinde Türk Halk Bilimi ve halk müziği çalışmaları için bir prensip olmuş kollar halinde çalışan halk evlerinde başlıca kol olarak işlevini yerine getirmiştir. Ancak halk evlerinde müzik alanındaki öncelikli hedef Mûsikî İnkılâbı'nın bir uzantısı olarak, Batı Müziği tekniğinin alınması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine dönemin yaygın anlayışına uygun olarak tek sesli Türk Müziği'nin yerine halk müziğini çıkış noktası kabul ederek çok sesliliğe geçilmesi üzerinde durulmuştur. Bunu kolların işleyiş esaslarından anlamak mümkündür.

"Güzel Sanatlar Kolu: Bu kol güzel sanatlara halkın sevgisini artırmak, güzel sanatların ülkede gelişmesine çalışmak amacını güder. Güzel sanatlarla ilgilenen genç yetenekleri korur ve bunların yetişmelerine çalışır. Halk için müzik geceleri düzenler, Garp Müziği'nin ve Garp Müzik Tekniği'nin kökleşmesine, Garp tekniğine göre Türk Müziği'nin yaratılmasına ve gelişmesine çalışır. Ulusal oyunları teşvik eder, her fırsattan yararlanarak bunları otantik kıyafet, saz ve türkülerıyla tekrarlatılır"

"CHP Halk Evleri Çalışma Talimatnamesi"nde de müzik alanında izlenmesi düşünülen yol açıkça belirtiliyordu: "*...Fasıl ve saz mûsikîsinin esaretine düşmeden Garp Mûsikîsi zevkinin aydınlığına çekmekte ve onlara dersler vererek kabiliyetlerini doğru ve düzenli yola sevk etmektedirler... Arsulusal modern müzik ile halk türkülerimiz esas tutulacak ve arsulusal müzik teknik ve araçları kullanılacaktır. Müzikte ergimiz modern ve arsulusal müziği esas tutmak ve sağlamaktır. Halkın müzik zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi araçlardan faydalanmalıdır... Halk evleri müzik çalışmalarında esas, millî ruhun derinliklerinde zengin bir hazine olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi Garp Tekniği ile işleyerek müstakbel kompozitörler için sadakat ve itina ile toplamak ve saklamakla beraber yeni Türk Müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ısındırmak; bunun için de birçok fırsatlardan istifade ederek Garp Müzik eserlerini bol bol dinletmektir ."*¹⁸⁹

Derleme çalışmalarında önceliği Türk Dili alanına veren halk evleri, halk müziği ve halk oyunları alanında da programını şöyle belirtmiştir : "*Millî*

¹⁸⁹ A.g.m., ss. 87 - 89.

oyunlarımız, halk türküleri ve umumî olarak folklorumuz toplanacak, kıymetlendirilecek ve yayılacaktır. Memleketin muhtelif köşelerinde farklı olarak gelişmiş olan millî oyunlar ve törenler memleketin her tarafında tanınacaktır."

190

Halk evlerinin bir kolu olarak çalışan "Güzel Sanatlar Kolu" her ne kadar Batı Müziği anlayışına ağırlık vermekte ise de bu dönemde kurulan kimi halk evlerinde halk müziği çalışmalarını görmekteyiz. Birlikte çalıp söyleme geleneği uygulamalarını, halk türkü ve ezgilerinin geçmişten günümüze ulaşmasında büyük payı olan halk sanatçılarının ilk kez halk evlerince düzenlenen bu çalışmalarda tanındığını görüyoruz. Örneğin; Aydın halk evi'nde Aydın'da yetişen halk şairleri hakkında bilgi toplanmış, "Halkiyat Derleme Dersleri" düzenlenmiş ve il içinde bilinen mani, türkü ve koşmalar toplanmıştır.¹⁹¹ Diyarbakır Halk Evi'ndeki halk müziği çalışmalarından bahseden bir yazısında Şevket Beysanoğlu, halk evi müzik çalışmalarının iki kola ayrıldığını, bunlardan birinin halk müziği olduğunu belirtmiştir. Yörenin tanınmış halk sanatçısı "Celal Güzelses"in burada tanındığını vurgulayan yazar; "...halk evinde yapılan bir toplantıda alınan bir kararla, o tarihlerde aynı zamanda Güzel Sanatlar Kolunun halk müziği şefi bulunan Celal Güzelses'in İstanbul'a gönderilerek, Diyarbakır türkülerinden oluşan plaklar doldurması olacağı görüşünde birleşildi. Eylül ayı başlarında Celal Bey İstanbul'a gitti ve ilk plaklarını doldurdu... Cumartesini pazara bağlayan öğleden sonraları, ikindiden güneş batana kadar Celal Güzelses'le birlikte halk müziği kolu konserler verirdi. Geniş bir bahçe vardı, orası hep dolardı" bilgilerini vermiştir.¹⁹² Merzifon Halk evi'ndeki müzik çalışmalarına ilişkin ise burada saz kurslarının verildiği, sık sık Türk Müziği konserlerinin sunulduğu, bu konserlerde özellikle mahalli ezgilere yer verildiği ve buradan bazı halk sanatçılarının yetiştiği belirtilmiştir.¹⁹³

Halk evlerinde güzel sanatlar kolu dışında halk bilimin alanına giren başka kollar da mevcut olup ülkenin kültürel gelişimine katkıda bulunulmuştur.

"Temsil Kolu: Temsil kolu, halk evleri kollarının en önemlilerinden biridir. Halk evlerinin amaçlarından önde geleni halkın eğitimi olduğuna göre, temsil kolu bu eğitimin önemli bir aracıdır. Bu kol ülkede tiyatro sevgisini ve tiyatro zevkini kökleştirmeye, ahlakî, terbiyevî ve millî temsillerle halka iyi şeyler telkin etmeye çalışır. Karagöz ve kukla gibi halk sanatlarından da yararlanmayı ihmal etmez"

"Tarih ve Müze Kolu: Zengin bir tarihe sahip olan, topraklarında binlerce yıllık eski uygarlıkların hatıralarını saklayan yurdumuzun tarihini araştırmak,

190 A.g.m., ss.89 - 90.

191 Bilgin Çelik, "Tek Parti Döneminde Aydın'ın Sosyo - Kültürel Yaşamında Halkevi'nin Yeri", Toplumsal Tarih, S. 66, Haziran 1999, s. 41.

192 Şevket Beysanoğlu, "Anılarımda Diyarbakır Halkevi", Kebikeç, S. 3, 1996, ss. 163 - 164.

193 Ahmet Yüksel, "Merzifon Halkevi ve Taşan Dergisi", Kebikeç, S. 3, 1996, ss. 172 - 173.

tarihi anıtlarını halka tanıtmak ve sevdirmek, bunların bilgisiz insanlar tarafından hor kullanılmasının önüne geçmek, yerel tarihler üzerinde incelemeler yapmak, arşivlerde, şer'i mahkeme sicillerinde, vakfiyelerde, eski yazma eserlerde bulunan tarihi bilgileri çıkarıp yaymak, halka tarih kültürü ve tarih terbiyesi vermek, gittikçe azalan güzel Türk eserlerini, etnografik kıymeti olan eşyayı toplamak, folklorik araştırmalar yaparak elde ettiği malzemeyi yayımlamak, eski eserleri halka tanıtmak için sergiler, müzeler açmak bu kolun bellibaşlı ödevleri arasındadır"

Halk evlerinin kuruluşunda dokuz kol görev almıştır. Bunların en az üçünün kurulması halk evinin açılabilmesi için şart idi. Bazı küçük kasaba ve nahiyelerde hatta köylerde buna imkân bulunmadığı için halk evi açılamamıştır. Bu nokta gözönünde tutularak, bu tip yöreler ve yerleşim yerlerinde halk evi ihtiyacını karşılayacak doğrultuda "Halk Odaları" kurulması kabul edilmiştir. 1940 yılında ilk olarak 141 halkodası açılmıştır. 1950'ye kadar halk odalarının sayısı 3500'ü bulmuştur. Halk odalarının bir başka yararı da gelecekteki Halk evlerinin çekirdeğini oluşturmalarıdır. Nitekim birçok halk evi başlangıçta halk odası olarak kurulmuştur. 1932'de ilk halk evi açılmış o yılın sonuna kadar halk evi sayısı 34'e çıkmıştır. Halk evlerinin kapatıldığı tarihte 478 halk evi, 4322 halk odası bulunmaktaydı. Halk evlerinin nicelik ve nitelik bakımından en hızlı gelişim dönemi 1932-1940 yılları arasındadır. Bunu izleyen dönem, savaş ve çok-partili hayata geçiş nedeniyle bir önceki dönemin hızını ve heyecanını koruyamamıştır. 1932-1940 arasındaki dönem boyunca yurda dağılmış bulunan Halk evlerinin bütününde:

23.750

12.350 temsil

9.050 konser

7.850 film gösterisi

970 sergi

kamuya sunulmuştur. Aynı dönem içerisinde toplam üye sayısı ise % 506 artmıştır. Halk evleri kitaplıklarından 1932'de 149.949 yurttaş yararlanırken bu sayı 1940'ta 2.557.853'e yükselmiştir. Halk evlerinde açılan çeşitli kurslardan yararlananların sayısı 1932'de 900 iken 1940'ta 48.000'e çıkmış bulunmaktadır.

194

Halk evleri döneminin Türk halk bilimi ve halk müziği alanlarına en önemli katkısı yayınlanan dergiler aracılığıyla olmuştur. Halk evinin kurulduğu her ilin kendi folklor ve müzik anlayışını içeren makalelerden oluşan bu dergiler, Anadolu'nun derlemecilik bakımından ulaşılamayan yerleri hakkında fikir vermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmanın III. bölümünde Türk Halk Müziği alanında çeşitli halk evleri dergilerinde yayınlanmış olan makaleler ve

¹⁹⁴ Tevfik Çavdar, "Halkevleri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 4, ss. 878 - 884.

konu tasnifleri sunulmuştur. Aşağıda söz konusu bu dergiler ve çıkarıldığı iller hakkında bilgiler yer almaktadır:

Abant

Bolu Halk Evi. Dış kapağında : Bolu Halk Evi Dergisi, iç kapağında : Bolu Halk Evi Kültür Dergisi. Bolu halk evi tarafından iki ayda bir çıkarılır. Ağustos 1944 ile Şubat 1947 arasında on üç sayı Bolu İl Basımevi'nde basılmıştır. Derginin kapak kompozisyonu Emin Barın tarafından yapılmıştır. Millî Kütüphane ve Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde tam seri bulunmaktadır.

Akgünler

Adana Halk Evi. Derlemesi yapılmamış olduğundan hiç bir resmi kitaplıkta bulunmamaktadır.

Akpınar

Niğde Halk Evi. Niğde Halk Evi Mecmuası. Temmuz 1934 - Kânun 1 1941 arasında altmış bir sayı. Aylık çıkarılmak istenmiş ise de düzenli olmamıştır. İlk on dokuz sayı aksamadan çıktıktan sonra 20-22, 23-26, 27-31. sayılar bir arada ve düzensizliklerden sonra en son sayı 54-61 (Mayıs-1.Kânun 1941) olarak yayımlanmıştır. Niğde Vilayet Matbaası'nda basılmıştır. Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde, Osman Ferid Sağlam kitaplarından devredilen nüshalar bulunmaktadır.

Aksu

Giresun Halk Evi. Giresun ve çevresi Halk Evlerinin Dergisi. Eylül 1933-Şubat 1942 arasında 31 sayı çıktıktan sonra, Şubat 1945 yılında 32. sayı olarak devam etmiş ve 1949 yılı Aralık ayına kadar 58 sayı çıkarılmıştır. Mayıs 1950'de "Aylık Fikir ve Sanat Dergisi" olarak canlandırılmak istenmiş ise de sonuçsuz kaldı. Bir sayı, 32 sayfa. Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde az bir eksikle bulunur.

Altan

Elazığ Halk Evi. Ayda bir halk evi idare heyeti tarafından çıkarılır. Elazığ Halk Evi Yönetim Kurulu çıkarır. Elazığ Halk Evi tarafından her ayın 22 sinde çıkarılır. Şubat 1935 - Teşrin 1 1939 arasında 48 sayı, 16 sayfa. Derginin ilk sayıları Elazığ'da, sonra Adana'da Türközü Basımevi'nde basılmıştır. Millî Kütüphane, Türk Tarih Kurumu, Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Altınyaprak

Bafra Halk Evi. Bafra Halk Evi tarafından çıkarılır kültür dergisidir.

Sayı 3 : Halk evi tarafından onbeş günde bir çıkarılır kültür dergisidir.

Sayı 13 : Ayda bir çıkarılır Bafra Halk Evi dergisidir.

İç kapakta : Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır, kültür dergisidir.

Sayı 16 : Bafra Halk Evi Dergisi.

Sayı 17 : Ayda bir çıkar kültür dergisidir.

29 Teşrin 1 1935-30 Eylül 1937 arası 29 sayı, 16 sayfadır. Millî Kütüphane'de tam bir koleksiyon vardır.

Altı Ok

Edirne Halk Evi tarafından çıkarılır, ülkü demeti. Sayı 26'da "Her ayın on beşinde çıkar Halk Evi Dergisi". 25 Teşrin II 1933 - Nisan 1936 arası 26 sayı çıkmıştır. 22 sayfa. Millî Kütüphane'de tam seri bulunmaktadır.

Anafarta

Çanakkale Halk Evi. Ülküde Türk Ulusu'nun yükselmesine çalışır kültür dergisidir. Çanakkale Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır. Temmuz 1934-Ocak 1943 arasında 9 sayı. Millî Kütüphane'de tam, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde 6, 7, 9. sayılar vardır.

Atayolu

Erzurum Halk Evi. Erzurum Halk Evi Aylık Kültür Mecmuası. 1939 yılının Mart, Nisan aylarında 2 sayı, 32 sayfa. Basıldığı yer; Erzurum Vilayet Matbaası.

Barbaros

Beşiktaş Halk Evi. Sanat, fikir, edebiyat ve aktüalite dergisi. Beşiktaş Halk Evinin dergisi. Her ayın birinci günü çıkar. Ağustos 1948 - Haziran 1951 arası 23 sayı çıkmıştır. İlk 13 sayı Ağustos 1949 tarihine kadar çıktıktan sonra 1950 yılında 14 - 18. sayılar neşredilmiş. Son sayılar, Şubat 1951 - Haziran 1951 arası çıkan 19 - 23. sayılardır. Millî Kütüphane'de tam bir koleksiyonu, Millî Folklor Araştırmaları Merkezi'nde 1-12. sayılar bulunmaktadır.

Başpınar

Gaziantep Halk Evi. İlk sayıda : Aylık Edebiyat ve Kültür Mecmuası. Son sayıda : Kapakta "Halk Evi Kültür Dergisi", İç kapakta : "Gaziantep Halk Evi Aylık Kültür Dergisi". 19 Şubat 1939-Şubat 1949'a kadar 106 sayı. 1946 yılına kadar düzenli çıktıktan sonra, Ağustos 1946 ile Ağustos 1947 tarihleri arasında çıkmamış, 87 / 1 diye yeni bir numara verilmiş ise de vazgeçilmiş. Resmi kitaplıklarda ve ilk derlemede 102 sayı diye görülür. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde 103 / 104 ve 105 / 106 (Ocak - Şubat 1949) sayılar bulunmaktadır. Basıldığı yer; Gaziantep, Cumhuriyet Halk Partisi Basımevi. Millî Kütüphane'de, 1956 SB 210 numarada 102. sayıya kadar tam bir koleksiyonu vardır. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde 79 - 80. sayıdan sonra 105 - 106. sayıya kadar bir koleksiyon vardır.

Batıyolu

Kırklareli Halk Evi. Kırklareli Halk Evi Kültür Dergisi. Nisan 1935 - Mart 1936 arası 8 sayı. Süresi belirsiz çıkmıştır. Millî Kütüphane'de tam seri bulunur.

Bozkurt

Manisa Halk evi. Edebiğ Mecmua. 1936 yılında 3 sayı (Mayıs-Aralık arası) çıkmış. Halk evi dergisi olduğuna dair kayıt yoktur. Millî Kütüphane'de bulunur.

Bozok

Yozgat Halk Evi. Yozgat Halk Evi Dergisi Kültür Mecmuası. 15 günde bir çıkmıştır. Kânun II 1938 - Temmuz 1941 arası 14 sayı.

Burdur

Burdur Halk Evi. Halk Evi Dergisi. Aylık 4 Mart 1939 - Teşrin I 1941 arası 26 sayı (Son sayı 25 / 26). Millî Kütüphane'de tam bir koleksiyonu vardır.

Çağlayan

Antalya Halk Evi. Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi. 10 İlk Kânun 1935-Eylül 1938 arası 22 sayı. Halk evi dergisi olduğuna dair hiç bir kayıt yoktur. Millî Kütüphane'de 1956 SB 421'de ilk 18 sayı, Bayezid Devlet Kitaplığı'nda tam seri bulunmaktadır.

Çoruh

Artvin Halk Evi. Halk Evi Dergisi. Şubat 1938 - Ağustos 1938 arası 4 sayı. Resmi kütüphanelerde 3 sayı bulunmaktadır.

Çorumlu

Çorum Halk Evi. Halk Evi Dil, Edebiyat ve Tarih Komitesi çıkarır. Çorum Halk Evi Dil ve Edebiyat Şubesi tarafından ayda bir çıkarılır. 15 Nisan 1938-Ağustos 1946 arası 62 sayı, 32 sayfa esas, 16 sayfa ek verilmiştir. Millî Kütüphane ve Alman Arkeoloji Enstitüsü'nde tam koleksiyonları vardır.

Çukurova

Adana Halk Evi. Adana Halk Evi Kültür Dergisi. İç kapakta : Adana Halk Evi tarafından ayda bir defa çıkarılır. Ağustos 1946 - Nisan 1947 arası 9 sayı, 16 sayfa olarak. Millî Kütüphane'de tam bir serisi bulunmaktadır.

Dağarcık

Mudanya Halk Evi. Bu derginin derlemesi yapılmasına rağmen resmî kütüphanelerde bulunamamıştır. İlgili kayıtlar : Türkiye Bibliyografyası 1939 - 1940 C. 1, s. 93 ve Türkiye'de çıkmakta bulunan gazete ve mecmualar, 1940, s. 69.

Derme

Malatya Halk Evi. Fikir ve Sanat Dergisi. Mayıs 1938 - Temmuz 1947 arası 20 sayı, süresi belirsiz olarak çıkmıştır.

Devrimin Sesi

Bilecik Halk Evi. Ayda bir çıkar sosyal, kültürel ve siyasal dergidir. Devrimin Sesi Ayda 1 çıkar. Bilecik Halk Evi Dergisi. 4 Şubat 1936 - Temmuz 1936 arası 6 sayı, 12 sayfa olarak.

Dranaz

Sinop Halk Evi. Dış kapakta : Sinop Halk Evinin Aylık Dergisi, iç kapakta : Ayda bir çıkarılır. Sinop Halk Evi kültür dergisidir. Sayı 48'de Sinop Halk Evi Aylık Mecmuasıdır. 1 İkinci Kânun 1936 - 2 Teşrin 1941 arası 52 sayı, 16 sayfa. Sinop İlk Basımevi'nde basılmıştır. Türk Tarih Kurumu ve Millî Kütüphane'de tam bir koleksiyonu vardır.

Doğuş

Kars Halk Evi. Halk için - Halk Evi Mecmuası - kurulduğu tarih 29 Birinci Teşrin 1933 1938'de başlığı; Kars Halk evinin Aylık Dergisi. Teşrin 1 1933 - Mart 1950 arası 64 sayı. Çok duraksamalar ve sayı değiştirmeleri yapılmıştır. Kars İl Basımevi'nde basılmış. Millî Kütüphane'de tam seri bulunmaktadır.

4 Eylül

Sivas Halk Evi. Derginin başlığı bazen "Dört Eylül" bazan da "4 Eylül" veya IV Eylül" imlâsı ile çıkarılmıştır. Sivas Halk Evi Dergisi. Sayı 22'de : Sivas Halk Evinin Aylık Kültür Dergisidir. Şubat 1939 - Mart 1942 arası 51 sayı, 16 sayfa. Orta Yayla adlı derginin devamıdır. 17 / 1 diye bir numara almış 29 - 45'e kadar çift numara alarak devam etmiştir.

Duygular

Bolu Halk Evi. Edebî - Hukukî. 15 günde bir çıkar fikir ve sanat mecmuası. Halk Evi dergisi olduğuna dair bir kayıt yoktur. 1 Kânunusâni 1940 - Haziran 1940 arası 12 sayı.

Edirne

Edirne Halk Evi. Aylık Halk Evi Mecmuası. 25 İkinci Teşrin 1933 - 31 Temmuz 1934 arası, 17 sayı.

Ege

Edremit Halk Evi. 1941 yılında bir tek sayı bulunmaktadır.

Erciyes

Kayseri Halk Evi. Kayseri Halk Evi Dergisi. Mart 1938 - Mart 1950 arası 85 sayı. Arada bazı duraklamalar var ise de düzenli çıkan dergilerden birisidir. Kayseri'de Yeni Sümer Basımevi ile Vilayet Basımevi'nde tab edilmiştir.

Erzurum

Erzurum Halk Evi. Halk Evi Kültür Dergisi. Şubat 1944 - Ekim 1946 arası 11 sayı.

Fikirler

İzmir Halk Evi. İzmir Halk Evi Dergisi. 1 Temmuz 1927 - Haziran 1947 arası 334 sayı, 24 sayfa. 133. sayıdan sonra İzmir Halk Evi tarafından çıkarılmaya başlanmış. Yeni seri : Temmuz 1947 - Haziran 1950 arası 36 sayı olarak çıkmıştır. Aylık Kültür ve Sanat Dergisi. Millî Kütüphane'de tam bir koleksiyonu vardır. İzmir'de Cumhuriyet Matbaası'nda basılmıştır.

Gediz

Manisa Halk Evi. Aylık Manisa Halk Evi Dergisi. 4 Teşrin II 1933 - Nisan 1950 arası 104 sayı, 16 sayfa. Derginin ilk 14 sayısının başlığı Yeni Doğu idi. Ekim 1941 - Temmuz 1942 arası ve 1948 - 1949 yıllarında neşredilmemiştir. Millî Kütüphane'de tam seri. Dil ve Tarih-Coğrafya ile Türk Tarih Kurumu Kütüphaneleri'nde bazı boşluklarla bulunur.

Görüşler

Adana Halk Evi. Adana Halk Evi tarafından çıkarılır aylık kültür dergisi. 1 Nisan 1937 - Temmuz 1946 arası 91 sayı. İlk 51 sayı küçük boy çıkmıştır. 52. sayı büyük boy ve kaapağı elle yapılmış tablolarla çıkmıştır. Başlık : "Adana Halk Evi Dergisi".

Güney

Mersin Halk Evi. İçel Halk Evi Sanat ve Fikir Mecmuası. Mart 1934 - Temmuz 1934 arası 4 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Halk Bilgisi Haberleri

Eminönü Halk Evi. Temmuz 1929 - Şubat 1942 arası 124 sayı. Derginin ilk 19 sayısı "Türk Halk Bilgisi Derneği" tarafından çıkarılmış, 20. sayıdan sonra Eminönü (o sıralarda İstanbul merkez) Halk Evi tarafından çıkarılmıştır. Sorumlu Müdür, Mehmet Halit Bayrı. Bir aralık Yeni Türk Dergisi ile birlikte çıkarılmak istenmiş ve iki sayı bu derginin içinde neşredilmiş ise de çabuk vazgeçilmiştir. 125. sayı "Türk Halkbilgisi Haberleri" olarak isimlendirilmiş ise de devam ettirilmedi.

Halk Dergisi

Bakırköy Halk Evi. Aylık siyaset - sanat - sinema ve aktüalite mecmuası. Bakırköy Halk Evi Mecmuasıdır. Temmuz 1946 - Ekim 1949 arası 27 sayı.

Halk İçin

Fatih Halk Evi. 1 Kasım 1948'de bir tek sayı çıkarılmıştır.

Halk Evi

Bursa Halk Evi. 5 Kanun 1 1934 - 25 Kanun 1 1934 arası 4 sayı. Resmi kütüphanelerde yoktur. Türkiye Bibliyografyası 1928 - 1938, C. 1, s. 10.

Halk Evi

Eskişehir Halk Evi. Eskişehir Halk Evi tarafından çıkarılır. Sayı 61'de başlık : Yurt ve Kültür Dergisi. Eskişehir Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır. Haziran 1932 - Haziran 1946 arası 98 sayı. 1 Kanun - 2. Kanun 1943 tarihinde Yeni Seri diye bir numara almış 1944 yılı nisan ayında 72 - 73 diye bırakılan yerden devam etmiştir. Eskişehir'de Sakarya Matbaası'nda basılmıştır.

Halk Evleri Folklor Dergisi

Ekim 1942'de bir tek sayı çıkarılmıştır. Eminönü Halk Evi MK 1960 SB 29'da bulunmaktadır.

Hatay

Antakya Halk Evi. Hatay Halk Evi Dergisi. 3. sayı : Antakya Halk Evi Dergisi 11 - 12. sayı : Hatay Halk Evleri Aylık kültür dergisi. Şubat 1944 - Mayıs 1945 arası 14 sayı, 16 veya 24 sayfa olarak çıkmıştır. Millî Kütüphane ve Bayezid Devlet Kütüphanesi'nde tam seri bulunur.

İlgas

Kastamonu Halk Evi. Kastamonu Halk Evinin Aylık Kültür Dergisi. Nisan 1936 - Ağustos 1936 arası 5 sayı, 16 sayfa.

İçel

Mersin Halk Evi. Mersin Halk Evi Dergisi. Ocak 1938 - Şubat 1942 arası 49 sayı. Yeni seri : Ağustos 1945 - Temmuz 1946 arası 11 sayı. Bu seri 49 / 1 diye başlayıp 49 / 11'e kadar devam etmiştir.

İnan

Trabzon Halk Evi. Trabzon Halk Evi Mecmuası. Mayıs 1937 tarihinden itibaren 12 sayı. Yeni Seri : Haziran 1942 - Nisan / Mayıs 1949 arası 51 / 52. Bu serinin başlığı : Trabzon Halk Evi Kültür Dergisi. İki ayda bir çıkar. 28. sayıda : Ayda bir çıkar.

İnanç

Denizli Halk Evi. Denizli Halk Evi Sanat Kültür Dergisi. Mart 1937 - Eylül 1946 arası 106 sayı. Arada bazı duraklamalar meydana gelmiştir.

İstanbul

İstanbul Halk Evleri Dergisi. Her ayın 1 ve 15inci günü çıkar. 1 Birinci Kânun 1943 - Aralık 1946 arası 75 sayı.

Karacadağ

Diyarbakır Halk Evi. Diyarbakır Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır. Şubat 1938 - Mayıs 1950 arası 137 sayı, 24 sayfa.

Karaelmas

Zonguldak Halk Evi. Her ayın onbeşinde çıkar. Zonguldak Halk Evi San'at, Edebiyat, Fikir Dergisi. Fakat kısa zaman sonra üç ayda bir çıkmış. 13 Nisan 1938 tarihinde başlayıp duraklamalar ile devam etmiş. Son sayı : 42 - 48 (15 Nisan 1947)

Kaynak

Balıkesir Halk Evi. Balıkesir Halk Evi tarafından çıkarılır aylık kültür mecmuası. Şubat 1933 - Ocak 1947 arası 168 sayı. Yeni Seri : Mayıs 1948 - Ocak 1950 arası 21 sayı. Balıkesir Vilayet Matbaası'nda basılmış.

Kılıçözü

Kırşehir Halk Evi. Aylık Kırşehir Halk Evi Dergisi. Ocak - Mart 1946 arası 3 sayı. Millî Kütüphane ve Bayezid Devlet Kitaplığında vardır.

Konya

Konya Halk Evi. Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır. Sayı 30 - 36'daki başlık: Konya Halk Evi tarafından şimdilik iki ayda bir çıkarılır ve Anadolu'nun

daha ziyade Konya vilâyetinin tarih ve coğrafyasına, jeoloji ve etnografyasına, halkiyat ve insaniyatına ait yazıları ihtiva eder. Sayı 37'den sonra : Aylık Kültür Dergisi. Eylül 1936 - Haziran 1950 arası 140 sayı çıkmıştır. Bütün büyük kütüphanelerde bulunur.

Konya Halk Evi Dil, Edebiyat, Tarih Araştırmaları

1934 yılında 3 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Küçük Menderes

Tire, Halk Evi. Nisan 1941 - Nisan 1942 arası 12 sayı. Millî Kütüphane'de tamamı vardır.

Marmara

Tekirdağ Halk Evi. 9 5 1935 günü 1 tek sayı. Türk Tarih Kurumu'nda vardır.

Muğla

Muğla Halk Evi. Halk Evi Dergisi. Mart 1937 - Temmuz 1938 arası 17 sayı.

Notlar

Yozgat Halk Evi. Yozgat Halk Evi adına çıkarılır aylık dergi. 15 Teşrin II 1941 - Nisan 1942 arası 5 sayı. Millî Kütüphane'de tam seri vardır.

Ocak

Urla Halk Evi. Kapakta : Kültür Ocak. İç kapakta : Urla Halk Evi tarafından iki ayda bir çıkarılır. Ocak Altı Okun ateşi ile tutşacak, ısıtacak ve aydınlatacak. Şubat - Mayıs 1939'da 2 sayı.

19 Mayıs

Samsun Halk Evi. Samsun Halk Evi Dergisi. Samsun Halk Evi adına iki ayda bir çıkar.

Orta Yayla

Sivas Halk Evi Aylık dergisi. Mayıs 1936'da başlamış 16. sayıda 4 Eylül adını almıştır. Sivas'da Kâmil Matbaası'nda basılmıştır.

Sakarya

Adapazarı Halk Evi. Kültür ve Sanat Dergisi. Mart - Ağustos 1943'de 6 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Sultandağı

Akşehir Halk Evi. Mart - Haziran 1950 arası 4 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Taşan

Merzifon Halk Evi. Merzifon Halk Evinin aylık kültür dergisidir. Haziran 1936 -Teşrin II 1938 arası 30 sayı. İlk sayının kapağında 1 / 25, son sayıda 30 / 54 sayısı vardır. 1930 yılında aynı isim altında bir dergi 24 sayı çıkmış (Türkiye Bibliyografyası 1928 - 1938, C. 1, s. 7). Millî Kütüphane'de vardır.

Taşpınar

Afyonkarahisar Halk Evi. Her ayın ondokuzunda çıkar. İdare yeri Afyon Halk evi. Teşrin I 1932-Nisan 1949 arası 161 sayı. Kapak düzeni en fazla değişen dergidir. Arada duraklamalar ve birleştirilmiş sayılar vardır. Bütün kütüphanelerde bulunur.

Türk Akdeniz

Antalya Halk Evi. Şubat 1937'de başlar. Son sayı 32 / 34 (Temmuz 1944).

Uludağ

Bursa Halk Evi. Bursa Halk Evi Dergisi. Kânun II 1935 - Şubat 1950 arası 99 sayı. Mart ayında 100 / 1, Mayıs ayında 101 / 2 diye bir numara almış, fakat devam etmemiştir. Derginin Nisan 1936 - Kânun II 1937 tarihleri arasında çıkan 6 - 9. sayıları "Türkün" adını almış, fakat sonradan gene Uludağ adı ile devam etmiştir. Önceleri 3 aylık, sonradan 2 aylık. Millî Kütüphane ve Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde serisi vardır.

Ülker

Burdur Halk Evi. Burdur Halk Evinin Aylık dergisi. Teşrin I 1936 - İkinci kânun 1938 arası 6 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Ülker

Niksar Halk Evi. Ayda bir çıkar Niksar Halk Evi Kültür dergisi. Ağustos 1936 - Şubat 1937 arası 6 sayı. Millî Kütüphane'de vardır.

Ülkü Halk Evleri Mecmuası

39. sayıda: Halk Evleri Dergisi.

49. sayıda: Her ayın birinde çıkar kültür dergisi.

86. sayıda: Halk Evleri ve Halk Odaları Dergisi. Her ayın birinde çıkar kültür mecmuası. Şubat 1933 - Ağustos 1941 arası 102 sayı. Tamamlanmayan makaleler için 32 sayfalık bir ek sayı çıkarılmıştır. İbrahim Hakkı Akyol'un Coğrafi Terbiye, Josef Deer'in "Eski Macar Krallığında Müşrik ve Hıristiyan Unsurlar", Mahid Sırrı Örik'in "Bir Kastamonu Seyahatnamesi" adlı seri yazıları tamamlanmıştır. Bütün resmi kütüphanelerde tam takımı mevcuttur.

Ülkü

Yeni Seri (Bazan da: II). Millî Kültür Dergisi. Her ayın 1inci ve 16 sında çıkar. 1 Birinci teşrin 1941 - 16 Aralık 1946 arası 126 sayı.

Ülkü

(III. Seri) Halk Evleri ve Halk Odaları Dergisi. Ocak 1947 - Ağustos 1950 arası 44 sayı. Her üç seri resmi kütüphanelerde mevcuttur.

Ün

Isparta Halk Evi. Isparta Halk Evi Mecmuası. Haziran 1934 - Aralık 1949 arası 172 sayı. Arada duraklamalar mevcut ise de sayılar birleştirilerek kapatılmıştır. Millî Kütüphane, Türk Tarih Kurumu ve Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi kütüphanelerinde tam serileri vardır.

Yayla

Erzurum Halk Evi. Dış kapak: Erzurum Halk Evi Dergisi, iç kapak: Erzurum Halk Evi Kültür Dergisi. 19 Şubat 1944 - 29 Ekim 1946 arası 11 sayı çıkan Erzurum dergisinin 1. sayısının adıdır. Sivas şehrinde aynı ad ile bir başka süreli dergi çıkarıldığı için değiştirilmiş. Millî Kütüphane'de tam serisi vardır.

Yenidoğuş

Gediz dergisinin ilk 12 sayısının adıdır.

Yeni Milas

Milas Halk Evi. Milas Halk Evi Aylık dergisidir. 29 Eylül 1936 - Haziran 1937 arası 9 sayı.

Yeni Tokat

Tokat Halk Evi. Ağustos 1933 - Şubat 1936 arası 52 sayı.

Yeni Türk

- a. İstanbul Halk Evi tarafından ayda bir çıkarılır.
- b. İstanbul Eminönü Halk Evi tarafından çıkarılır.
- c. İstanbul Eminönü Halk Evi tarafından çıkarılır, aylık kültür ve sanat mecmuası.
- d. İstanbul Halk Evleri Mecmuası. Eminönü Halk Evi tarafından çıkarılır.
- e. İstanbul Halk Evleri Mecmuası.

Ekim 1932 - Mayıs 1943 arası 125 sayı. 109. sayıdan 122.'ye kadar değişik bir seri numarası bulunur. Resmi kütüphanelerin hepsinde tam seri bulunur.

Yeşilirmak

Amasya Halk Evi. Eylül 1938 - Nisan 1939 arası¹⁹⁵ 8 sayı çıkarılmıştır.¹⁹⁶

2.5. Bela Bartok'un Halk Müziği Konusundaki Konferansları

Türk Halk Müziği alanında bütün bu tespitler yapıp, ilk derlemelerin ürünleri alınırken, bir taraftan da Batılı etnomüzikologların halk müziği derlemeciliği hususundaki görüşleri alınmaya başlanmıştır. Bu amaçla 1936 yılında Macar müzikolog ve besteci Bela Bartok Türkiye'ye davet edilerek, bir dizi konferanslar vermesi istenmiştir. Türk topluluklarının yaşadığı coğrafyalardan biri olan Balkanlar'da özellikle Macaristan topraklarında Türk Halk Müziği'nin etkisinin çok büyük olduğu öne sürülmektedir.¹⁹⁷ Bartok da bu konuyla ilgili olarak, Macar - Türk halk müziklerinin karşılaştırılması hususundaki bulgularını, Ankara Devlet Konservatuvarı'nca düzenlenen konferanslar ile Türk müzisyenlerine aktarmıştır. Özellikle çağdaş Türk Müziği'nin halk müziğinden esinlenerek oluşturulması, bunun için de halk

¹⁹⁵ Mahmut H. Şakiroğlu, "Halkevi Dergileri Ve Neşriyatı", Kebikeç, S. 3, 1996, ss. 131 - 132.

¹⁹⁶ Bu konuda Ayrıca bkz. Nurettin Güz, *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halkevleri Dergileri (1932-1950)*, Ankara, 1995.

¹⁹⁷ İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi*, Üçüncü Basım, İstanbul, 1987, s. 255.

ezgilerinin sağlıklı bir biçimde derlenerek incelenmesini önemle vurgulayan Bartok, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses ve Ulvi Cemal Erkin ile birlikte Adana ve yöresinde bizzat derleme çalışmalarında bulunmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği'ne ve Türk müzisyenlerine adeta rotalarını çizdiği bu konferanslar, sırasıyla aşağıda yer almaktadır.

2.5.1. Birinci Konferans

"Sayın Bayanlar Baylar,

Ankara Halk Evi idaresi, mûsikî folkloru ve buna bağlı bazı mevzular etrafında size bazı konferanslar vermek üzere buraya davet edilmek şerefini bana bahşetti. Bu daveti büyük bir sevinçle kabul ettim; çünkü bu vesile ile evvelâ; Türk ve Macar milletlerinin kültür yakınlığını teyit etmek, saniyen mûsikî folkloru vadisinde her iki milletin teşriki mesaisine yol açmak ümidini beslemekteyim. Bu iş birliği sadece iki millet için değil, aynı zamanda, beynelmilel bakımdan büyük bir ehemmiyeti haizdir. Çünkü gerek Türk, gerek Macar folklorunu teşkil eden malzeme görünüşte o kadar çok müşterek evsafa maliktirler ki, buna müteallik mes'elelerin halli ancak müşterek bir çalışma neticesinde kabil olabilir. Bu itibarla, bizi alâkadar eden noktalar hakkında sizinle konuşmak fırsatını bana verdiğinden dolayı halk evi İdaresine en hararetle teşekkürlerimi takdim ederim.

Bugünkü birinci konferansında şimdiye kadarki çalışmalarımız ve bu çalışmaların Macar Halk Mûsikîsi materyaline müteallik başlıca semeresi hakkında malûmat vereceğim.

Folklorla biraz olsun meşgul olanlar, küçük memleketlerin ve bilhassa siyaseten az çok tazyik altında kalmış bulunanlarının, kendi halk türkülerini büyük bir gayretle toplamaya koyulduklarını bilirler. Bu suretle bu memleketler, halk türkülerinde saklı bulunan defineleri muhafaza etmek suretile Millî duyguyu kamçulamak ve böylece tazyika karşı nev'an-mâ bir muvazene tesis etmek istiyorlardı. Bu uğurda sarfedilen gayretlerin verimlerini mesela Lehliler'de, Çekler'de, Slovaklar'da; daha sonraları, Fin ve Rutenler'in ilim noktasından bir örnek olabilecek kıymetteki müstesna koleksiyonlarında ve en yeni olarak da Bulgarlar'da buluruz.

Macaristan'da da aynı gayretler sarfedilmiş ve edilmektedir. Geçen asır içinde faaliyette bulunmuş olan toplayıcılarımız maalesef ekseriya halk türkülerinin yalnız sözlerini yazmakla iktifa etmişlerdi. Bittabi bu usûl çok hatalıdır, filhakika halk türkülerinde güfte ve beste gayri kabili inkısam bir vahdet teşkil ettikleri cihetle, bu kültür vesikalarının bu tarzda toplanması onların sakat bırakılmaları demek olur. Bereket versin ki daha vakit tamamile geçmeden son asrın başında bazı derleyiciler halk türkülerinin derlenmesi ve tetkikine büyük bir

gayretle koyuldular; gerek güfte ve gerek besteyi tespit ettiler ve zamanımızın fonograf ve metronom gibi bütün vasıtalarını çalışmalarında istimal ettiler.

Macaristan'daki folklor çalışmalarının canlanması, başka memleketlerdeki aynı neviden hareketlerden iki noktada ayrılır:

I. Çok güç olan derleme işine iştirâk eden yaratıcı mûsikîşinaslar, bu işi müşkülpesendâne estetize ederek değil, bilakis tamamile ilmi noktadan çalışmışlardır.

II. Folklor alâkası sadece Macar halk türkülerine inhisar etmeyip, aynı zamanda komşu memleketlerinkine de müteveccih olmuştur.

Ne yazık ki harp ve harpten sonra husûle gelmiş olan karışıklıklar bu mesainin devamını imkânsız bırakmış olduğundan ancak 1906'dan 1918'e kadar yani 12 senelik hakikî bir mesai devresi hesap etmek doğru olur. Bu on iki senenin gözle görülüp el ile tutulacak semeresi, yarıdan fazlası Macar, mütebakisi de Slovak, Ruten ve Romen olmak üzere yazı ve fonograf vasıtasile sözleri de birlikte tespit edilmiş binlerce türküdür. Asıl netice bile olmadığı şeylerin böylece meydana çıkmış bulunmasıdır.

Bu keşiflerin en şayanı dikkatlerinden biri "Çingene Mûsikîsi" adı verilen mûsikîye atittir. Bu tarza kimse yabancı değildir. Başka bir yerde işitilmemiş olsa bile, Çingene saz heyetlerinin bol bol yer aldıkları Budapeşte radyo istasyonu programlarında bu mûsikîyi her zaman dinlemek kabildir. Liszt'in "Macar Rapsodileri", Brahms'ın "Macar Dansları" ve Sarasate'nin "Çingene Melodileri" hep "Çingene Mûsikîsi" denilen mûsikî tarzının ilham etmiş olduğu eserleridir. Denilen tabirini bil'iltizam ve ısrarla kullanıyorum. Zira bu mûsikî yanlış olarak "Çingene" adını almıştır. Liszt dahi Çingeneler ve mûsikîlerine dair yazdığı eserde, bu mûsikînin yalnız Çingenelerin kültürü mahsulü olduğunu söylemekle hata ediyor. Çünkü Çingene saz hey'etlerinin çaldıkları bu melodilerin ekseriyeti münevver sınıfa mensub Macar mûsikîseverlerinin meydana getirdiği eserler olduğu bu gün gayri kabili red bir keyfiyettir. Bunlar Macar mûsikî heveskârları tarafından tegannî olunur; Çingene saz hey'etleri ise sadece çalarlar; zira herkesçe malûm olduğu üzere Çingene şef ve onun değneği altında icrayı âhenk edenler hiç bir zaman teganni etmezler. Fakat Macar mûsikîseverleri de bu melodileri-hususî meclislere inhisar etmek şartile-piyano, keman veya santur gibi herhangi bir sazla çalarlar. Aynı zamanda bir halk san'at mûsikîsi olan bu mûsikîyi para mukabilinde çalanlar ise Çingene saz hey'etleridir. Çünkü para alarak çalgı çalmak eski zamanlarda Macar asilzadeleri için şerefsizlik sayılırdı. O vakitlerden beri devrin ve görüşlerin çok değişmiş olmasına rağmen Macar halk san'at mûsikîsinin icrası her şeye rağmen gene Çingenelere kaldı. Bu mûsikî için "Macar Halk San'at Mûsikîsi'nin Çingeneler

tarafından icrası" veya kısaca "Çingene konseri" demek en doğru olur. Liszt'in "Macar Rapsodileri" ve buna benzer eserlerle bu Macar Halk San'at Mûsikîsi bütün dünyada tanınmış olduğu cihetle "Macar Halk Mûsikîsi" denilince hemen daima, "Çingene Mûsikîsi" galat ismi verilen bu mûsikî anlaşılır.

Halbuki tetkiklerimizle şu neticeye vardık ki: Bu halk san'at mûsikîsinden ayrı bir nevi halk mûsikîsi vardır ve bu mûsikî nevini köylülerimiz kullanmaktadırlar. Bu köylü mûsikîsi gerek miktarca, gerekse estetik bakımdan ötekine kat kat faiktir. Bizim köylü mûsikîmizin ekserisi, ifadede klasik sadeliği ve şekildeki objektifliği dolayısıyla hiç bir veçhile bıkkınlık vermeyen binlerce melodiden tereküp eder. Bir mûsikî fikrinin en basit vasıtalarla, en dar sahada ve en mükemmel bir surette ifade edilmesine örnek olarak bu Macar ve keza Slovak, Romen ve sair Şark Avrupası memleketleri köylü melodileri zikredilebilir. Buna mukabil halk san'at türkûleri ve bilhassa Çingene tavrı, bidayette insanı teshir etmekle beraber, gittikçe bıkkınlık ve yorgunluk tevhit eden bir romantizm içinde yüzmektedirler.

Şu halde, san'at bakımından köylü türkûleri halk san'at türkûlerinden çok daha kıymetlidirler ve bu kıymet besteye olduğu kadar güfteye de şâmindir.

Tetkiklerimizin başka ve daha ehemmiyetli bir neticesi de mümeyyiz vasfı beş sesli bir dizi olan pek eski bir mûsikî üslûbunu keşfetmemizdir. Bu melodiler gittikçe kaybolmakta ve yalnız pek ihtiyar adamlar tarafından teganni edilmektedir. Şimdi size bu gamı çalacağım. Sonra gramofonda size üç melodi dinleteceğim; bunların üçü de garbi Macaristan'dan derlenmiştir. Bir oyun havası olan üçüncü türkûde aslında minör olan üçlü ve yedili, majör üçlü ve yediliye tahavvül etmiştir ki, bu, garbi Macaristan'ın eski melodilerinin karakteristik bir noktasıdır.

Çalışmaya yeni başladığımız sıralarda bu pentatonik üslûbunun menşeinin Asyaî ve Şimal Türkler'ine ait olduğu hissi bizde hakim idi. Bunu teyid edecek bir delile ise henüz malik değildik. Bu deliller son on sene zarfında ve "Çeremis" melodileri suretinde meydana çıktılar. Çeremisler Volga kenarlarında, aşağı yukarı Macarlar'ın Tuna - Tisza mıntikasına göçelerinden evvel yaşadıkları yerlerde sakinlerdir. Çeremisler lisanlarında Macarca'da olduğu gibi, 1000 veya 1500 senelik bir şimali Türk tesirleri ibraz ederler. Az zaman evvel bunlara ait bir kaç yüz halk türküsü neşredildi; bu melodilerde aynı pentatonik diziye ve aynı inisi melodi strüktürüne ait birçok misalleri hayretle müşahede etmek ki, bunlar, bizim eski tarzdaki melodilerimizin vasfı barizleridir. Size iki misal dinleteceğim. Bunlardan biri bir Macar melodisi olup Erdel'de derlenmiş ve oranın malı olan bir türküdür. Öteki de bir Çeremis melodisidir.

Çeremis melodileri varianteleri olan Macar melodilerinden maada-Kazan civarına ait- şimal Türk melodilerinin varianteleri olan Macar melodileri de bulduk. Bundan az zaman önce de Mahmud Ragıp Kösemihal'in bu sene

neşretmiş olduğu "Türk Halk Mûsikîsi'nin Tonal Hususiyetleri Meselesi" adlı kitabını aldım ve orada da cinsten bir kaç Türk melodisi, sonra da Mahmud R. Kösemihal'in kitabından bir Türk melodisi çalacağım.

Bütün bu cins mûsikîlerin müşterek tek bir menbadan çıktığı bedihidir ve görünüşe nazaran bu menba da eski bir şimal Türk Mûsikî kültürü merkezidir; gerek biz Macarlar'ın, gerekse Çeremisler'in dili ilmin tasnifine göre Fin - Ugor menşesine bağlanıyorsa da ta 1000 sene evvelinden beri mûsikîmiz ve lisanımızda ve hiç şüphesiz medeniyetin diğer sahalarında Türkleşmek hadiseleri o kadar çok vuku bulmuş ki, tâbir caiz ise, Türkler'in adeta yarım kardeşleri olmuşuz. Şunu da ilâve edelim ki, bu Türkleşme, ehemmiyetli bir kan karışma hadisesi olmadan vuku bulmadığına göre, bizim soy olarak da Fin-Ugor'dan ziyade Türk'e yakın olmamız lâzım gelir.

Türk milletine ait bu unsurların Macar milleti tarafından 1000 seneden fazla bir zaman muhafaza edilmiş olması hayrete değer. Bahusus bizler, bambaşka bir mûsikî kültürüne sahip olan Hind - Cermen kavimleri tarafından çevrilmiş küçücük bir ada olarak 1000 sene kalmış bulunuyoruz. Gerçi arada Türk ırkına mensub Kumanlar gibi bazı akvam Macaristan'a girmişler ve bu hadiseler de bu mûsikînin yaşamasına yardım etmiştir. Fakat her şeye rağmen, eski mûsikîmizin muhafaza edilmiş olmasına şaşmamak elden gelmez.

Memleketimizde bütün bunlardan başka bir de yepyeni mûsikî üslubunun mevcudiyetini tespit ettik. Bu gençliğin hasrı dikkat ettiği tarzıdır. Melodilerinin ritmi keskin, inşa tarzı kısımlara ayrılmış, simetrik bir form, ilk fikrin tekrarı ile bir sonat lied formunu haizdir. Majör tonalite yanında sık sık doryen, miksolidyen, eolien ve frijyen makamları bulunur. Böyle olmakla beraber, bu yeni melodilerde dahi eski Türk pentatonismi, melodi hakkında gayet vazih olarak yaşamaktadır. Bu nevi melodiler bundan ancak 70-80 sene evvel meydana gelmişlerdir; hatta bunlardan bir çoğu yirminci asra aittir. Demek ki bizde, ne vesaiti nakliyenin tekemmülü, ne gramofon, ne de medeniyetin diğer icabları yeni bir halk mûsikîsinin inkişafına mani olamamıştır. Fakat bu yeni melodilerde biraz önce zikrettiğimiz kilise tonlarının sık sık bulunması calibi dikkattir. Bu türküler iş esnasında ve yürüyüşte söylenir, danslarda çalınır. Bu iki esas sınıftan başka melodi tipleri de şüphesiz varsa da bunların izahına burada girişmeyeceğim. Yalnız şunu söyleyeyim ki bunlarda yabancı, garp, Hind - Cermen tesirleri görülmektedir. Size iki misal vereceğim.

Şimdi de gene Çingenelere avdet ediyorum. Hakiki Çingene mûsikîsi neden terekküp eder? Çingeneler, menşei Hindistan olan bir göçebe kavimdirler veya idiler; lisanlarından anlaşıldığı üzere Macaristan'a on beşinci asırda geldiler. Zamanla, daha doğrusu son yüz sene zarfında bizdeki göçebe Çingeneler iskân edildiler. Köylerimize yerleştiler, köy kenarlarında kendilerine küçük kulübeler inşa ve lehincilik, tuğlacılık gibi küçük san'atlarını icraya devam ettiler. Fakat

her Macar Çingenesinin bir kemanla beraber dünyaya geldiğini zannedenler yanılırlar. Hayır, bu köylü Çingenelerin ekserisi saz çalmazlar. Türkülerini çingene dilinde söylerlerse de bunların besteleri, o köyde ötedenberi söylenen bestedir. Böylece, Macar köylerindeki çingeneler türkülerini Macar bestelerine, Romanya köylerindeki çingeneler de Romen havalarına uydururlar. Bunların arasında istisna olarak, buldukları yerlere ait olmayan melodilere de tesadüf olunursa da bu türküler tamamile renksiz ve herhangi bir vasfı mümeyyizden mahrumdurlar. Bu melodilerle şehirlerdeki çingene gruplarının çaldıkları arasında hiç bir münasebet yoktur.

Çingeneler, mûsikîci olarak ancak 18. asırdan beri bir rol oynamakta iseler de kendi aralarında çalgıcılar gene azdır. Yapılan istatistiklere göre, Macar çingenelerinin ancak yüzde altısı mûsikîcidir ve bunlarda da ne üslûb, ne de repertuvar birliği vardır. Uzak köylerdeki çingene mûsikîciler, diğer köylü mızıkacıların çaldıkları tarzda ve aynı şeyleri, yani köylü türkülerini çalarlar. Kültür merkezlerine yaklaştıkça çingene tarzı da o nisbette değişir ve nihayet şehirlerde halk sanat türkülerinin serbest tarzlı konserlerde "Çingene Mûsikîsi" adıyla, meşhur hakimiyetini müşahede ederiz. Böylece, bu nevi mûsikî sanatının karakterinin çingene nesline değil, buldukları muhite izafe edilmesi icap ettiği kendiliğinden zâhir olur. Çünkü aksi takdirde köydeki çingenelerin de şehirdeki kardeşleri gibi aynı mûsikî sanatını icra etmeleri lâzım gelirdi.

Bizim hakikaten güzel köylü mûsikîmiz yakın zamanlara kadar münevverlerimiz tarafından-çingeneler tarafından icra olunan az kıymetli- şehir mûsikîsi lehine ihmal edilegelmişti. Bu hal ile, yakın zamanlara kadar Türkiye'de hakim olan mûsikî vaziyetleri arasında bir benzerlik bulmaktayım. Sizde de köylü mûsikîsi münevverlerimizce, bütün zavahire nazaran menşei Arab olan şehir mûsikîsi lehine ihmal edilmiş görünmektedir, bunun neticesi şudur ki, bu Türk-Arap şehir mûsikîsi yabancı memleketlerde "Türk Mûsikîsi" diye bilinirdi ve hâlâ böyle biliniyor. Bereket versin ki burada yapılan neşriyattan anladığıma göre şimdi vaziyet değişmiştir; burada da köy mûsikîsi ile alâkadar olunmaya başlanmıştır.

Ümid ve temenni ederim ki bu uğurda sarfettiğimiz mesai bizde olduğu gibi ve hatta bizdekinden fazla umumi mûsikî kültürüne hizmet etsin. Bizde halk mûsikîsi tetkikleri bilhassa sanat bakımından çok mühim bir noktayı daha meydana çıkarmıştır ki, o da, memleketimizde ve komşu memleketlerde köylü mûsikîsinin tetkik edilmiş olması neticesinde, bu günkü sanat mûsikîsinin vücud bulmasına büyük bir hamle temin etmiş olmasıdır.

Bu hamle olmasaydı muasır Macar Sanat Mûsikîsi vücud bulmayacaktı demek isteliyorum. Köy mûsikîsi zemin teşkil etmeseydi sanat mûsikîmiz acaba ne karakterde olacaktı diye düşünmek beyhude bir şeydir. Şu muhakkaktır ki, Macaristan'ın yüksek sanat mûsikîsi tarafımızdan keşfedilen köylü mûsikîsile o

derece bağı ve birleşmiştir ki, bu günkü karakter, bu köylü mûsikîsi olmadan tasavvur bile edilemez.

Eser veren mûsikîcilerimiz köylü mûsikîsi tetkikleriyle bizzat meşgul oldukları cihetle, bu mûsikînin tahrik kudreti daha büyük olmuştur. Mûsikîciler tetkikleri esnasında - bu sözümle köylerdeki derleme çalışmalarını kastediyorum - bu mûsikî ile çok yakından ve içten temasa geldiler ve köylerin bu mûsikîsini oralarda uzun zaman yaşamak suretile his ettiler. Köy mûsikîsinin sanat mûsikîsi üstündeki tesiri mevzuu bahs olunca, onu hissedebilmek için yaşamak şartı üzerinde ne kadar dursam azdır.

Macaristan'ın muasır yüksek sanat mûsikîsi bu gün taşıdığı kendisine has damgayı şarkî Macaristan'ın köylü mûsikîsine borçludur. Yabancıların dikkatlerini üzerine çeken de işte bu hususiyettir. İzahatımın esas noktalarını bir defa daha hülâsa etmeme müsaadenizi rica edeceğim gördük ki:

I. Macaristan'da - yabancı memleketlerde de az çok tanınmış bir güya "Çingene Mûsikîsi" mevcuttur. Buna tamamen hata olarak "Çingene mûsikîsi" denilmiştir. Zira bu bir Macar Halk Sanat Mûsikîsi'nden, tâbiri âharla, şehirlerdeki çingene gruplarının icra ettikleri, fakat yaratmadıkları, bir hakiki Macar Mûsikîsi'nden başka bir şey değildir. Bizim köylerimizdeki çingenelerin de kendilerine ait bir çingene halk mûsikîleri varsa da bunların, şehirlerde çalan çingene saz heyetlerinin repertuvarları ile alâkaları yoktur.

II. Macaristan'da Macar Halk Sanat Mûsikîsi'nden tamamen ayrı ve son on seneler zarfında keşf ve izhar olunmuş çok eski zamanlarda hiç şüphesiz bir şimal Türk kültür menbaından çıkmış, keza bir hakiki Macar Köylü Mûsikîsi mevcuttur.

III. Bu köylü mûsikîsi, Macaristan'ın muasır yüksek sanat mûsikîsinin doğuşunda kudretli bir muharrik olmuştur."

2.5.2. İkinci Konferans

"Bayanlar, Baylar,

Bugün size, halk mûsikîsinin son otuz yıl içinde ilmi mûsikî üstünde icra ettiği tesirden bahsetmek isterim. Bu mevzuu temas etmeden önce, mühim bir sualin cevabını vermek icabediyor. Bu sual şudur: Halk mûsikîsi tâbirinden doğru olarak anladığımız nedir?

Bu tâbir, garbî ve merkezî Avrupa ile Şarkî Avrupa'da tamamen aynı manayı haiz olmadığı cihetle, bu suale cevap vermek oldukça güçtür. Bu telakki farkı, sadece, halk mûsikîsinin şerait ve tatbikatının-hiç değilse bu günlerde - Garbî ve Şarkî Avrupa'daki hayat farkının, yani şehirliyle köylüler arasındaki medeniyet ayrılığının şarkî Avrupa'ya nisbetle daha az olduğundan ileri

gelmektedir. Biz Macaristan'da, şehir halk mûsikîsi ile köy halk mûsikîsi arasındaki farkı tamamilen görüyoruz; yani bizde şehir ve bahusus küçük şehirlerdeki halk, köylülerin halk mûsikîlerinden tamamen başka bir tabiata, hususi bir mûsikîye maliktir.

Garbî Avrupa'da, şehir ve köylülerin mûsikîleri bil'akis aynı nevidendir. Fikrimizi daha iyi ifade edelim. Oralarda şehir sakinlerinin hususi bir mûsikîleri yoktur. Şarkî Avrupa şehirlerinde sakin olanların halk mûsikîsine "şehir halk mûsikîsi" denilebilir. Diğesine ise hemen tamamilen köylüler tarafından işlendiği cihetle, "köylü mûsikîsi" adı verilebilir. İmdi, bu iki nevi mûsikî arasındaki fark nedir- Bizde şehir halk mûsikîsi, aralarında filhakika bazı müşabehetler arzelmelerine rağmen, ruh itibarile herhangi bir formülle tarif edilemeyecek surette farklar ibraz eden "melodi şahsiyetler"den müretteptir. Böylece, bunlara "tip melodileri" değil "ferd melodileri" demek doğru olur. Köy mûsikîsinde ise hal büsbütün başkadır. Filhakika bunlarda mütecanis mûsikî üslupları teşekkül ediyor. Gene bu suretle Macar köylerinde "eski" denilen ve birkaç yüz melodiyi ihtiva eden bir melodi üslubu keşfettik. Bu melodiler karakter ve şema bakımından yekdiğerinin tamamen aynıdırlar. Böylece bunlar "mütecanis" bir köylü melodi üslubu veya bir "köylü melodileri sınıfı" meydana getirirler. Diğere cihetten eski üslûp türkülereinden tamamilen farklı, fakat kendi aralarında aynı karakteri haiz binlerce türküyü muhtevi modern bir türkü üslûbu bulundu. Böyle bir türkü ailesini meydana getiren türküler ayrı ayrı alındığı takdirde, birbirlerine o derece benzerler ki, ekseriya, aynı türkünün değişiklikleri olduğu intibainı hasil ederler. Bu mütecanis üslûplar nasıl meydana geliyor? Bunu izah sadedinde serdolunacak mütalâalar faraziyeden ileri geçemez. Ancak, kır hayatının her yerde müteşabih ve müşterek tahditleri neticesi, köylüde daima aynı istikamette faal bulunan tenevvü hissi tabiisinin, bu üslûbun teşekkülünde âmil olmuş olması muhtemeldir. Böylece bu mütecanis üslûplar aşağı yukarı, tabii kuvvetlerin mahsülü olarak telâkki olunabilir. Artık melodi ferdleri değil, melodi tipleri mevzu bahistir. Yani bu mütecanis köylü üslûbuna bağlanan melodiler, köylü mûsikîsinin en mühim unsurlarıdır. Bunların heyeti mecmuasına en dar manada "köylü mûsikîsi" adını verebiliriz. Köylü mûsikîsi ile şehir halk mûsikîsi arasındaki en büyük farkı ortaya koyan karakter, işte bu nevi üslûpların mevcudiyetidir. Garp halk mûsikîsinden kısmen kaybolmuş bulunan şey de bu farkdır.

Popüler üslûptaki bilgili mûsikîyi ve bilfarz Macar Mûsikîsi'ni, Budapeşte radyo istasyonunun "Çingene mûsikîsi" namile yaptığı neşriyattan hiç şüphesiz bilirsiniz. Bu mûsikî esas itibarile neden müteşekkildir? Ekseriyet itibarile malûm olan ve münevver tabakaya mensup bulunan amatör mûsikîcilerin tertip ettikleri melodilerden... Bu melodileri ve bahusus çingeneler tarafından icra

edilişleri filhakika bidayette teshir etmekle beraber, gitgide yoran, romantik bir taşkınlıktadırlar.

Asıl köylü mûsikîsinin melodileri, klasik bir vuzuh ve sadelik ve asla yorgunluk tevhit etmeyen bir âfâkîlik dahilinde yapılmıştır. Kanaatimce bu melodilerin her biri en yüksek bir artistik mükemmeliyet arzederler. Bunlar, bir mûsikî fikrinin en sade vesaitle, en vazih şekilde ve en mükemmel ifade ediliş tarzının klasik misalleridirler. Şayanı dikkattir ki, şimal Afrikası Arapları nezdinde de şehir ve köy mûsikîleri arasında büyük bir fark buldum. Vahalardaki köylerin mûsikîsi, Arap köylerinin kahvehanelerinde işitilen mûsikîden büsbütün ayrıdır. Alt ve üst tabakaların mûsikîleri arasındaki bu fark acaba başka yerlerde, bilfarz şarkî Asya'da mevcut mudur? Şimdiki halde bu bizim meçhulümüzdür.

Birinci konferansında sizlere bazı Macar köylü melodileri takdim etmişdim. Şimdi de diğer milletlerin köylü mûsikîlerine ait misaller veriyorum.

Muasır ilmî mûsikîde popüler mûsikînin tesiri ötedenberi kendini hissettirmiştir. Çok uzak zamanlara gitmeğe lüzum kalmaksızın şu son iki üç asır hadisatını gözden geçirmek kafidir. Bilfarz Bach'ın eserlerinde koral melodilerinin oynadığı mühim rolü düşünelim. 17 ve 18. asırların malûm "pastorale" ve "musette"i, esas itibarile viyol veya gayda ile çalınan muayyen bir halk mûsikîsinin taklitlerinden başka bir şey değildir. Viyana klasiklerinin, halk mûsikîsinin ne derece tesiri altında kaldıkları herkesin malûmudur. Ezcümle "Beethoven"ın "Symphonie pastorale"inin ilk kısmındaki esas tam bir Cenup İslav halk türküsüdür.

Maahaza, halk türküsünün şuur ve programlı telmihlerine ancak romantiklerde tesadüf olunur. Buna ilk olarak "Liszt"ın rapsodilerinde ve "Chopin"ın mazurkalarında rastlıyoruz. Sonraları, bilfarz "Grieg, Smetana, Dvorak" gibi "Millî" denilen kompozitörler halk mûsikîsini eserlerinde daha geniş bir ölçüde kullanmışlardır. Fakat o zamanlarda şehir halk mûsikîsi ile hakiki köylü mûsikîsi arasında hiç bir tefrik yapılmıyordu. Herkes daha kolay elde edebildiği menbada istifade ediyordu. Şüphesiz ki, o devirlerde şehir halk mûsikîsi köylü mûsikîsinden daha çok biliniyordu. Etnografî ve folklor, ilim olarak daha yeni doğmuşlardı ve köy medeniyeti, derleyicilerin ve artistlerin tecessüsünü uyandırmamıştı. Bundan başka onların tecessüsleri de satha matuf idi. Yani bazı motif ve melodilere veya şehir halk mûsikîsinin bazı gösterişli hutûtuna inhisar ediyordu. Yegâne istisna, zamanını geçerek yirminci asra uzanacak kadar Rus köylü mûsikîsinin tesiri altında kalmış olan "Musorsgki"dir.

Bu istisna bir tarafa bırakılacak olursa, hakiki manasile köylü mûsikîsinin şehir halk mûsikîsi üzerine icrayı tesiri yirminci asrın ilk on senelerinde vaki olmuştur denilebilir. Evvelce göstermiş olduğum veçhile bu mûsikî Avrupa'da hemen münhasıran şark muntikalarında bulunmaktadır. Binaenaleyh, bu halin,

bilhassa şarkî Avrupa kompozitörlerinde müessir olmuş bulunmasında hayreti mucip bir şey yoktur.

Yirminci asrın başlarında Post - romantizmin ifratları gayri kabili müsamaha bir hale gelmiştir. Artık bu yolda yürümek imkânı kalmadığı hissi nihayet hakim olmağa başlamıştı. Biricik çarenin, on dokuzuncu asra kat'i olarak arka çevirmek olduğu seziliyordu. O zamana kadar meçhul olan köylü mûsikîsi, bu dönüş veya tâbir caizse yeni doğuşta bazı kompozitörlere çok büyük yardım temin etti. İnşa bakımından bu köylü mûsikîsi, tasavvur olunabileceklerin en mükemmeli ve en mütenevvi olanıdır. Hitabet kudreti zan ve tahminin fevkinde olup her türlü lüzumsuz sentimentalite ve tezyinattan ârîdir. Bazan çok fazla sadeliği yüzünden "iptidai" gibi görünür. Halbuki asla "simpliste" değildir. Mûsikîye yeni kuvvet vermek için bundan daha müsait bir mebdei hareket tasavvur olunamaz.

Köylü mûsikîsinin esas şartı nedir? Esas şart, kompozitörün, memleketinin köylü mûsikîsini tanınması ve onun ifade vasıtalarına, şairin ana diline olduğu gibi sahip olmasıdır. Bunu elde etmek için Macar kompozitörleri, köylü mûsikîsini kendileri toplamağa çalışmışlardır. Rus "Stravinski" veya İspanyol "Fallá" bizzat sistematik derlemeler yapmamış olabilirler. Onlar belki daha ziyade başka derleyicilerin çalışmalarından kendilerine lâzım olan mevaddı almışlardır. Fakat şurası muhakkak olarak görülüyor ki, onlar bu mûsikîyi kitap ve müzelerde ölü bir madde gibi tanımış olmayıp, aynı zamanda, asıl yerinde yaşadığı gibi işitmiş ve tetkik etmişlerdir.

Burada, şahsi bir kanaatim üstünde ısrar edeceğim. Fikrimce; ancak yerinde, sahiplerinin yanibaşında yaşanmadıkça köylü mûsikîsinin bir mûsikîsici üzerine tam manasile icrayi tesir etmesi mümkün değildir. Yani derlemelerle cemedilmiş olan materyal ile iştilal etmek gayri kafidir. En mühim nokta da köylü mûsikîsinin kelimelerle tasvire imkân olmayan en samimi karakterini eserine in'ikâs ettirmesidir. Bir kompozitörün eserini köylü mûsikîsinin motifleri ve bunların taklitleri ile meşbu bir hale getirmesi tamamilen gayri kafidir. Bu tarzı hareketin neticesi tamamen sathi ve fer'i bir ziynetten ibaret kalır.

Derleme yolundaki çalışmalarımıza başladığımız zamanlar Macaristan'da ciddi mûsikîcilerin, ilim dereceleri ile hiç mütenasip olmadığı düşünölen bu gibi işlerle meşgul olmaları çok büyük infiali mucip olmuştu. Böyle düşünönenler, materyalleri kendimizin derlememizin, binnetice bu mûsikîyi yaşamaklığımızın ölçülemez ehemmiyeti hakkında hiç bir fikre malik değildirler.

Bundan sonra sorulabilecek sual - ki teknik bir sualdir - şu olabilir: Köylü mûsikîsinin tesiri ilmî mûsikîde ne suretle görölebilir? İlk tarz, olduğu gibi veya çok az bir değışiklikle arzulanan halk türküsüne bir accompagnement veya belki bir "prelude", bir "interlude", bir de son kısım ilave etmektir. Bu şekildeki çalışmalar "Bach"ın korallere yazdığı "prelude"lere müşabihtir. Bunlar iki nevi

olabilir. Birinci nevide, *accompagnement*, *prelude*, *interlude* gibi bütün ilave edilen şeyler, tâli bir ehemmiyeti haiz olup, kıymetli bir taşın, kaidesine takılması gibi, türküye sadece bir çerçeve teşkil ederler. Diğer nevide ise bilakis sadece bir "moto" şeklinde kalır. Şüphesiz ki bu iki nevi arasında bariz bir hudut mevcut değildir. Bir çok ara şekiller mümkündür. Maahaza, bütün hallerde büyük bir ehemmiyeti haiz olan şey, melodi çerçevesinin kendi karakterinden çıkmış olması ve sathî ve gizli hususiyetlerden beri bulunmasıdır. Tâbiri âharla melodi ve ona ilave edilmiş olan şey gayri kabili tefrik bir kül teşkil etmelidir.

Köylü mûsikîsinin diğer bir tarzı tesiri de kompozitörün hakiki köylü mûsikîsi kullanacak yerde, bu mûsikîyi takliden kendi kendine unsurlar meydana getirerek eserinde tam olarak kullanmasıdır. Bu ve biraz evvel söylediğimiz tesir arasında hiç bir fark mevcut değildir.

Stravinski, kendi temelleri veya halk temelleri olup olmadığını, eserlerinin ne isimlerinde ne de not halinde söylememiştir. Bu tarzı hareket eski üstadlarınkine benzemektedir ki, onlarda da bu neviden işaret ve izahlar yoktur. Misal olarak "Pastoral Senfoni"yi hatırlatayım. Stravinski prensip itibarile böyle hareket ediyor gibi görünüyor. Bu suretle şüphesiz ki, bir kompozitörün, eserlerinde, kendi buluşu olan veya müstear bulunan teller kullanmasının artistik bakımdan hiç bir ehemmiyeti olmadığını göstermek istiyor. Esasen, fikrimce, gayelerine uygun olan herhangi bir materyali eserine ithale hakkı olduğunu bir gün bana söylemişti. Bu suretle kullandığı materyal, intihâl ithamına karşı (malımı nerede bulsam alırım) diyen "Moliere"nin düşünüş tarzının aynıdır. Kullanılan temin nereden geldiğinin artistik bakımdan hiç bir ehemmiyeti olmadığı hususunda Stravinski tamamile haklıdır. Bu husus ancak müzikolojik bakımdan mühimdir.

İşaret ve izahlar bulunmadığı cihetle, Stravinski'nin Rus devri denilen zamanına ait eserlerde kullandığı temellerin hangilerinin kendi buluşu, hangilerinin istiare edilmiş olduğunu tespit etmeliğimiz mümkün değildir. Maahaza şurası muhakkaktır ki bu tematik materyal içinde kendisine ait olanları varsa-ki şüphesiz vardır-bunlar köylü mûsikîsinin en güzel ve en sadık taklitleridirler.

Velhasıl, köylü mûsikîsinin tesiri üçüncü bir tarzda tezahür edebilir. Kompozitör, köylü melodileri veya bunların taklitlerini kullanmadığı halde mûsikîsi, memleketinin köylü mûsikîsinin yarattığı havanın aynını yaratabilir. Tâbiri âharla, köylülerin mûsikî diline o derece hakimdir ki, onu bir şairin ana dilini kullanması gibi kullanıyor demek olur.

Mevzumuzu iki noktadan daha mütalâa edebiliriz: Filhakika, önce şu sual hatıra gelir: Halk mûsikîsine istinat ettiği veya onun temlerini kullandığı takdirde kompozitörün çalışması kolaylaşır mı? Umumî kanaat, bu suretle, çalışmanın bir

kısmından ve zannolunduğuna göre tematik materyali icada ait olan en güç kısmından muaf olduğu cihetle kompozitörün işinin hafiflediği merkezindedir.

Tecrübe bu kanaatin tamamen hatalı olduğunu gösterir. Halk türküleri üzerinde çalışmak en güç veya hiç değilse, orijinal bir tematik unsur icad etmek kadar güç bir iştir. Hazır bir temin işlenmesinin başlı başına bir zorluk menbaı teşkil edeceğini düşünmek kâfidir. Daha büyük bir müşkül de şark memleketlerinin köy türkülerinin karakterine uyabilmektir. Onu lâzım olduğu gibi meydana çıkarmak ve sönük bırakmamak için her şeyden önce bu karaktere nüfuz edebilmelidir. Bu nevi melodileri kullanmak veya sadece armonilemek için "ilham" denilen şeye, orijinal bir eser vücuda getirirken olduğu kadar lüzum vardır.

İkinci bir sual de şu olabilir: Köylü mûsıkîsinin kullanılması faydalı mıdır, yoksa bil'akis muzır olmaz mı? Bu suale cevap vermeden önce halk mûsıkîsine dayanan muasır mûsıkî ile "atonal" adı da verilen on iki yarım tonlu mûsıkî arasındaki münasebetleri tetkik edelim. Bu iki nevi arasında müşterek noktaların az olduğunu itiraf etmeliyim. Hiç değilse şimdiki halde atonal bir halk mûsıkîsinin gayri kabili tasavvur olduğu düşünülürse bu tabii bulunur. Binnetice, gayri kabili münakaşa bir surette tonal olan köylü mûsıkîsini atonal bir ilmî mûsıkîye esas olarak almak mümkün değildir.

Bu diğer temayülleri atarak yalnız köylü mûsıkîsine gitmek temayülünü burada şüphesiz ki müdafaa edecek değilim. Bence şayanı ehemmiyet olan nokta bu temayülün muasır diğer temayüller yanındaki meşruiyetini tebarüz ettirmektir. Evvelce söylemiş olduğum veçhile bu yolda çalışan kompozitörler bir çok yenilikleri ve ilhamları köylü mûsıkîsine medyundurlar. Diğer cihetden bu temayülün işi kolaylaştırmak istediğinden neş'et etmediğini de hatırlattım. Maahaza bazıları daha az müsamahakâr oluyorlar. Bu yolda çalışan kompozitörlerin ancak iktidarsızlık yüzünden köylü mûsıkîsini kullandıklarını, hatta şayanı dikkat şahsiyetler, birkaç senedenberi söylemektedirler. Tâbiri âharla bu, sun'î vasıtalarla kuvvet kazanmak isteyen bir zaafın itirafından ibarettir.

Bu mütalâa tamamen hatalıdır. Böyle düşünenler hadiseyi nasıl görüyorlar? Bir kompozitörün, fikri mûsıkî sahibi olmadığı zaman kendisine lâzım olan ilhamı elde edebilmek için halk türküsü derlemelerine mi saldırdığını zannediyorlar. İşin bu kadar basit olmadığını evvelki izahlarım kâfi derecede göstermiştir.

Velhasıl - en mühim nokta budur ki - bu tarzı muhakeme hâlâ ve yanlış olarak, "tem"i san'at eserinin en mühim kısmı telâkki etmektedir. "Tem"e böylece en fazla ehemmiyetin verilmesi on dokuzuncu asrın marifetidir. Fakat 16, 17, 18. asırlara çıkarsak bunun zıddı olan mütalâa ile karşılaşırız. Malûm temlere yeni şekiller verdiklerinden dolayı Shakespeare veya Moliere'i kim daha az

takdir eder? Stradella'nın bir temini ele alarak asıl sahibinden daha iyi ve daha parlak bir surette çalıştığından dolayı Haendel'i kim takdir edecektir?

Her san'at mübdii, san'atını mevcut bir san'atın toprağından çıkarmak hakkına maliktir. Hatta kökleri daha eski bir san'ata dalmış bulunmayan bir san'at tasavvur bile edilemez. Bahusus mûsikînin en kuvvetli vesikalarından birini teşkil eden şarkî Avrupa'nın ve Asya'nın köylü mûsikîsinin yeni bir san'ata mebdei hareket olması ne için memnu olsun? Ehemmiyetli olan kullanılan şey değil, kullanım tarzıdır. Her artistik yaratışda (yalnız mûsikîde değil, her san'atta) en mühim olan, icad materyali değil, inşa kudretidir. İster bizim ister başkasının olsun, elimizde bulunan materyale artistik orijinal bir şekil vermek: İşte haizi ehemmiyet olan budur."

2.5.3. Üçüncü Konferans

"Bayanlar, Baylar,

Bugünkü üçüncü konferansında halk mûsikîsinin hedefi ve nasıl toplamak icap edeceğinden bahsetmek isterim. Takriben bir buçuk asır önce Avrupa'nın her tarafında, köy san'atı hakkında alâka uyandığı zaman halk türkülerini sırf bedîf bakımdan toplamaya başladılar. Gayeleri mümkün olduğu kadar güzel ve san'at bakımından değerli ibare ve melodiler elde etmekte. Halk türkülerinin imkân derecesinde aslî mahiyetini koruyan ve bozulmamış şekillerini tespit ediyorlardı. Buna muvaffak olamadıkları takdirde türlü varyantlarından en doğru sandıkları bir parçayı tekrar yaratmaya çabalıyorlardı. Bu suretle taranmış ve süslenmiş parçaları halkın zevkyab ve san'atkârların mülhem olması için ortaya attılar.

Şairler ve mûsikî kompozitörleri hakikaten mülhem oldular. Halk çeşnisi olan ibareleri ve eski melodileri iyi kötü taklid ettiler; nağmeleri harmonize ettiler. Çünkü efkârı umumiye alel'âde çıplak parçalardan ziyade bu gibi süslü püslü olanlardan hoşlanıyordu. Halk melodisile fanteziler, rapsodiler ve diğer parçalar yazılıdır. O zamanki toplanmanın tatbiki ve yegâne hedefi bundan ibaretti. Zamanla toplayıcılar çalışma sırasında şayanı dikkat bazı hususların farkına vardılar. Gördüler ki halk mûsikîsi, varyantlarının ayrılışında da ekseriya bazı kaidelere tâbi olmaktadır.

Şu halde varyantları tetkik ederken bu sağlam, şu çürük, öbürü ise asıl hakikî parça demek belki fazla cesarettir. Türlü dil konuşan halkların mûsikîsini mukayeseli bir surette tetkik ederken de aynı melodilere ve melodi üslublarına hatta aynı manada ibarelere rast geldiler. Yahut onun aksine bazı melodilerin ve melodi üslublarının gayet kesin olarak ancak bazı sahalara münhasır olduğunu tespit ettiler. Ayrıca bazı halkta yahut muayyen sahalarda teganni tarzının (ses verimi, ses rengi, tempo ve saire) da bariz hususiyetleri vardır. Şu halde bir

melodinin yazılabilen sesleri kadar teganni tarzının, melodiyi tebarüz ettiren bir çok diğer vasıfları da mühimdir.

Yavaş yavaş farkına vardılar ki, bir mısradan öbür mısraa geçerken görülen değişiklikler (bilhassa melodiyi süsleyen sesler bakımından) türküçünün tereddüdünden, o parçayı fena bilmesinden ileri gelmiyor, belki halk melodilerinin mühim bir vasfını da bu değişme teşkil ediyor. Halk melodisi yaşayan bir mahlûk gibi her an değişmektedir. Şu halde; bir melodi şöyle veya böyledir denemez. Belki filân dakikada filân yerde şu tarzda tespit ettim denilebilir. Doğru tespit de tabii şarttır. (Söz sırası gelmişken ilâve edeyim ki halk mûsikîsinin bu teganni tarzı büyük sahne san'atkârlarının teganni tarzına benzer; ezberlenmiş yeknesaklık yerine değişen ve zengin vasıflar). Nihayet şunun da farkına vardılar ki halk mûsikîsi haddi zatında ferdi san'at değildir. Tezahür tarzının kollektif olması esas vasfını teşkil etmektedir. Bu suretle toplayıcılar halk mûsikîsinin köy ile sıkı ilgisi olduğunu ve aslında her çeşit halk mûsikîsinin köy veriminin kollektif bir tezahürüne bağlı olduğunu gördüler. Bu hakikatler halk mûsikîsini toplama usûlünü ve hedeflerini değiştirdi. Eski amatör toplayıcılık yerine muntazam ilmi araştırma kaim oldu. Eski toplayıcılar isteseler dahi ilmi bakımdan tatmin edici bir netice elde edemezlerdi.

Çünkü en mühim yardımcı vasıta olan fonografdan mahrumdular. Şimdiki muayyen melodilerin lâhzada tespiti için türlü makineler ve vasıtalarla mücehhez bulunuyorlar. Fakat yalnız mükemmel maddî vesait ile mücehhez olmak da o nisbette mühimdir. Ülkünün istediği bir halk mûsikîsi toplayıcısının âdeta hakikî bir polihistor olmasıdır.

Toplayıcı şive telâffuzlarının en ufak nüanslarını fark ile kaydedebilmek için dil ve fonetik bilmeli; halk mûsikîsi ile raks arasındaki münasebetleri tam olarak tasvir için koreograf olmalı; halk mûsikîsi ile halk âdetlerinin ilgisini en ufak noktalara kadar tespit için umumi folklor bilgilerle mücehhez olmalı; köyün içtimaî verimini sarsan değişikliklerin halk mûsikîsi üzerine olan tesirlerini kontrol için biraz da sosyolog olmalıdır. Nihâî hükümler çıkarmak için de tarih ve bilhassa yerleşme tarihi bakımından muayyen bilgiler edinmek lâzımdır. Kendi memleketindeki malzemeyi yabancı dil konuşan halkların malzemesi ile mukayese etmek isterse yabancı dillere vakıf olmak ve bunların hepsinin fevkinde iyi işiten, dikkatli mûsikîşinas olmak şarttır.

Bütün bu kabiliyet, tecrübe ve bilgi ile mücehhez toplayıcı şimdiye kadar gelmemiş ve belki bundan sonra da gelmeyecektir. Onun için bu günkü kanaatimize göre tatminkâr bir toplamayı tek bir insan başaramaz. Nisbeten mükemmel denecek bir netice belki taksimi mesai usûlile, meselâ bir dilci ile bir mûsikîşinas birlikte çalışmak suretile temin edilebilir. Fakat maddî ve diğer sebepler dolayısıyla bu da kolay tatbik olunamaz.

En yeni usûllerle yapılan bir araştırma ile mahdut bir sahanın mûsikîsini az çok öğrendikten sonra araştırmanın ikinci safhası gelir. Muayyen sahaların malzemesini yekdiğerile mukayese ederek birleşen ve ayrılan vasıflarını tespit icab eder. Yahut diğeri tâbirle deskriptiv tasviri mûsikî folkloru yerine komparativ mukayesevî mûsikî folkloru kaim olur. Bu mukayeseli araştırma sırasında tıpkı mukayeseli lisaniyette olduğu gibi çok defa şayanı hayret sonuçlar elde edilir. Yalnız iki misal göstermek isterim. 1912'de Maramureş Romenleri'nden bir çeşid şarka has, fazla süslü ve kendinden ilâveler yapma suretile teganni edilen bir melodi tespit etdim. Sonra 1913'de vasati Cezayir'in sahraya komşu bir köyünde de buna benzer bir melodi stili buldum. Müşabehet bariz olmakla beraber bunu bir tesadüfe hamlettim. Yekdiğerinden iki bin kilometre ayrı düşen saha arasında münasebet bulmak güçtü. Fakat sonra aynı parça eski Romanya, Ukrayna, Irak ve İran'da bulununca mes'ele anlaşıldı ki bir tesadüf değil belki bu aslında bir Arab Acem havasıdır. Ve şimdilik açık gösteremeyeceğimiz yollarla (zira ne Türkiye'de ve ne de Bulgaristan'da mûsikî folkloru bakımından esaslı araştırmalar yapılmamıştır) Ukrayna ve Romanya'ya geçmiştir.

İkinci misal daha mühimdir. 25 senedenberi en eski Macar halk melodilerinin esaslı vasfının pentatonik olduğunu ve bir çeşit inen melodi sistemi gösterdiğini biliyoruz. Çin mûsikîsinin pentatonik nizamı bizim mûsikîmize uymamakla, bünyesi ayrı olmakla beraber daha o zaman bizim pentatonik mûsikîmizde Asya kokusu sezdik. İşte yakınlarda tanınan Volga civarı Çeremisleri'nin ve şimal Türkleri'nin melodileri bizim bu faraziyemizi teyid etti. Onlarda da aynı pentatonik nizamı ve inen melodi kurumunu hatta Macar melodilerinin türlü çeşitlerini buluyoruz.

Bu tevafukları nasıl izah edebiliriz? Asırlarca evvel ve yekdiğerinden kilometrelerce ayrılan halklarda birbirinin aynı mûsikî kültürü nasıl kalabilir? Bu suallerle halk mûsikîsini araştırmanın en meraklı ve en heyecanlı safhasına varmış oluyoruz. Buna sebep - menşe araştıran genetik musiki folkloru denir. Fakat bu kısım aynı zamanda yeise düşürecek mahiyettedir. Sebpleri araştırarak alâkaları göstermek için neye ihtiyaç vardır? Her şeyden önce belgelere ve yine belgelere ve yüzbinlerce belgeye ihtiyaç vardır. Netice ise şudur: Ancak bir kaç memlekette mûsikî folkloru bakımından muntazam ilmî araştırma yapılıyor. Toplanan malzeme de çok güçlkle neşrediliyor. Mühim sahalardan: Yunanistan, Türkiye ve teknil Orta Asya'nın hak mûsikîsi hemen tamamen meçhuldür. Uluslar arasında müşterek mesai mümkünse başta bu sahada bir müşterek mesaiye âcil ihtiyaç vardır. Bu yapılabilse yekdiğerinden uzak düşen halkların eski kültürleri arasındaki rabitaları göstermek, tarih ve yerleşme tarihi bakımından mühim bir çok sualleri aydınlatmak mümkün olurdu. Komşu halklarla olan kültür münasebetleri, ruhi akrabalıklar veya ayrılıklar meydana çıkardı.

Bu sorguların tahlili, halk mûsikîsini araştırmanın son hedefidir. Bu genç ilim bu tatbikî hedeflere de vicdanî bir tarzda hizmet ifa ederse kendisinden daha yaşlı ilim şubelerine iltihaka hak kazanır. Duygusu olan kimse için, halk mûsikîsi araştırmalarının başlangıcında yegâne gaye olarak gözetilen estetik zevk ve diğer tabirle yabani çiçeklerden hoşlanma zevki de cabadır. Söylemeye hacet yoktur ki bu hedefi de ilmî taleblere uygun mevsuk neşriyat, sun'î olarak çeki düzen verilmiş halk mûsikîsi mahsullerinden daha iyi temin eder.

Şimdiye kadar halk mûsikîsini toplamanın hedefi ne olması icab edeceğinden bahsettik. Bundan sonra nasıl toplamak icab edeceğine dair bir kaç söz söylemek isterim. Vakit dar olduğu için tabii ancak en mühim şartlara temas edeceğim.

İlk iş toplamaya hazırlanmak, daha evvelce derlenmiş olan malzemeyi tanımak olmalıdır. Bu sayede bizden önce yapılan araştırmaların eksik taraflarını öğrenerek çalışmamızı ona göre tanzim edebiliriz. Meselâ, bizden evvel halk mûsikîsini toplayanların elde ettikleri malzeme arasında muayyen cins örnekler az ise yahut büsbütün yoksa, o zaman bunları hususî dikkatle araştırırız. Toplayıcılar muayyen sahalarda bulunmamışlar ise bilhassa o sahalara uğrarız. Mevcut malzemenin önceden tetkiki, büsbütün aksi istikamette de bizi tenvir edebilir. Şöyle ki: Bir muntıkada bulunan zengin malzeme o muntıkada daha bir çok meçhul kalmış melodilerin varlığına tanıklık ederse, tabiatle o zaman bu zengin ve henüz tüketilmemiş kaynağı ihmâl edemeyiz. Mevcut malzemenin önceden esaslı olarak tetkiki belli başlı varyant zümrelerinin iyice tespiti bakımından da mühimdir. Bu suretle kendi arzumuzla göre seçtiğimiz toplama alanında bulunması muhtemel varyantları tahkik edebiliriz. Toplama alanının seçilmesine tarih, etnografya ve diğer âmiller de veçhe verebilir. Ecnebî tesiri az olan ve şehirle fazla ihtilâti bulunmayan köyler netice alma bakımından daha caziptirler. Meselâ, sanayi ve maden işletme sahası yabancıların fazla uğrağı olduğu için mahzursuz sayılamaz. Kasabalara fazla gidip geleni olan, çerçilik eden köy halkı da bu hususta tavsiye edilemez. Hayatın asırlardanberi göreneğe tâbi olarak cereyan ettiği eski köyler tercih edilmelidir. Henüz göçebe hayat süren oymaklar varsa bunlar da halk mûsikîsini toplama bakımından elverişlidirler.

İmkân olduğu kadar, asıl yerinde, diğer tâbirle köylerde ve göçebelerin yaşadığı yerlerde toplamalar yapmanın gerekli olduğunu bilhassa belirtmek isterim. Yabancılar arasına düşmüş olan köylülerden, meselâ, şehirlere yerleşen uşaklardan, çerçilerden ve hapr esirlerinden toplamak şayanı tavsiye değildir. Yurtlarından ayrılan insanlar, teganni tarzlarını değiştirecek derecede, mensup oldukları köylerin mûsikî muhitinden uzaklaşabilirler.

Hiç değişmediğini ve en iyi türkülerin kusursuz elde edildiğini farz etsek bile, türküyü söyleyen ile köylü arkadaşları arasında karşılıklı teşvik

olmadığından malzeme eksik kalacaktır. Bir çok köylü bir arada ve kendi muhitlerinde dinlendiği zaman toplama hararet kesbeder. Birinin unuttuğunu bir başkası tamamlar, söz sözü açar; tedâi ile çok mühim türküler akla gelebilir. Türkülerin hakikî hayat ve tesirini ancak topluluk içinde tetkik imkânı olduğunu zikir zaittir sanırım. Bütün bu tahditler tabîî nisbidir.

Halk mûsıkisini araştırmada fonograf ve gramofon artık gayri kabili ihmal bir unsur olmuştur. İlmî bakımdan ancak, notadan başka fonografla da tespit edilmiş parçalar mevzû sayılabilir. Notaya alan ne kadar mahir olursa olsun, bir çok incelikleri tamamile kaydedemez. Çünkü bu incelikler teganniden teganniye değişebilir. Kaç defa tekrar edersek edelim, esas melodiler değişmese bile, o melodiyi süsleyen unsurlar her defasında bir değildir. Binaenaleyh ne kadar muvaffak olursak olalım, o melodiyi ancak takribi olarak kaydetmiş oluruz. Netice itibarile elde edilen melodi asıl melodi değildir. Bundan başka halk havalarında teganni tarzını, sesin rengini kaydetmemize de imkân olamaz. Çünkü bunun için elimizde işaretler mevcut değildir. İzah yoluna sapılsa yine bir fayda çıkamaz. Çünkü onu kimse tahayyül edemez. İşte fonograf ile toplama bunun için mühimdir. Sesi fonografa tespitini diğer bir faydası daha vardır: Çalarken devir sür'atini yarıya indirmek suretile muğlak görünen tezyinat ve ritimleri daha iyi anlar, ölçer ve binnetice, daha sıhhatle notaya alabiliriz. Bu, melodinin her cüz'ünü pertavsızla tetkik gibidir. Size bir Bulgar melodisini evvelâ hakiki sür'at ile göstereceğim. Bu ritmi ilk işiten kolay kolay ayırt edemez. Şimdi gramofonun sür'atini yarıya indirelim; bu takdirde tabiatile melodi bir oktav daha kalınlaşacaktır. Böyle olunca bu ritmin 3+2+2 sekizlik olduğunu herkes kolaylıkla tespit edecektir. Bu ritim mûsıkî edebiyatında "Bulgar ritmi" diye anılan çeşitlerden biridir.

İcabeden iptidaî hazırlıklardan sonra toplama yerine gitmi işi kalır. Zamanı seçmek de bazit bir mesele değildir. Toplayıcı, köylünün boş vaktini kollamalıdır. Herhangi bir halk âdeti ile ilgili melodiyi tam sırasında dinlemek istiyorsak zamanını beklemekten başka çare yoktur.

Bundan sonraki mes'ele şudur: Neyi toplamalı? İdeal ve genel isteğe göre halk mûsıkîsi mefhumu altına giren herşey toplanmalıdır. Diğer tâbirle, muayyen bir zaman içinde haricî icbar olmadan köylü halk içinde geniş ölçüde yayılan her melodi bütün ülkede toplanmalıdır.

Şu halde tek bir köylünün haricîten, bilhassa şehirden öğrenerek getirdiğini bildiğimiz veyahut tahmin ettiğimiz melodisini toplayamayacağız. Tabiatile mektebin yahut radyonun öğrettiği parçaları da tarif dışında kaldığı için toplayamayacağız. Bunlardan başka her parçayı, ayrı ayrı her köyde hiç olmazsa nazarî olarak toplamak icabeder. Fakat para, zaman ve çalışan unsur kâfi gelmeyeceği için tatbikat alanında bunun kuvveden fiile çıkarılmasına imkân yoktur. Çok defa harcîlem olan basit melodileri toplamaya bile lüzum yoktur.

Meğer ki bunların bir değişik şekline, o zamana kadar bilinmeyen bir unsuruna rastgelinsin.

Başlangıçtaki bu tavsiyeler gelişi güzel çalışmayıp intihaba riayet icabedeceğini gösterir. Bundan sonraki intihabın hedefi eskiliği bilinen veyahut farzolunan unutulmaya mahkûm parçaları kurtarmaya matuftur. Yalnız melodi değil belki onun söyleniş tarzı da tespit edilmelidir. Halk mûsikisinde eskilik vasfını ne tayin eder? Köy mûsikîsinin her şubesinde göreneğin büyük dahli ve köyün yazılı olmayan kanunlarına göre muayyen hedefi vardır. Eskiden köylerimizde çalgı ve türkü ferdin keyfine göre değil, belki köy dirimini tanzim eden kudretli kanuna göreneğe göre çalınır ve söylenirdi. Köylüler an'änenin buyruklarına âdeta bir sevki tabii ile ve derunî ihtiyaçla tâbi olurlar. Düşünler muayyen merasime tâbidir. Hasad zamanlarında hasada mahsus türküleri söylemeği âdeta yemek içmek gibi tabii bir ihtiyaç saymaktadırlar. Kına türkülerini, yahut hasada mahsus türküleri sırf zevk için başka bir yerde söyletemezsiniz. Çünkü bu yakışık almaz, türkünün bilhassa yaşlı insanların itimadını kazanarak söyletme hususunda belli başlı bir kaide yoktur. Her toplayıcı buyrukla iş görülemeyeceğini daha yola çıkarken iyi bilir. Bazı ihtiyarlar kalabalıkta şarkı söylemekten hoşlanmazlar, o zaman topluluk içinde çalışılmaz. Medyum sıkılğan ise yalnız söyletmek daha iyi neticeler verebilir.

Fonograf, notaya alma hevesini artırır, çünkü alınan parçayı derhal çalmak imkânı vardır; bu meclisin hoşuna gider, notadan sonra herhangi bir latifenin katılmış olması türkücünün şevkini artırır, çünkü haberi derhal yayılır ve köy odası meraklılarla dolar. Böyle zamanlarda mahsul de artar, zira herkes bilgisini satarak fonografa sesini aldirmek, sonra kendi sesini bizzat dinlemek ister. Eski melodilerin unutulmak üzere olduğu yerlerde iyi bir parçanın ele geçirilmesi tıpkı avcılıkta olduğu gibi biraz da tesadüf ve talih işidir. Melodileri notaya alırken melodilerin temposunu elden geldiği kadar doğru olarak metronom ile tayin lâzımdır; fonografsız toplamada kıt'aların uzunluğunu da icabederse kronometre ile ölçebiliriz. Tegannide sesin yüksekliğini de hatasız tespit lâzımdır.

Fonografla alırken neyi nasıl toplayacağımızı tespit de bir mes'ele teşkil eder. Prensip itibarile her toplanmış parçayı; fakat fonograf üstüvanesi pahalı olduğundan başta, evvelce zikri geçen teganniden teganniye değişen tezyinî unsurlar fazlaca bulunan parçalar ve bir sazla çalınan havalalar; ikinci derecede de basit, binaenaleyh notaya alınması kolay olan melodiler tercih edilmelidir. Her melodinin asgarî iki kıt'ası, fazlaca süslü olan yahut diğer bir bakımdan hususî bir ehemmiyeti bulunanların daha fazla - icabına göre tekml - kıt'aları alınmalıdır. Şarkıcı yalnız bir beytini hatırlıyorsa onu hiç olmazsa iki defa tekrarlatmak lâzımdır.

Bir seri halk havası alınırken başta fonografin sür'ati kontrol edilmelidir. Dakikada 160 dönüş iyidir, her üstüvanenin uygun görülen yerine tercihan

başlangıç veya sonda 6 - 8 saniyelik normal diyapazon sesini alırız, bu usûlle sür'ati değişen makinelerin dakikada 160 dönüşe göre normal olarak tanzimi temin edilmiş olur, fonograf kullanış toplayıcıyı mahalinde hiç olmazsa müsvedde halinde nota alma mecburiyetinden kurtarmaz, çünkü şarkıcı fonografla söylerken herhangi bir unsuru kasden değiştirebilir, o zaman nihaî kayıd sahifesine mahallinde aldığımız notalara bakarak hakikate yakın sandığımız şekli işaret ederiz.

Bundan başka, mahallinde aldığımız notalar ancak, bütün eksikliklerine rağmen elde edebildiğimiz malzeme hakkında toplu bir fikir verebilirler. Bu toplu görüş, çalışma devam ettikçe yeni varyantlar olup olmadığını tespit ve bunların fonografa alınması icab edip etmeyeceğini tayin bakımından mühimdir. Alet ile çalınan mûsikî parçaları toplanırken mahallinde notaya alma işinden sarfınazar edebiliriz, çünkü bu şekilde mûsikîyi meslek edinenler nadiren yanılırlar ve âleti mûsikî fazla varyant vermediği için tekrar tekrar almaya değmez. Güftenin bütün beyitlerini yine mahallinde imkân derecesinde doğru olarak kaydetmek ve kıt'alara ayırmak lâzımdır; daha sonraki beyitleri de-hece adedi ve satırların değişmesi ve başka bir sebep yüzünden - melodiyi evvelki şekilden ayrı olarak söylerse bu farkı dikkatle tespit lâzımdır; bilhassa fonografla alınmayan parçalarda bu mühimdir. İşte melodiyi yerinde ayrıca notaya aldirmayı icabettiren sebeplerden biri daha, fonografa alınan güfte, alışî müteakip söyleyenin önünde bir kere daha kontrol edilmelidir.

Çünkü o, kaydetmediğimiz ibareleri de fonografa aldirmış olabilir, bu gibi ibare farklarını evde ne kadar uğraşsak fonograftan çıkartamayız. Şimdiye kadar melodilerin müstakil bir varlık gibi tek başına toplanması mevzu bahsoldu, bu kâfi değildir, nasıl ki haşerat veya kelebek mütehassısı da haşereleri, kelebekleri toplama ve ihzarla iktifa edemez, yalnız bunlarla iktifa ederse, kolleksiyonu ölü, hayattan âri kalır; geçen hayat hadiselerinin tasviri dahi hiç bir ışık vermez. Onun için hakiki tabiiyeci, hayvanları yalnız toplamak ve onları ihzar etmekle kalmaz, belki hayvanların hayatının en gizli safhalarını imkân derecesinde öğrenmeye ve tasvir etmeğe çalışır, en ateşin tasvir dahi ölüyü diriltmemekle beraber bir nebzecek olsun câmîd kolleksiyonlara canlılık verir, bu gibi sebepler halk mûsikîsi ile uğraşanları muayyen melodilerin hayatını inceden inceye araştırmaya sevkeder. Başta şarkıcının tercümei halini biraz olsun öğrenmeye mecburuz; kaç yaşındadır, meşguliyeti nedir, okumuş mudur, nereleri dolaşmıştır, erkek ise askerliğini yapmış mıdır, nerede ve ne kadar, hal ve vakti yerinde mi, yahut efkarü fikaradan mı, köylüler hakkında ne söylüyorlar, hazır cevap mı ve bilgisine müteallik hikâyeler var mı?

Sonra sıra, melodi ile söyleyicinin münasebetini tetkika gelir. Söylediği parçayı ne vakit, nerede ve kimden öğrenmiştir, başka bilen var mı, köyünde ancak bir kaç kişi yahut tek mil köylü mü biliyor? En çok sevdiği hangileridir,

niçin? Sonra mevzu bahsolan türkünüün yaşayıştaki rolü tasvir olunmalıdır. Bu türküyü ne zaman söylerler ve neden söylemeleri icabeder, hangi halk an'anesi veya oyunu ile ilgilidir (halk adet ve oyununun tarzı cereyanı mufassal olarak kaydedilmelidir). Raks havası mevzubahs oluyorsa raksın adı, hareketlerin mümkün olduğu kadar tam tasviri yapılmalıdır, kimler ve ne zaman oynarlar, kim çalar, raks esnasında melodiyi birlikte söylerler mi, melodiyi yalnız raks yapanlar mı, seyirciler mi, yoksa hep birlikte mi söylerler?

Mûsikî aletleri de icabında tetkik mevzuu olabilir: Bu aleti kendisi mi yapmıştır? Aletin aksanı ölçülerek mufassalan tasvir ve her kısma verilen ad kaydedilmelidir.

Bundan başka dikkatimizi umumî mûsikî ıstılâhlarına da teşmil etmeliyiz. Çünkü ciarda bunlara verilen adlar değişebilir. Bunlardan başka zîrdeki hususların da araştırılması mühimdir. Bir melodi yalnız bir şarkıcı veya şarkıcı grubundan değil belki ikinci ve üçüncü şarkıcı veya şarkıcı grubuna tekrarlatma suretile alınmalıdır. Muayyen bir melodiyi söyleyen şarkıcı veya şarkıcı grubuna tekrar ettirerek tempo ve ses yüksekliğinin değişip değişmediğini tahkik etmeliyiz. Bu melodileri muhtelif yaştaki insanlara tekrarlatmalı ve bir köyde alınan melodi 15 - 20 sene sonra aynı köyde:

1. İmkân derecesinde evvelce söyleyenlere tekrarlatmalı;

2. Bir melodi alınırken genç nesil, yaşlı olmayan insanlar tercih edilmelidir.

Sayın dinleyicilerim. Bunlardan anlaşılıyor ki halk mûsikîsini toplayanın vazifesi hayli ağırdır, çok defa o, tereddüde düşebilir. Usûlüne riayetle az, fakat her ciheti iyi araştırılmış melodiler mi tespit etsin, yahut fırsat kaçırmamak için tahkik cihetimi ihmal ederek mümkün olduğu kadar fazla parçayı mı fonograf ve notaya alsın? Bu iki şıktan hangisini tercih edeceğini vaziyet tespit eder.

Nihayet bir kaç müteferrik meseleye temas etmek istiyorum. Bunların hallini ancak Türkiye'deki folklor hareketinin inkişafından bekleyebiliriz. Bunların başında mûsikî edebiyatında "Bulgar ritmi" adı verilen mes'ele gelir. Daha önce Bulgar ritminde olan bir Bulgar melodisi gösterdim. Bunların hususiyeti nisbeten pek kısa kıymetlerin tek tek mezürde asimetrik olarak büyük kıymetler teşkil etmesindedir. Evvelce gösterdiğim misalde her mezür yedi sekizlikten ibarettir ve bunlar 3+2+2 olarak ayrılmışlardır. Diğer bir Bulgar ritmi çeşidinde bazı mezürler dokuz sekizlikten ibarettir. Fakat bunlar siimetrik 3+3+3 sekizlik zümrelere ayrılmayıp belki 3+2+2+2 şeklinde ayrılır. Şimdi böyle ritimli bir raks melodisini piyanoda göstereceğim.

Bulgar Halk Mûsikîsi'nde bu çeşit ritimler pek çoktur, melodilerinin hiç değilse yarısı bu kaideye uyar. Bu nevi ritimler garbî Avrupa mûsikîsinde tamamen meçhul olduğu ve başta onu Bulgarlar tetkik ettikleri için muvakkaten "Bulgar ritimleri" diiyelim. Fakat bu nevi ritimleri az olmakla beraber Erdel'deki Rumenler'in havalarında da bulabiliriz. Macarlar arasında da ötede beride silik

izlerini müşahede ediyoruz. Sırlarda olup olmadığı meçhuldür. Çünkü mevcut neşriyat henüz bu husuta bir hüküm vermeye kâfi değildir. Fakat Türkmenler'de olduğunu Belayev'in ve Uszpenszky'nin "Turkmenskaya Muzika 1928" adlı eserinden anlıyoruz. Bu ritm çeşitlerinin diğer Türk kavimlerinde olup olmadığını ve mevcutsa hangi şekiller arzettiğini ve nereye kadar yayıldığını öğrenmek fevkalade mühimdir. Çünkü bu ritmin muahhar zamanlarda Bulgarlar'da çıktıktan sonra etrafa yayılıp yayılmadığı yahut menşeinin Orta Asya olup olmadığı ancak bu tetkikat neticesinde belli olacaktır. İlâveten şunu da söyleyeyim ki, İstanbul konservatuvarımızdaki plâk koleksiyonunda Trabzon civarında alınan plâklarda gene bu ritm nevini gördük. Size böyle bir melodi göstereceğim.

Diğer bir mes'ele de "uzun havalalar" mes'elesidir. Bu melodi çeşidinin Türk pentaton nizamı ile hiç bir alâkası yoktur. Uzun havalarda diyatonik dizinin ilk beş derecesini tuhaf bir bağırış tarzında teganni için kullanıyorlar. Arap ve Acem örnekleri menşeinin orası olduğunu hükmettirecek mahiyettedir. Fakat bu tarz eskiden-hatta şimdi de kısmen- Ukrayna ve Romanya'ya yayılmış bir halde idi. İki Rumen örneği göstereceğim. Bunların birincisi cenubi Erdel'dendir. İkincisi de cenubi Karpatlar ile Tuna arasındaki sahadandır. Başta kemancılar havayı çalıyorlar, sonra bir kadın teganni ediyor. Sonunda da mevzua uygun olmayan oynak bir raks havasını çalgıcılar ilâve ediyorlar.

Şimdi de size bir İran örneği göstereceğim. Bu misallerden, aynı melodinin muhtelif varyantları ile karşılaştığımızı kolayca hükmedebiliriz. Ağlebi ihtimal bu melodinin menşei Arap - İran diyarıdır. Şimdiye kadar bilinen İran, Irak ve Cezair örnekleri bunu teyit ediyor. Geriye şu mesele kalıyor. Bu melodiler şimaldeki Rumenler hatta Ukraynalılar'a kadar nasıl yayılmıştır? İran ve Irak tarafından mutavassıt bağ henüz bilinmiyor. Bu melodiler Anadolu türkülerinde malûm ise onların tavassutu ile nakledilmiş olur. Öyle ise bunun tahkiki mühimdir.

Nihayet önümüzde Türk pentatonik mûsıkî meselesi kalıyor. Bu, biz Macarları da pek yakından alâkadar ediyor. Türkler'in oturduğu yerlerde pentatonik usûlün ne mikyasta ve ne gibi melodi bünyesile temsil edildiğini öğrenmenin millî ve beynelminel bakımdan fevkalade ehemmiyeti vardır. Bunun başarılması sizlerin Türk Halk Mûsıkîsi'ni en geniş ölçüde ve denenmiş en yeni iyi usûller ve vasıtalarla araştırmamıza bağlıdır.

Macar ve Çeremis halk mûsıkîsinde varlığı tarafımızdan gösterilen, Rumenler'in bir kısmının halk mûsıkîsine kuvvetle tesir eden, dağınık bir şekilde Bulgar halk mûsıkîsinde de görülen bir çeşit şimal Türk pentatonik unsurlarının köylerinizde ve halk ağzında yaşadığını gösterebilerseniz "eski Türk Mûsıkî kültürü hegemonisi" parlak bir surette isbat edilmiş olur ve bununla haklı olarak iftihar edebilirsiniz.

Türk millî karakterini taşıyan mûsıkîyi yaratmanın esas şartının köylerinizdeki mûsıkînin mümkün olduğu kadar esaslı öğrenilmesine bağlı

olacağını zikir zaittir sanırım. Tabii millî mûsıkîyi ilerletmenin ikinci şartı yaratıcı kabiliyette kompozitörlerin gelmesine bağlıdır. Yalnız çalışkanlık da kâfi değildir. Bu da tâlih işi.

İkinci şart yakın bir âtide tahakkuk etmese bile zararı yok. İlk şartın, yani halk mûsıkîsini derhal toplama işini başarmanın daha mühim olduğu kanaatindeyim. Toplanan ve kurtarılan malzeme uzun seneler bekledikten sonra da salâhiyetli san'atkâr ona dayanarak Türk millî mûsıkîsini yaratabilecektir. Türk Halk Mûsıkîsi'nin bir an önce toplanmasının müşterek menfaatimiz olduğu evvelki sözlerimden tezahür eder. Onun için Macar Mûsıkî Folkloru ile uğraşanlar namına Türk kardeşlerimden rica ediyorum:

Tetkik işini yurdunuzda başarmak için esaslı surette toplayınız ve toplanan eserleri bastırmak hususunda elden geleni yapınız. Macarlar coğrafi durumları icabı halk mûsıkîsini tetkikin usûllerini erken elde ettiler. Bu müşterek işte yardımcı arkadaş olmaya hazır dırlar. Ve sözlerimi şu cümle ile bitirmeme müsaade ediniz: İlmin bu şubesinde Türkler'in ve Macarlar'ın dostça teşriki mesaisini temin ediniz."¹⁹⁸

2.6. Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Derleme Çalışmaları Ve Paul Hindemith'in¹⁹⁹ Raporu

Cumhuriyet Dönemi'nde Mûsıkî İnkılâbı çerçevesinde müzik eğitimi veren bir kurum olarak başlayıp, sonradan bir konservatuvar niteliği kazanan Ankara Devlet Konservatuvarı'nca zaman zaman yabancı etnomüzikologlar ve müzisyenler tülkeye davet ediliyordu. 1935 - 1937 yılları arasında dört kez Türkiye'ye gelen müzik adamı Paul Hindemith de bunlardan biriydi. 1935 yılının başında Atatürk'ün direktifleriyle Almanya'dan Türkiye'ye gelen Hindemith bu ilk gelişinde öncelikle "Mûsıkî Muallim Mektebi"nin konservatuvar olabilmesi hususundaki görüşlerini ilgili mercilere raporladı.

"Paul Hindemith Ankara'ya ilk geldiği sırada Cebeci'deki şimdiki Devlet Konservatuvarı binası "Mûsıkî Muallim Mektebi" adıyla anılıyordu. Bunun bir "Yüksek Okul" olarak yeni baştan örgütlenmesi ve giderek bir "Konservatuvara" dönüştürülüp tüm müzik dallarını ve tiyatroyu kapsayacak biçimde geliştirilmesi Hindemith'in baş dileği idi. Böylece, Türk gençlerinin Avrupa'da çok masraflı öğrenim görmelerine gerek kalmayacaktı. Üstelik, her yıl üçer ay süreyle Konservatuvar'da, yurt dışından çağrılacak dünyaca ünlü virtüözlere "ustalık kursları" düzenlemek yoluyla, yetişmekte olan genç sanatçıların düzeylerini yükseltmek olanağı vardı. Günümüzdeki Konservatuvar ders programlarının

¹⁹⁸ Bela Bartok, *Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkisi*, Çev. Bülent Aksoy, İstanbul, 1991, ss. 268 - 289.

¹⁹⁹ Paul Hindemith, Alman besteci. 1895 Almanya , Hanau doğumlu. Çağdaş Alman müzik okulunun önemli bir temsilcisi.

temeli Hindemith'in raporuyla atılmış bulunmaktadır. Sanatçı raporunda Konservatuvar'ın kuruluşuna ve binasının büyütülmesine özel önem verdiği gibi, sonraki yıllarda yazdığı mektuplarda da bunu özenle izlemiştir..."²⁰⁰

Paul Hindemith 1936 ve 1938'de olmak üzere iki kez daha ülkemize gelerek halk müziğini tanımak amacıyla köylerde çalışmalar yaptı. Bu çalışmalarını da Millî Eğitim Bakanlığı'na rapor olarak sundu. Hindemith de tıpkı Bartok gibi geleceğin Türk Müziği oluşturulurken Türk Halk Müziği'nin yapısının incelenmesi gerektiğini vurgulamış ve Mûsikî İnkılâbı'nda Batı taklidciliğinden kaçınılması gerektiğini bildirmiştir.

"Paul Hindemith'in raporu ²⁰¹ beş ana bölümden oluşmaktadır; bunlar orkestra, müzik yüksek okulu, toplumda müzik, İzmir ve İstanbul'un müzik yaşamı, çok sesli sanat müziğinin oluşumudur. Önce şunu belirtmeliyim ki, böyle çok kısa bir süre içinde, ancak sınırlı dönemlerde yapılan inceleme sonunda, bunca geniş kapsamlı sorunları araştırıp ortaya çıkarmak ve tümüne kısa, fakat kesin çareler önermek her uzmanın harcı değildir. Hindemith'in olmayacak işleri yoluna koyması, çıkış yollarını göstermesi, kişisel yetenekleri ve üstün zekâsı oranında, görevi için çok yerinde seçilip atanmış bir uzman kişi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu da, o dönemde Millî Eğitim Bakanlığı'nda bu işle uğraşan kişilerin büyük özveriyle ve görev bilinci içinde çabaladıklarını, yoklukları hiçe sayarak mutlaka olumlu sonuçlara varmayı başardıklarını gösterir. Hindemith Türk Halk Müziğini, yani kırsal yörelerdeki toplumların kıvanç duyarak çalıp söyledikleri mûsikîyi, yetiyecek bestecilerimizin temel malzeme olarak kullanmalarını, ama bestelerinde bunları olduğu gibi değil, sadece izlenim ve duyular açısından yansımalarını öneriyordu. Çok sesli Türk Müziği'nin hiçbir zaman Batı'nın aynen kopya edilmesi yoluyla gerçekleştirilemeyeceğini, böyle yapılmaması gerektiğini vurguluyordu." ²⁰²

İstanbul Konservatuvarı'nın müzik folkloruna ait çalışma ve araştırmalarından sonra arada beş altı yıllık bir duraklama devresi olmuştur. Ankara'da Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu müzik folkloruna dair çalışmaları yeni baştan canlandırmış ve 1937 yılından itibaren de halk müziğinin bölge bölge derlenmesi için eskisi gibi araştırma gezileri düzenlenmiştir. Bu işe "Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü"nü idaresi altında başlanmış derlemeler yurdun değerli müzikçileri tarafından yapılmıştır. Devlet ödeneği ile başlayan ve her türlü vasıtalarla genişliğine devam eden bir çalışma çerçevesi

²⁰⁰ Daniyal Eriç, "Genç Türkiye'de Müziğin Yeniden Kuruluşu Paul Hindemith", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi : 73, 15 Mayıs 1983, ss. 36 - 37.

²⁰¹ Söz konusu rapor ve bu rapor ile birlikte 1936 - 1937 yılları arasında Hindemith'in hazırladığı diğer rapor ve görüşleri, Türkçeye çevrilerek, 1983 yılında Almanca / Türkçe olarak yayımlandı. Paul Hindemith (Çeviren : Prof. Dr. Gültekin Oransay), *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler / Vorschläge Für Den Aufbau Des Türkischen Musiklebens*, İzmir, 1983, Küğ Yayını, s. 111.

²⁰² Daniyal Eriç, a.g.m.

içinde 1937-1952 yılları arasında yapılan bu folklor gezileri ilk derlemelere nazaran çok daha zengin olmuş ve zengin bir malzeme toplanmıştır. Uzman elemanlar tarafından idare olunan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın bu 15 yıllık müzik folkloru araştırma gezilerini şöyle özetleyebiliriz:

2.6.1. Ankara Devlet Konservatuvarı Tarafından Yapılan Halk Müziği Derlemeleri

Birinci Araştırma Gezisi

1937 Ağustos - Eylül ayları içinde yapılmış ve bir buçuk ay sürmüştür. Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde derlemeler yapılmıştır. Birinci müzik folkloru araştırma gezisine Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan iştirak etmişlerdir. Bu gezide 588 halk türküsü ve havası toplanmıştır. Sivas'ın Düz, Abdurrahman, Gızlı, Garhın, Üçayak gibi, halay havalarından, Karacaoğlan'dan, Kul Siyahî'den ve Ruhsatî'den parçalar; Rize ve Trabzon'un Kolbastı, Metelik oyun havalarıyla Sallama, Hemşin, Sıkayak, Seyrek, Kız Horon havaları; Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane'nin bar havaları, Maya, Sümmanî ağzı, Emrah Koşmaları ile Elazığ'ın Maya, Hoyrat gibi mahalli halk havaları toplanan bu malzeme arasındadır.

İkinci Araştırma Gezisi

1938'de yapılan bu geziye iki grup halinde devam edilmiştir. I. tetkik grubu, Ferit Alnar'ın başkanlığında; Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa ve Balıkesir illeri dahilinde derlemeler yapmıştır. Gezi bir buçuk ay sürmüştür. Bu grup Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu ve teknisyen Rıza Yetişen'den ibaretti. 604 parça halk türküsü ve oyun havası derlenmiştir. Bu bölgenin en karakteristik havaları, Zeybekler'dir. Bunlar arasında; Uşak, Kütahya, Davas, Bergama, Köşdere, Denizli, Sarayköy, Menemen, Balıkesir, Karacasu, Demirci, Harmandalı, Güvende, Bergama Bengisi, Bursa Damları, Gökdeli, Aydın, Harmandağlı, Salihli, Manisa, Pamukçuköy, İzmir, Karşıyaka gibi şehir, kasaba ve köy isimleriyle anılan zeybek havalarından başka Feraî, Serenler, Emmi, Kuruoğlu, Kadioğlu, Katırcıoğlu, Lazoğlu, İkiparmak, Üçparmak, Kocayörük, Gündüzbey, Kamalı Çakıcı (Çakırcalı), Altıparmak, İskenderoğlu, Dağlı Havası, Apray, Durasilli, Tokmak, Arapoyunu gibi şahıs vesaireye ithaf edilmiş zeybekler de vardır. Bu derlemelere ayrıca kadın oyun havalarını da ilave edebiliriz.

İkinci grup Ulvi Cemal Erkin'in başkanlığında Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen ve Teknisyen Arif Etikan'dan oluşmuştur. Bu grup da Doğu ve Güneydoğu Anadolu illerinden Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Maraş ve Seyhan'ı gezmiştir. Seyahat bir buçuk ay sürmüştür ve 491 parça halk türküsü ve havası derlenmiştir. Hoyrat, Maya, Divân, Kesik, İbrahimî, Ağıt gibi uzun havalarla ağır ve yörük, halay ve oyun havaları da bu grubun topladığı malzemeler arasındadır.

Üçüncü Araştırma Gezisi

Bu seferki derleme 1939 yılı Ağustosunda yapılmış ve yalnız Çorum ili gezilmiştir. Gezi heyeti Nurullah Taşkıran'ın başkanlığında Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve Teknisyen Rıza Yetişen'den ibarettir. Gezi on beş gün sürmüştür. 241 parça halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bunlar içinde halay havaları, Pir Sultan'dan parçalar, Ağıtlar ve Güzellemeler önemli yer tutar.

Dördüncü Araştırma Gezisi

1940 yılı Ağustosunda yapılmış ve yirmi gün sürmüştür. Bu seferki araştırma heyetini, Muzaffer Sarısözen'in başkanlığında Mahmut Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve Teknisyen Rıza Yetişen teşkil etmişlerdir. 1940 gezisi yalnız Konya ili dahilinde yapılmıştır. Bu gezide 512 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bir ilde bu kadar parça derlenebilmiş olması bütün geziler arasında bir rekor sayılmıştır. Konya'nın meşhur Avrat Havaları (Kaşık Havaları) çeşitli divanlar, koşmalar, birçok kadın oyun havaları, Rumeli Havaları, kavalla çalınan dağ ve köy havaları bu gezinin başlıca malzemesini oluşturur.

Beşinci Araştırma Gezisi

1941'de yapılmış ve bir buçuk ay sürmüştür. Bu gezi Kayseri, Niğde, Maraş ve Seyhan illeri havalisinde bulunan Türkmen aşiretleri arasında yapılmıştır. Gezi heyeti; Halil Bedîf Yönetken'in başkanlığında Muzaffer Sarısözen ile Rıza Yetişen'den oluşmuştur. Pek kötü gezi şartları içinde yapılan bu müzik folkloru derlemeleri de büyük bir başarı ile sonuçlanmıştır. Gezi sırasında 412 halk türküsü ve havası derlenmiştir. Bu malzeme içinde Bozlaklar, Avşar Ağıtları, çeşitli oyun havaları, halaylar ve Karacaoğlan'dan da türlü havalardır.

Altıncı Araştırma Gezisi

1942 yılı Temmuz - Ağustos ayları içinde yapılmış ve bir buçuk ay sürmüştür. Gezi heyeti, Başkan Halil Bedîf Yönetken ile Muzaffer Sarısözen ve Teknisyen Rıza Yetişen'den oluşmuştur. Altıncı araştırma gezisi Isparta, Burdur, Antalya, Muğla illeri dahilinde yapılmıştır. 426 halk türküsü ve havası tespit edilmiştir. Bu gezide zeybek oyunlarının en ağırından en yürüğüne kadar çeşitli havaları, aynı zamanda Avşar Beyleri ve Gurbet Türküleri gibi uzun havalar, sipsi, kaval, davul, zurna ile çalınan çeşitli oyun havaları derlenmiştir.

Yedinci Araştırma Gezisi

1943 yılı içinde yapılmış ve elli gün sürmüştür. Bu gezi de Halil Bedîf Yönetken'in başkanlığında olmak üzere, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından yapılmıştır. Yedinci gezi Tokat, Amasya, Samsun, Ordu, Giresun ve Trabzon gibi Kuzey Anadolu illerini içine alıyordu. Bu gezide 772 parça halk türküsü ve havası derlenmiştir.

Tokat ve Amasya bölgesinde çeşitli tipte halay havaları, kadın oyun havaları, Turnalar, Yıldız ve bozlağı andıran bir çeşit uzun hava ve bozuk gibi havalar, Kolbastı ve Metelik Oyun Havaları, Samsun, Ordu ve Giresun'da karşılama, Kazıkçı ve İmeci Havaları, Trabzon'da da türlü horon havaları tespit edilmiştir.

Sekizinci Araştırma Gezisi

Bu gezi, 1944 yılı içinde Halil Bedîf Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen'den oluşan bir heyet tarafından yapılmıştır. Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş illeri bu gezinin alanını teşkil etmiş ve birbuçuk ay sürmüştür. 293 halk türküsü ve havası toplanmıştır. Lâvik, maya, hoyrat ile çeşitli tipte türküler ve oyun havaları derlenmiştir.

Dokuzuncu Araştırma Gezisi

1945 yılında ve aynı heyet tarafından yapılmıştır. Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir illeri gezilmiş, 432 halk türküsü ve havası plağa alınmıştır. İki ay süren bu gezi sırasında da bozlaklar, sürmeliler, sohbet havalarıyla Misket, Meşeli ve Yıldız gibi yerli halk türküleri derlenmiştir.

"Bu derleme gezileri 1952 yılına kadar devam etmiş ve aşağı yukarı bütün iller taranmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 15 yıl devam eden bu derleme gezileri, yurdun her bölgesinin müzik folkloru hakkında esas müşahedelerle metinleri ve türlü bölgelerin halk müziği diyelekleri hakkında

karşılaştırmalı bilgiler edinilmesini sağlamıştır. Burada şunu da belirtmek gerekir: O yılların teknik imkânlarının en mükemmeli olan fonografla, yalnızca elektriği bulunan yerlerde yapılan bu derleme gezileri sonucunda 10.000 civarında ezginin derlenmiş olması pek büyük bir başarıdır. Bir bu kadar ezginin de ulaşılmamış, gidilememiş yerlerde kalmış olması düşüncesi çok doğrudur. Devlet Konservatuvarı'nın pek mükemmel bir müzik folklor arşivi vardır. Ciddi ve meraklı bir zevkle düzenlenen bu arşivde şimdiye kadar Anadolu'nun türlü bölgelerinden toplanmış on bine yakın halk türkü ve havasının plağa alınmış metinleri saklanmaktadır. Bu plaklar büyük bir özenle tasnif edilmiş bir haldedir. Ayrıca, arşiv şefi rahmetli Muzaffer Sarısözen'in kendi emeğiyle toplanmış kemençe, bağlama, cura, kaval ve özellikle çok güç bulunan çifte kaval, tulum, davul, zurna, tef, darbuka, mey gibi bir halk sazları koleksiyonu vardır. Bu koleksiyon, gelecekte kurulacak bir halk sazları müzesinin küçük fakat görülmeye değer bir nüvesi gibidir. Devlet Konservatuvarı Arşivi, bu gezilerde halk müzikçileriyle, oyunlarına dair ayrıca toplanan fotoğraflardan da bir resim albümünün malzemesini temin etmiştir." 203

Ankara Devlet Konservatuvarı Derlemeleri Hakkında Bir Rapor

Konservatuvar'ın kuruluşunun 15. yıldönümü dolayısıyla "Türk Halk Bilgisi Derneği"ne verilen bir raporda, 1937'de başlayıp 1953'e kadar süren derlemelerin yöre, tür bakımından sayısal değerleri ile derleme tarihleri sunulmuştur. Aşağıda sözü edilen bu rapor yer almaktadır :

1937 Derleme Gezisi

<u>İl</u>	<u>Vokal</u>	<u>Enstrümantal</u>	<u>Refakatli</u>	<u>Toplam</u>	<u>Uzunhava</u>	<u>Kırık hava</u>
Sivas	30	12	37	79	24	55
Erzincan	53	0	9	62	13	49
Erzurum	79	21	9	109	10	99
Gümüşhane	23	2	0	25	0	25
Trabzon	57	24	62	143	9	134
Rize	35	15	20	70	1	69
Elazığ	68	6	34	108	21	87

1938 Derleme Gezisi

²⁰³ M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara, 1972, ss. 78 - 83.

Balıkesir	24	35	33	92	1	92
İzmir	29	19	35	83	3	80
Manisa	91	16	43	150	9	141
Aydın	16	10	37	63	4	59
Denizli	1	10	24	35	2	33
Afyon	47	0	24	71	12	59
Kütahya	40	15	54	109	7	102
Malatya	83	58	103	244	24	220
D.Bakır	15	2	37	54	25	29
Urfa	60	26	58	144	20	124
G.Antep	36	21	23	80	28	52
Maraş	56	20	14	90	10	80
Adana	96	15	12	123	50	73

1939 Derleme Gezisi

Çorum	87	53	101	241	28	213
-------	----	----	-----	-----	----	-----

1940 Derleme Gezisi

Konya	128	169	219	516	90	426
-------	-----	-----	-----	-----	----	-----

1941 Derleme Gezisi

Kayseri	93	38	84	215	42	173
Niğde	21	25	57	103	17	86

1942 Derleme Gezisi

Antalya	8	34	62	104	2	102
Burdur	2	28	79	109	11	98
Isparta	17	22	109	148	6	142
Muğla	17	39	55	111	0	111

1943 Derleme Gezisi

Amasya	25	32	102	159	29	130
Tokat	10	77	129	216	37	179
Giresun	27	36	50	113	9	104
Ordu	46	16	43	105	4	101

Samsun	45	41	50	136	7	129
--------	----	----	----	-----	---	-----

1944 Derleme Gezisi

Bingöl	6	21	0	27	6	21
Tunceli	36	79	52	167	27	140
Muş	58	24	10	92	29	63

1945 Derleme Gezisi

Ankara	60	53	101	214	30	184
Çankırı	9	3	42	54	5	49
Kırşehir	18	11	32	61	9	52
Yozgat	18	27	44	89	21	68

1946 Derleme Gezisi

Antakya	76	20	14	90	10	80
Mersin	10	8	26	44	9	35

1947 Derleme Gezisi

Edirne	36	14	19	69	6	63
Ç.Kale	25	17	27	69	2	67
K.lareli	101	3	18	122	1	121
T.dağ	53	12	30	95	4	91
Bursa	17	80	40	137	2	135

1948 Derleme Gezisi

Bolu	43	59	34	136	10	126
K.monu	53	2	131	186	28	158
Sinop	24	7	4	35	2	33
Zongul.	26	6	29	61	2	59

1949 Derleme Gezisi

E.şehir	71	11	52	134	15	119
Bilecik	59	1	55	115	9	106

1950 Derleme Gezisi

Ağrı	18	31	1	50	21	29
Van	95	0	6	101	25	76
Kars	48	50	35	133	15	118
Çoruh	21	42	35	98	17	81

Muhtelif Zamanlarda Arşivde Tespit Edilenler

<u>Vokal</u>	<u>Enstrümantal</u>	<u>Refakatli</u>
187	74	561
<u>Toplam</u>	<u>Uzunhava</u>	<u>Kırık hava</u>
822	126	696

Plâk kumpanyalarından ele geçirilen ünlü halk sanatkârlarına ait parçalar :1015
Genel toplam : 8426 ²⁰⁴

"Türk Folklor Derneği Genel Sekreterliği"nin 1951-1954 yılları arasında gerçekleştirdiği diğer derleme gezileri hakkındaki bir raporu da şoyledir :

1. 1951 Halk müziği derlemesinde İstanbul ve Kocaeli'ye gidilmiş İstanbul'dan; 59, Kocaeli'nden 56 parça alınmıştır.
2. 1952 de Bitlis, Siirt, Mardin ve Hakkari illerine gidilerek Bitlis'ten 56, Siirt'ten 39, Mardin'den 76 ve Hakkâri'den 28 melodi tespit edilmiştir.
3. Ayrıca 1952'de (İzmir-Narlıdere) dolaylarında yapılan özel bir araştırma ile "Tahtacılar"dan 40 orijinal parça plağa alınmıştır.
4. 1954'de Ortaasya'dan gelen Göçmen Türkler'den de 45 tane melodi tespit edilmiştir. (Zeytinburnu ve Sirkeci göçmen misafirhanelerinde)
5. Çeşitli vesilerle Ankara'ya yolu düşen tanınmış halk sanatkarlarından folklor arşivinde alınan orjinaller de 750'ye baliğ olmuştur.
6. Bütün derlemelerden ayrı olarak halk sanatkarları tarafından kumpanya plaklarına verilen ve tarihleri, resmi derlemelerin başladığı 1937 yılından öncesine ait olan 500 adet melodinin plakları da arşiv mevcuduna dahil

²⁰⁴ İhsan Hınçer, "Devlet Konservatuarı ve Halk Melodileri Derleme İşi", TFA, Yıl: 2, C. 1, S. 22, Mayıs 1951, ss. 337 - 338.

bulunmaktadır.²⁰⁵

Halk algılarımız hakkında ise ilk bilgileri Evliya elebi'nin "Seyahatnâme"sinden edinmekteyiz. Cumhuriyet'e kadar geçen süreçte ve özellikle Cumhuriyet ile birlikte hız kazanan derleme çalışmalarında algılar konusunun ihmal edilen bir konu olduğu gözlenmektedir. Bu konudaki eksikliklerin farkında olan "Etem Ruhi ngr" 1967'den itibaren halk çalgılarını araştırmaya yönelmiştir. O günlerde bu konuya ilişkin görüşlerini bir yazısında şöyle dile getiriyordu:

"... Memleketimizde ilk folklor hareketlerinin başlayışı (1915) den bu yana geçen yarım yüzyıldan fazla bir zaman içinde tüm algılarımızı inceleyen ne bir yazı yayınlanmış ne de bir kitap yazılmıştır... Sadece bir kaç makale ile bir iki kitabın içinde en çoğu 15-20 sayfalık bölümler ki bunlar mahallinde yapılan ineleme mahsulü olmadığı gibi yetersiz ve hatta yanlış bilgileri ihtiva ediyor. algılarımız gerek karakter-orjinalite ve gerekse çeşitlilik bakımından bir hayli zengindir. Bazı yabancı uzmanlar folklorumuzun çalgı çeşidi bakımından dünyanın en zengin ülkesi olduğunu ileri sürmüşlerdir.

*Bu zenginlik karşısında bu kadar ilgisizlik zaman silindirinin aleyhimize çalışmasına sebep olmuş ve olmaktadır. Dolayısıyla bir çok bölgesel algılar kaybolmuş ve kaybolmaktadır. Hatta çok karakteristik algılarımızdan zurna bile klarnet tarafından tehdit edilmektedir. Belki de yakın bir gelecekte miskal bir nefir gibi zurna da unutulacaktır. Artık vakit geçirmeden Çalgılarımız zerine eğilmeliyiz."*²⁰⁶

Bu sözlerin ardından 1967, 1968 ve 1969 yıllarını kapsamak üzere halk çalgılarını tespit amacıyla araştırmalar gerçekleştiren Etem Ruhi ngr bu araştırma sonuçlarını yayınlamıştır.

2.7. Radyolarda Türk Halk Müziği Yayınları

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği alanında diğer bir önemli girişim de "Türkiye Radyoları"nın kurularak bu radyolarda Türk Halk Müziği yayınlarının başlatılmış olmasıdır. Cumhuriyet'in iln edilmesinin ardından 1927 yılına gelene kadar Türk halk ezgilerinin ve türkülerinin derlenmesi, arşiv edilmesi, kitap ve dergiler yoluyla yayınlar yapılması suretiyle bir hayli yol alınmış idi. Cumhuriyet ideolojisinin bir gereği olarak Batı'nın tekniğinden yararlanılması yolunda atılan bu adımda ise halk müziği zenginliğimizin toplumun her kesimine duyurulması ve

²⁰⁵ İhsan Hınçer, "Devlet Konservatuvarının Halk Melodileri Derleme Gezileri", TFA, Yıl : 17, C. 9, No. 198, Ocak 1966.

²⁰⁶ Etem Ruhi ngr, "Halk algılarımız zerine İnceleme Gezisi Notları I, II, III, IV, V, VI, VII", Msiki Mecmuası, C. 9.

müzik kültürümüzün yaygınlaştırılması gibi çok önemli bir misyon yerine getiriliyordu. O günler Türkiye için bir mucize alet olarak görülen "radyo"dan Batı'da çok daha önceleri yararlanılmaya başlanmıştı.

*"Kilometrelerce uzaktaki radyo stüdyosunda, mikrofon önünde yapılan konuşmayı ya da müziği odamızda aynen dinlemek olanağını sağlayan cihaz, radyo. Müzik sanatını topluma yayma çabasında radyonun yüklendiği görev çok önemlidir. Bu sayede belirli müzik olaylarının anında büyük insan topluluklarına iletilmesiyle yetinilmeyerek, radyo yayıncılığının görevlerinden olan müziğin topluma sevdirmesi ve yeni müziğin tanıtılması gibi olanaklardan da yerinde yararlanılırsa yirminci yüzyılın bu olağanüstü buluşuyla insanlığa en büyük hizmet yapılmış olur."*²⁰⁷

İlk kez Atatürk'ün direktifleri üzerine kurulan ve vericisi Bakırköy Osmaniye'de bulunan İstanbul Radyosu iki yıllık bir çalışmadan sonra 27 Nisan 1927 günü bugünkü Sirkeci'deki Büyük Postane'nin en üst katında hizmete girdi. Gücü yalnız beş kilovatlıktı. 27 Nisan günü mikrofondan ilk anons yapılırken ülkede sadece yedi alıcı vardı ve bunlardan beşi de yabancılara aitti.

Atatürk radyonun emekleme döneminde düşüncelerini şöyle dile getiriyordu: *"Şimdi bize basit bir eğlence gibi gelen radyo ve sinema bir çeyrek yüzyıla kalmadan, yeryüzünün çehresini değiştirecektir. Japonya'daki kadın, Amerika'nın göbeğindeki siyah adam, Eskimo'nun dediğini anlayacaktır. Tek ve birleşmiş bir dünyayı hazırlamak bakımından sinema ve radyonun keşfi yanında tarihte devirler açan matbaa, barut ve Amerika'nın keşfi gibi olaylar, birer oyuncak yerinde kalacaktır..."*²⁰⁸

İstanbul'da olduğu gibi 1927'lerde Ankara'da yayına başlayan beş kilovat güçlü radyo da henüz emekleme döneminde idi. Teknik olanakların elvermemesi yüzünden yayınlar kısıtlı bir çevreye hitap ediyordu. Bunun yanı sıra programlar da henüz istenilen düzeyde değildi. Yayınlar Ankara Palas Oteli'nin bodrum katında, kendilerini bu işe adanmış bir avuç insanın ortak çabalarıyla sürdürülmekteydi. Türk radyoculuğunun gelişmesini isteyen Atatürk'ün emriyle Ankara'da yapımına başlanan yeni radyo - evi binası ve stüdyolar 1936 yılında tamamlandı. Sırasıyla Cebeci'de Ankara Palas'ın bodrumunda ve Sıhhiye'de bu binada faaliyet gösteren Ankara Radyosu ise yeni stüdyo ve binasında 28 Ekim 1938 günü ilk yayınına başlarken radyo tarihinde yeni bir dönem açılıyordu.²⁰⁹

O yıllarda Ankara Radyosu'da Türk Halk Müziği programlarının başlıca yapımcısı olarak Muzaffer Sarısözen'i görmekteyiz. Günümüz "Yurttan Sesler Toplulukları"nın da kurucusu olan Sarısözen, 1940'lı yıllarda Ankara Radyosu'nda başlattığı bu çalışmalarla Türk Halk Müziği'nin yaşatılması ve

²⁰⁷ Müzik Ansiklopedisi, "Radyo", C. 4, Ankara, 1985, ss. 1077 - 1078.

²⁰⁸ Ertan Ünal, "Atatürk'ün Radyosu", Yıllarboyu Tarih, Ekim 1981, ss. 59 - 65.

²⁰⁹ Ertan Ünal, "Ankara Radyosu Bir Bodrumda Kuruluyor", Yıllarboyu Tarih, Kasım 1981, ss. 57 - 65.

yaygınlaştırılması konusunda çok önemli bir görevi yerine getirmiştir. *"Muzaffer Sarısözen, Anadolu ezgilerini Ankara Radyosu aracılığı ile bütün yurda yayarken yetenekli bir Rumeli çocuğu olan Kemal Altınkaya yıllardır bir hazine gibi biriktirdiği Rumeli türkülerini bütün cömertliği ile ortaya dökmüş, Atatürk'ün de ruhunu şad edecek zengin bir repertuvar kazandırmıştır."* ²¹⁰

1940 yılında "Ankara Radyosu Yurttan Sesler" topluluğunun kurulmasının ardından 1953 yılında "İzmir Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu" Muzaffer Sarısözen'in denetiminde kurulmuştur. İzmir Radyosu Yurttan Sesler Korosu'nun şefliğine "Mustafa Hoşsu" getirilmiştir. Muzaffer Sarısözen 1954'te İstanbul Radyosu'nda da aynı nitelikte bir topluluk kurmakla görevlendirildi. Sarısözen topluluğu kurup altı ay sonra gene başkente döndü, topluluğun yönetimini de "Ahmet Yamacı"ya devretti. Yamacı bu görevi emekli olduğu 1981'e kadar sürdürdü. İstanbul Radyosu'nun halk müziği programlarına en çok emeği geçenlerin başında "Sadi Yaver Ataman" gelir. Ataman kurduğu "Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği"ni yıllarca yönetti, 1960'lara kadar radyoda halk müziğine hizmet etti. "Necati Başaran"ın yönettiği "Şen Türküler Kümesi" ile "Nedim Otyam"ın hazırladığı "Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler" de 1950'lerdeki ilk halk müziği programları arasındaydı. Bu dönemde radyoda görevli halk müziği icracıları sanat müziği icracılarıyla birlikte Türk Müziği programlarına katılıyorlardı. Başlangıçta her iki müzik türü de aynı yönetime bağlıydı. Aşık Veysel, Şemsi Yastıman, Davut Sulari gibi halk sanatçıları da radyo programlarına katıldı. "İstanbul Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu"nu zaman zaman Yücel Paşmakçı ve daha başka şefler de yönettiler. 1962'de "Neriman Altındağ Tüfekçi" yönetiminde "Kadınlar Korosu" kuruldu. 1960'ta İstanbul'a gelen "Nida Tüfekçi" solistliği ve hocalığının yanı sıra, 1962 - 1972 arasında "Erkekler Topluluğu" ile "Dört Ses Dört Saz Topluluğu"nu, 1970 - 1993 arasında "Bağlama Takımından Oyun Havaları"nı, 1979 - 1985 arasında da zaman zaman "Yurttan Sesler"i yönetti, 1973'e kadar halk müziği yayınları şefi görevinde bulundu.²¹¹ Ayrıca "Tanburi Cemil"in oğlu "Mesud Cemil" de İstanbul ve Ankara radyolarında görevli olduğu yıllarda önemli uygulamalara girişti. "Yurttan Sesler" programının ortaya çıkmasında ve halk müziğinin radyolardan topluma yayılmasında Mesud Cemil'in payı büyüktür.²¹²

Muzaffer Sarısözen'in Yurttan Sesler Korosu'nu kurduğu ilk yıllarda beraber çalıştığı kişiler ve öğrencileri şunlardır:

1. Muzaffer Akgün
2. Aliye Akkılıç

²¹⁰ A.g.m., s. 63.

²¹¹ İrkin Aktüze, "Radyo", İstanbul Ansiklopedisi, C. 6, ss. 295 - 296.

²¹² Mehmet Güntekin, "Mesud Cemil", İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, s. 411

3. Cengiz Akmeriç
4. Nevin Akol
5. Emin Aldemir
6. Neriman Altındağ
7. Mucip Arcıman
8. Yaşar Aydaş
9. Yıldız Ayhan
10. A.Gazi Ayhan
11. Nezahat Bayram
12. Hacer Buluş
13. Ali Can
14. Saniye Can
15. Nureddin Çamlıdağ
16. Nurettin Dadaloğlu
17. Selâhattin Erorhan
18. Mustafa Geceyatmaz
19. Hüseyin İleri
20. Turhan Karabulut
21. Sabahat Karakulak
22. Kemal Karasüleymanoğlu
23. Necdet Nemutlu
24. Avni Özbenli
25. Osman Özdenkçi
26. Sarı Recep
27. Ahmet Sezgin
28. Seyfettin Sığmaz
29. Orhan Subay
30. Adnan Şeker
31. Güray Taptık
32. Azize Tözem
33. Nida Tüfekçi
34. Ahmet Yamacı
35. Niyazi Yılmaz²¹³

Muzaffer Sarısözen kendi ifadeleriyle radyodaki halk müziği çalışmaları ve sonuçları hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

"Radyodaki halk müziği dersleri tasavvur edilemeyecek kadar güç ve yorucu bir çalışma ile pek ağır yürümeye başlamıştı. Çünkü bir memleket

²¹³ Mansur Kaymak, "Folklorumuza Gönlü Verenler", *Türk Halk Müziği ve Oyunları Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara, 1982, ss. 6 - 7.

türküsünü lâıykıyla söyleyebilmek için o memleketin dahil olduğu bölgedeki halk melodilerinin hususiyetini bilmek zarureti vardır. Bunu anlamak güç olduğu gibi icra edebilmek de ayrıca ince ve dikkatli çalışmaya bağlı bir iştir. Başka başka bölgeler arasında çok geniş ölçüde üslûp farkları vardır. Urfa ağzı bir parça ile Karadeniz Havası, Harput Ağzı bir türkü ile Kastamonu'dan bir parça yahut bir Erzurum havası ile Muğla'dan bir zeybek, bozlak ayağından bir oyun havası ile bir Rumeli Türküsü, makam, ritm, ve üslûp bakımından hep ayrı ayrı karakter gösterir. Bunlar kendi yapılarılarının icabına uygun bir tarzda icra edilemezse parça rengini kaybeder ve dinlenmez bir hale gelir. İlk çalışmalarda rastlanılan güçlüklerden birisi de radyodaki sanatkârların yalnız klâsik mûsikimizin icabına uygun üslûba alışmış bulunmaları idi. Fakat radyoevinin kuvvetli bir disipline dayanan devamlı çalışmaları ve değerli sanatkârlarımızın bu işi canla başla benimsemiş ve sevmiş olması her iki müşkülü birden yenmiş, halk havaları bile kolaylıkla okunacak bir hale gelmiştir. Memnuniyetle kaydedilmesi icap eden bir nokta da bugün sanatkârlarımızın sadece notasını okudukları yahut dinledikleri her parçanın hangi muntikanın malı olduğunu anlamakta okumaya muvaffak olmalarıdır.

Pek azı müstesna olmak üzere halk türkülerimiz yapılarındaki incelik, ritimlerdeki güzellik ve küçük küçük cümleleriyle ifadeye muvaffak oldukları muhteşem manâ ve tesir bakımından ölçüye sığmaz birer sanat eserleridir. Bunlar ilâhi duygulardaki gibi ve ezeli aşktan renk almış nefis birer ses demeti halinde gönülden gönüle dolaşırlar. Milyonların kalbini bir anda teşhir, halk mûsikilerinin en kuvvetli tarafıdır." 214

Radyo yayınlarının yanı sıra yine o yıllarda "Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü"nce her ayın onbeşinde olmak üzere bir de "Radyo Mecmuası" yayınlanmaya başlar.²¹⁵ Radyo Mecmuası'nda Türk Halk Müziği alanında yayınlanmış olan makaleler ve tasnifleri III. bölümde sunulmuştur. Bu mecmualardan birinde yayınlanan halk müziği çalışmalarına ilişkin bir yazıda şöyle denmektedir:

"Halk Bilgisi bütün dünyada yeni bir konudur. Garp sanatının yüzlerce senedenberi edebiyat, mûsiki, dans ve sair her türlü ibdalarında halk sanatı temel denecek kadar önemli bir rol oynadığı halde folklor yani halk bilgisi, çok yeni zamanlarda meydana çıktı. Avrupa ve Amerika'nın kültür merkezlerinde ve üniversitelerinde halk bilgisine mahsus incelemelerin yapılabilmesi için kurulmuş enstitü ve arşivlerin yaşları elli yıla varmaz bile. Bu bilgi üzerine yapılan yayımlar da daima daha yüksek kaliteye doğru giderek süratle gelişmiş olmakla beraber, pek çok değerlidir. Halk bilgisi çalışmaları bizde, Cumhuriyet'in halkçılık

214 Şerif Sait Çeren, "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma", Radyo Mecmuası, 15 Haziran 1944.

215 Radyo Mecmuası, Yayın Yeri : Ankara, 5-1 Kânun 1941 (Sayı : 1), Mayıs 1949 (Sayı : 89)

ana prensibinin uyandırdığı şuurla doğdu ve sistemli yollara bağlandı. Birçok değerli ilim adamlarımızın bu konudaki makale, kitap ve etüdlerinden başka Devlet Konservatuvarı'mızın ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Folklor arşivleri ve bu arşivlere bağlı çalışmalar, daima daha sağlam adımlarla, daima artan bir ışık altında "Türk Halk Birliği"nin kurulmasına ve günün birinde geniş ölçüde, mukayeseli bir tetkik alanının açılması imkânına doğru gidiyor. Bu çalışmalar Halk Bilgisi usûllerine göre halk mûsikisinden birçok değerli materyalin evvelâ nota, sonra daha sağlam bir yol olan plâk ve film gibi ses yazıcı mekanik vasıtalarla toplanmasına vakit ve imkân nisbetinde yaramıştır ve durmadan yarayacaktır.

Ancak toplanan materyalin yayımı ve tanıtılması şimdiye kadar ya hiç düşünülmemiş, yahut pek fena, hatta zararlı yollarla yapılagelmişti. Halkın kendi kendisine karşı içten gelen ilgiden istifade etmek için halk türkülerini rastgele saz takımlarile gramofon plâklarına alıp domates satar gibi alış veriş fırsatı arayanlar içkili ve çalgılı kahve ve gazinoların sahnelerinde temiz yurt melodilerini Şamram hanım kılığına sokup kantoya çıkaranlar, hatta ciddi konser vermek iddiasile Türk sanat kaynaklarının bu paha biçilmez incilerini tek sesli piyano refakatile takdim etmeğe kalkışanlar görüldü. Halk türkülerini yaymak için bilerek bilmeyerek baş vurulan bu yolların hepsi yanlış ve kötüdür, onların taşıdığı millet ve yurt özünü bilmeyenlere yanlış ve ters fikirler verir. Bir taraftan da halkı, kendi özünü karşı saygısızlık yapılmış duygusu ile üzer ve onu hep kendi içine kapanmaya doğru götürür. Halk türküsü bir milletin en özlü duygularının hulâsasıdır. Fransa'yı içine düştüğü felâket uçurumundan kurtarmak, ona kendi benliğini, varlığını, hürriyetini tekrar kazandırmak için Fransızlar halk türkülerinin sihirli tesirine sığınıyorlar ve bu konu üzerinde yazan bir Fransız düşünürü: "Halk türküleri, bir milletin lirik usaresidir", diyor. Çok da doğru söylüyor. Yalnız bu ebedî usareyi gelip geçici, manasız ve değersiz sokak ve meyhane havalalarının sefahet ve içki mûsikisinin kadrosu içine sokmak hiç kimsenin hakkı değildir.

İşte radyo idaresi bu düşüncelerle on aydanberi bir halk mûsikisi repertuarı yapmaya, bu repertuarı radyonun sanatkârlarına özenerek ve tattırarak çalıştırmaya ve yaymaya başladı. Halk mûsikimizin en güzel ve en doğru zabtedilmiş örneklerini bulmak için Maarif Vekilliği Devlet Konservatuvarı'nın Folklor arşivinde toplanmış malzemenin, bu malzemenin aslı ve esası bozulmadan güzelleştirilip mikrofona karşısına çıkacak şekilde öğretilmesi için de bu arşivin mütehassısı Folklorcu şefinden faydalanıyor.

Her halk türküsünün, yurdun hangi bölgesinden, kimin tarafından ve kimden tesbit edildiği belli ve konservatuvarın arşivinde kayıtlıdır. Radyo sanatkârlarının gündelik çalışmalarından haftada dört gün, pazartesi, çarşamba, perşembe, cuma günleri, öğleden sonraları halk mûsikisi çalışmalarına

ayrılmıştır. Arşivden seçilen materyel çalışma programlarının bu muayyen gün ve saatlarında toplu bir halde Radyoevinde arşiv şefi Muzaffer Sarısözen tarafından sanatkârlara öğretilir, tahlil edilir. Hem teknik hem üslûp bakımından incelenir ve anlatılır. Her okuyucu sanatkârın yalnız halk eserlerini yazmaya mahsus bir defteri vardır. Türkülerin notalarını ders arasında bu defterlere her biri kendi ellerile yazarlar ve defteri yanlarında saklarlar. Notalar ayrıca şapirografla çoğaltılarak kütüphaneye konur. On beş günde bir verilen "Yurttan Sesler" adı altındaki saat için böyle hazırlıklardan sonra umumi provalar yapılır ve mikrofon önüne en iyi hazırlanmış bir durumla çıkılır. Haftada iki çeyrek saatlik seanslarla devam eden "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz" saatlerindeki türküler de bu repertuardan seçilen parçalardır. Gerek "Yurttan Sesler" gerek "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz" saatlerinin aziz yurttaşlar arasında uyandırdığı ilgi umulanın çok üstünde görüldü. Binlerce mektup, telgraf veya ağızdan gelen haberin radyomuzun halk mûsikisinde çalışan mütevazi sanatkârlarına verdiği haz onlar için en büyük mükâfatların üstünde bir yer bulmuş, gönüllerine sinmiştir. Bu sanatkârlar halk mûsikisine de hizmet etmekle başlı başına ve tarihî bir şeref kazandıktan başka, şimdiye kadar sahici değerini ve cevherini iyice bilmedikleri bu asil kaynağı tanımak ve öğrenmekle aynı zamanda meslekî gelişmeleri bakımından da neler kazandıklarını pek iyi biliyor ve anlıyorlar." ²¹⁶

"Radyo Mecmuası"nın dışında çeşitli radyo haberlerini, sanat gündemini ve radyo sanatçıları konu edinen başka radyo dergileri de çıkarılmaktaydı. Bu dergilerden bazıları Şunlardır: Radyo Haftası, Radyo Magazin, Yeni Radyo, Resimli Radyo Dünyası, Radyo Alemi.

Radyolarda ve radyo mecmualarında Türk Halk Müziği alanındaki en önemli hizmet ise başlangıcından günümüze Türk Halk Müziği derlemelerinin ve çeşitli stüdyo kayıtlarının plâk / bant arşivi biçiminde tesbit edilerek kalıcılığını sağlamak ve bu arşiv malzemesinin yetkili kurullarca incelenerek notaya alınması olmuştur. Günümüzde "TRT THM Repertuarı" adıyla yayınlanan sözlü ve çalgısal ezgi notalarının sayısı 5000'i geçmiştir. Zaman zaman yine TRT ilgili kurullarınca bu repertuara ilişkin yöre ve türkü adlarına göre alfabetik fihristler ve kitaplar da yayınlanmaktadır.

²¹⁶ Radyo Mecmuası, "Radyomuzda Halk Musikî Çalışmaları", C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942, s. 21.

III. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ ALANINDA YAPILAN BİLİMSEL ÇALIŞMALAR

Bu bölümde Cumhuriyet Dönemi ile başlayan derleme çalışmalarının ilk ürünleri niteliğini taşıyan Türk Halk Müziği alanındaki yayınlardan öncelikle temel kitaplar ve makaleler hakkında bilgiler verilecektir. Bu yayınlar Türk Halk Müziği'nin ana hatlarını (tür, perde dizgesi, usûl vb.) ve problemlerini içermekte olup, döneme müzikoloji ve derlemecilik bakımından damgasını vurmuş olan şahsiyetlere ait alfabetik isim sırasıyla sunulmuştur. Bu alandaki her yazarın yayımladığı - önce kitapları sonra da makaleleri - tarih sırası ile yer almaktadır. Üçüncü bölümün Türk Halk Müziği alanında yayımlanmış kitapların tanıtıldığı diğer bölümünde ise Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren bölge, yöre, il, köy bazındaki müzik folkloru araştırmaları bulunmaktadır.

Bu bölümün ikinci aşamasında; Cumhuriyet öncesi dönemde başlayıp Cumhuriyetle beraber yayım hayatına devam eden süreli yayınlarda yayımlanmış olan Türk Halk Müziği konulu makaleler yer almaktadır. Bu makalelerden, Osmanlıca olarak yayımlanmış olup Cumhuriyet Dönemi halk müziği anlayışını ortaya koyan yayınlar, günümüz Türkçesi'ne aktararak sunulmuştur. Ardından makaleler içerdikleri konulara göre ve tarih sırası ile tasnif edilmiştir.

Bu bölümün üçüncü aşamasında; Cumhuriyet Dönemiyle başlayan derleme çalışmalarında tespit edilen halk ezgilerinin nota yayınları yine tarih sırası ile sunulmaktadır. Bu nota yayınları sunulurken ilk adım olarak Cumhuriyet Dönemi'nde kurumsal bakımdan gerek Türk Müziği gerekse Türk Halk Müziği alanında çok önemli bir işlevi yerine getirmiş olan "Dârü'l-Elhân"ın yayımlanmış olduğu nota yayınları, ardından da bu kurumun dışında yayımlanan notalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Son aşamada ise ellili yıllardan başlayarak, günümüze doğru yaklaştıkça Türk Halk Müziği hakkında dergi ve gazetelerde yayımlanan makaleler yer almaktadır. Cumhuriyetle beraber oldukça hız kazanan halk bilimi ve Türk Halk Müziği alanındaki araştırmalar, on yıllık bir aradan sonra tekrar ivme kazanmış ve 60'lı yıllardan günümüze doğru yaklaştıkça halk bilimi ve halk müziğini konu edinen süreli yayınlar ve bilimsel yazılarda önemli bir artış izlenmiştir. Özellikle son beş yıllık dönemde Türk Toplumunun adeta yeniden keşfettiği halk ezgileri ve türküleri, bu konunun araştırmacılarının, icracılarının ve müzikologların gündeminde başlıca yeri almaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde atılan adımların günümüze yansımaları olarak da ifade edilebilecek bu gelişmelerin izlenmesi bakımından son dönem yayınlarına da bu bölümde yer verilmiştir. Son yıllarda

Türk halk ezgi ve türkülerine verilen önemin bir başka göstergesi olarak da kimi popüler dergi ve gazetelerde dahi bu alanın temel problemlerine ilişkin görüş ve araştırmaları konu edinen makalelerin yayımlanmış olduğunun görülmesidir. Üçüncü bölümün son konusu olarak bu tür makaleler de kronolojik bir sıralamayla sunulmuştur.



3.1. CUMHURİYET DÖNEMİNDE THM ALANINDA YAYIN VEREN BAŞLICA KİŞİLER VE YAYINLARI

3.1.1. ASAL (ASAF), Seyfettin - Sezai, *Yurdumuzun Nağmeleri*, Millî Matbaa,
İstanbul, 1926.

Bu çalışma Türk Halk Müziği alanında yapılmış ilk resmi derleme çalışmasının sonucunda yayınlanmış olup başlangıç yazısı derlemedeki gözlemleri içermektedir. Ardından derleme yapılan yörelere ait notalar ve türkülerin sözleri yer almıştır. Başlangıç yazısı Osmanlıca'dan günümüz Türkçesi'ne aktarılmış olan yazıda şu bilgiler yer almıştır :

"Hayatının mühim bir kısmını halk mûsikîsinin tedvinine hasreden Macar bestekârlarından Bela Bartok ile görüşürken kendisinden Türkiye'de mûsikînin terakkî ve inkişâfı için ne yapmak lâzım geldiğini ve hangi yolları takip etmemiz icab edeceğini sorduğum zaman üstattan aynen şunları işitmiştim.

Bu hususta bir fikir dermiyan edebilmek için evvelâ Türkiye'nin mûsikî ile alâkadar makâmâtının fikrini bilmek icap eder.

1. *Garb mûsikîsinden tamamiyle ayrı kalmak, yahut;*

2. *Garb mûsikîsi vesâitine müracaatla millî mûsikînin inkişâfına çalışmak mı istiyorlar.*

Bundan birkaç sene mukaddem Avrupa'da tetebbüatta bulunan bir Hindli mûsikîşinas ile görüşmüştüm. Bu Hindli, gerek kendisinden ve gerek diğer arkadaşlarından ruhlarına yabancı bir mûsikînin memleketlerinde inkişâf ve terakkisi için uğraşmayacaklarını temin ediyorlardı. Bu tarz tefekkür, mûsikînin terakki ve inkişâfına tamamen manidir. Malûm mevzular, boyna tekrar olunacaktır. Muhassenâtı olsa olsa bütün cihanın hiç olmazsa mûsikî sahasında Avrupalılaştırmasına ve dolayısıyla monotonlaşmasına set çekmesinden ibaret kalır.

Garb mûsikîsi alındığı zaman, eğer büyük dâhiler gelmese (ki nâdiren gelirler) yeni mahsuller uzun bir müddet alelâde taklit olur. Orta kabiliyetler muvaffak olsalar bile vatani havaları fenniî mûsikî kavaidine göre biraz süslemekten öteye gidemezler. Bundan 60 - 70 sene evvel bizde de bu böyle idi. Türkiye garba çok yakın olduğundan garb mûsikîsine lâkayt kalamaz. Mâmafiş şehir mûsikîsinin (Enderunî Mûsikî kast olunuyor) şimdikiye kadar notaya alınmayan parçalarını kayıt ederek ilim hesabına kurtarmak icap eder. Gramofon veyahut fonograf bu hususta istimal olunabilir. Kanaatime göre Türk köylülerinin ağızına dolaşan havaların toplanarak tabî daha ziyade mühimdir. Eğer yanılmıyorsam Türk münevver sınıfının mûsikîsi tıpkı lisânı gibi kuvvetli ecnebi

tesiri altında kalmıştır. Onun için pek muhtemeldir ki asıl Türk Mûsıkisi'nin karakterini bu halk havalarında bulabiliriz. Bizde de keyfiyet böyle idi. Hariçte çingene mûsıkîsi diye maruf efendi sınıfının başladığı mûsıkî garb ve hatta Balkan havalarından çok müteessir olmuştur. Halk mûsıkîsinin eski mahsulleriyle hiç müşahebet arz etmez.

Sizin için asıl mühim olan garb mûsıkîsinin bütün inceliklerine vâkıf birkaç zat bulup Türkiye'de ve Türkiye için sanatkârlar yetiştirmelerini temin etmektir. Gençlerin Avrupa'ya gönderilmesinden ziyade kendi vatanınızda Avrupa terbiyesi vermenin çarelerini arayınız. Mekteble birlikte vatanınızda mûsıkî için bir muhitin doğması çok mühim bir keyfiyettir. Bidâyette Türkler'den miktâr-ı kâfi üstad yoksa ecnebler celb olunmalıdır. Vaktiyle biz de böyle yaptık. Bir nesil sonra ecneblere de ihtiyaç kalmayacaktır. Garb mûsıkîsi fennî ve Türk mûsıkî tarihini iyi bilen birkaç sanatkârın halk mûsıkîsine istinad ederek yeni bir mûsıkî "stili" yaratmaları mümkündür. Herhalde Türk Mûsıkîsi ananelerinin ve bilhassa halk havalarının tetkik ve tespiti ihmâl edilmez bir vazifedir. Bunun millî olduktan maada beynelmilel ehemmiyeti de vardır. Köylü havalarının, daha doğrusu iptidaf mûsıkînin tetkiki mûsıkî tekâmülünün bir çok karanlık meselelerini tenvir edecektir. Toplayıcıların notaları alabilmek için fenniî mûsıkîye iyice vâkıf olmaları ve beraberlerinde fonograf bulundurmaları şarttır. Yılmadan ve yorulmadan mümkün olduğu kadar medeniyetten uzak kalan köşeleri aramak icab eder. Hülâsa her zaman ve her yerde imkân derecesinde çok halk havalarını toplamak düsturunu takibe mecburuz.

Üstâdın bu beyânâtı halk mûsıkîsini toplamanın ehemmiyetini açık olarak göstermektedir. Şimal memleketlerinde tertip olunan şarkı bayramlarında (zengerkast) sahnede onbeş yirmi bin kişilik genç, ihtiyar, köylü kıızı, Darü'l-Fünun'lu kız, muallim zabıt, hülâsa bütün millet birden teganni etmektedir. Finlandiya'da içkiye karşı mücadele için teşekkül eden cemiyetler halkı şarkı ile sarhoş etmek yolunu bulmuşlardır. Halkın seviye-i medeniyetini yükseltmek çarelerini ararken bizler de tabiatıyla mûsıkîye âzami ehemmiyet vereceğiz. Bir kere bu günkü vaziyeti ilmî surette tetkik icab eylediğinden Seyfettin ve Sezai beylerin hazırladıkları eserin büyük alaka uyandıracığına eminiz. Kendilerini başlayıcı olmak itibarıyla şâyân-ı tebrik görürüz." (Bkz. Ek-8)

Hars Müdürü

Başlangıç yazısından sonra, Asaf kardeşlerin Batı Anadolu'daki ilk derleme gezileri ve sonuçları "Mûsıkîmiz Hakkında Bir Rapor" başlığı altında sunulmuştur.²¹⁷ Kitaptaki bölümlerin sıralanışı ve içeriği şöyledir:

²¹⁷ Bu yazının çevirisi, tezin II. Bölümünde sunulmuştur.

Erkek Oyun Havaları

<u>Adı /Yöresi</u>	<u>Tartımı</u>	<u>Makamı</u>
1. Zeybek Oyun Havası	9/4 (3+2+2+2)	Karcığâr
2. İzmir Zeybeği	9/8 (2+2+2+3)	Nikriz
3. Soğuk Kuyu (Tire)	(3/4) (3/2)	Nihavend
4. Denizli	(3/4) (3/2)	Do Hicaz
5. Kırkağaç	(3/4) (3/2)	Re Bûselik
6. Aydın	(3/4) (3/2)	Re Nikriz
7. İzmir Zeybeği	(3/4) (3/2)	Sib Rast
8. İzmir	(3/4) (3/8)	Sib Çargâh
9. Ödemiş Zeybeği	(3/2) (3/4)	Re Bûselik
10. İki Parmak (Ödemiş)	(3/4) (3/2)	Acemde Bûselik
11. Ayvaz Oğlu (Ödemiş)	(3/2) (3/4)	Çargâh
12. İnce Memed (Ödemiş)	(3/4) (3/8)	Hüseyinî
13. Kamalı (Tire)	(3/4) (3/8)	Re Kürdî
14. Tire	(3/2) (3/4)	Sib Çargâh
15. Aydın	(3/4) (3/8)	Nikriz
16. Adı yok	(3/4) (3/2)	Re Bûselik
17. Adı yok	(3/2) (3/4)	Hicaz
18. Adı yok	(3/4) (3/2)	Eviç
19. Adı yok	(3/4) (3/2)	Çargâh'ta Kürdî
20. Bakırlı	(3/4) (3/8)	Neva
21. Tire	(3/2) (3/4)	Bayâti
22. Yörük	(3/4) (3/8)	Hüseyinîşiran'da bûselik
23. Abdal Zeybeği (Aydın)	(3/4) (3/2)	Sib Nikriz
24. Sarayköy	(3/4) (3/2)	Acemaşiran'da bûselik
25. Sultanhisar	(3/4) (3/2)	Si Hicaz
26. Küllâhlı Zeybek	(3/4) (3/2)	Evcara
27. Bergama	(3/4) (3/8)	Yegâh'ta Segâh
28. Arpazlı	(3/4) (3/8)	Çargâh'ta bûselik 4'lüsü
29. Neyzen Tefvik'ten alınmıştır	(3/4) (3/8)	Neveser+Nihavend
30. Şerid	(3/2) (3/4)	Mib Çargâh
31. Balıkesir	(3/2) (3/4)	Hicazkâr
32. Bergama	(3/2) (3/4)	Eviç
33. Çandarlı	(3/4) (3/2)	Nihavend
34. Karaağaç	(3/4) (3/2)	Rast
35. Tavas Oyun Havası	(3/4) (3/2)	Hüseyinî 5'lisi
36. Antalya	(3/4) (3/2)	Sib Nikriz

37. Burdur		Çargah
38. Kırkağaç	(3/4) (3/2)	Yegâh'ta Hicaz
39. Akhisar	(3/4) (3/2)	Kürdî
40. Ayvalık	(3/4) (3/8)	Çargâh'ta Hicaz
41. Edremit	(3/2) (3/4)	Hicazkar
42. Muğla	(3/8) (3/4)	Sabâ + Uşşak
43. Adı yok	(3/2) (3/4)	Hicaz
44. Kırkağaç	(3/2) (3/4)	Eviç
45. Kordon	(3/4) (3/8)	Mâhur
46. Bergama	(3/4) (3/2)	Karcığar
47. Harmandalı	(3/2) (3/4)	Yegâhta Şederaban
48. Ödemiş	(3/4) (3/2)	Acemaşiran'da bûselik
49. Tavas	(3/2) (3/4)	Lab Nikriz
50. Sultanhisar	(3/4) (3/2)	Sib Çargâh
51. Durasalı	(3/2) (3/4)	Re Bûselik
52. Bayındır Zeybeği	(3/2) (3/4)	Mi Kürdî
53. Bakırlı	(3/4) (3/2)	Yegâh'ta Bûselik
54. Çiti(Çine) Oyun Havaları	(3/4) (3/8)	Yegâh'ta bûselik
55.	(3/4) (3/8)	Yegâh'ta bûselik
56.	(3/4) (3/8)	Kaba Çargâh'ta Bûselik
57. Koroğlu	(3/4) (3/8)	Çargâh'ta Bûselik
58. Koroğlu (Ahmed Bey'den alınmıştır)	(3/4) (3/8)	Bâyâti Araban
59. Yörük Yaylası	(3/8) (3/4)	Hüseyinâşiran'da Kürdî
60. Yörük Ali Türküsü	(3/4) (3/8)	Hüseyinâşiran'da Kürdî
61. Abdülkadir Türküsü	(3/4) (3/8)	Belli bir diziye benzemiyor
62. Manisa'nın Değirmeni	(3/4) (3/8)	Mi Kürdî+ Dügâh'ta
Bûselik		
63. Hacı Arif Türküsü	(4/4)	Uşşak
64. Sıdkam	(3/4) (3/8)	Acemaşiran'da rast + Kürdî
65. Bakırlı	(3/4) (3/8)	Hüseyinâşiran'da kürdî
66. Necmiyem	(3/4) (3/8)	Hicaz
67. Yemen Elllerinde	(3/4) (3/8)	Gülizar
68. İzmir'in Kavakları	(3/4) (3/8)	Rast
69. İnegözü (Eyne Gözü)	(3/4) (3/8)	Gerdaniye

Kadın Oyun Havaları

70. Adı Yok	(4/4)	Lâb Çargâh
71. Adı yok	(4/4)	Çargâh
72. Adı yok	(4/4)	Hüseyinâşiran'da uşşak

73. Narinay	(4/4)	Kaba Dügâh'ta bûselik
74. Ben Yarimi Gördüm	(3/4) (3/8)	Uşşak
75. Adı Yok	(3/4) (3/8)	Çargâh

Uzun Havalar

76. Nazoğlu	(4/4) + Serbest	Bûselik
77. Kesik Kerem	Serbest	Nihavend
78. Adı Yok	Serbest	Kürdilihicazkâr
79. Aşık Ömer	(4/4) + Serbest	Irak'ta Kürdî
80. Gündüz Bey	(4/4) + Serbest	Irak'ta Kürdî

3.1.2. ARSUNAR, Ferruh

3.1.2.1. Kitaplar

3.1.2.1.1. *Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not,* İstanbul Nümune Matbaası, İstanbul, 1937.

Kitap otuz sayfa olup, notalı örnekler yer almıştır. Mahmut Ragıp Gazimihâl'in açıklayıcı bir önsözünden sonra, Anadolu ve Kazan türkülerinden pentatonik özellikte olan sözlü ve notalı melodi örnekleri verilmiştir.

Kitabın önsözünde Gazimihâl, Anadolu'da pentatonizm izlerine rastladığını daha önceki yayınlarda belirttiğini ve bu konuda meslekdaşları olan A. Adnan Saygun ve Ferruh Arsunar ile zamanla hemfikir noktaya geldiklerinden bahsediyor. Zaman içerisinde bu görüşlerine muhalif düşüncede olan kimi müzik araştırmacılarına (Rauf Yekta, Ali Rifat Bey vs.) da ilmi olarak bunu gösterdiklerinden, bu konunun müzik tarihi bakımından önemini yabancı kaynaklar vererek anlatmaktadır.

Kitabın 13. sayfasından itibaren Ferruh Arsunar ve beraberinde üç kişilik bir ekiple Tunceli - Dersim yöresinde gerçekleştirdikleri derleme çalışmasından bahsedilmektedir. Bu çalışmada derlenen ezgilerdeki pentatonik yapı incelenerek Anadolu'nun diğer bölgelerinden benzer yapıyı gösteren ezgi örnekleri sunulmuştur. Kitabın 24. sayfasından itibaren de bazı halk çalgılarımız hakkında bilgiler yer almaktadır.

3.1.2.1.2. *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik,* Elazığ Halk Evi Neşriyatı: 6 , Resimli Ay Matbaası Lt. Şti., İstanbul, 1937.

Kitap 44 sayfa olup, notalı ve resimli örnekler yer almaktadır. Pentatonizm hakkında kısa bir yazı ve melodili örnekler verildikten sonra Hozat, Ovacık, Zeramik ve Pulur'dan alınmış 20, Kazan Bölgesi'nden 3 adet olmak üzere 23 adet halk türküsünün sözleri ve notalı melodileri verilmiştir.

3.1.2.1.3. Elazığ Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri, Elazığ Halk Evi
Neşriyatı: 10, Resimli Ay Matbaası Lt. Şti., İstanbul, 1937.

Kitap 32 sayfa olup, notalı ve resimli örnekler yer almaktadır. Bakırmadeni ilçesi müzik folklorunu tanıtıcı kısa bir giriş yazısından sonra 18 adet halk türküsünün sözlü ve notalı melodileri verilmiştir. Bunlardan iki tanesi karşılıklı (erkek-kız) söylenen türkülerdendir.

3.1.2.1.4. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler I, CHP Halk Evleri
Yayınları, Millî Kültür Araştırmaları: IV, Ulus Basımevi, Ankara, 1947.

Üç seri halinde yayınlanan eserlerin ilki olup, 36 sayfadır.²¹⁸ Kitapta bir giriş yazısından sonra, Yayman Barı'nın oyun özellikleri, İkinci Köroğlu, Türkmen Bozlağı, Yüksek Avşar Ağıtlama Bozlağı'nın ezgisel özellikleri, Bengi Zeybeğ'nin oyun ve ezgi özellikleriyle, Cengiharbi usûlü hakkında bilgi verilmiştir. Kitabın 9. uncu sayfasından itibaren adı geçen ezgilerin notalı örnekleri yer almaktadır. Notalı örneklerde metronomun belirtilmesi, ezgide ritmik yapının grafik olarak belirtilmesi, ezgilerin armonik olarak belirtilmiş olması ve uzunhava türündeki örneklerin nota ve tavır özelliklerini açıklayıcı işaretlerle belirtilmiş olması, çalgıda kullanılan düzenlerin anlatımı; Türk Halk Müziği'nin teknik bakımdan, yazılı belge haline getirilmesi açısından dikkat çekicidir.

3.1.2.1.5. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II, CHP Halk Evleri
Yayınları, Millî Kültür Araştırmaları: V, Ulus Basımevi, Ankara, 1948.

Üç seri halinde yayınlanan eserlerin ikincisi olup, 32 sayfadır. Kitabın başlangıcında; Maya türü hakkında bilgi verilerek, Yıldız Türküsü, Divan türü, Geyik Türküsü, Fadik Türküsü'nün ezgisel yapıları hakkında açıklamalar yer almıştır. Bu bölüm Sekme Barı'nın oyun ve ezgi özelliklerinin anlatımıyla

²¹⁸ Yukarıda sözü edilen yayın, Veysel Arseven, *Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası*, MEB Basımevi, İstanbul, 1969, s. 2 'de 40 sayfa olarak belirtilmekle birlikte, elimizdeki örnek ; I. seri 36 sayfadır.

tamamlanmıştır. Bunu izleyen bölümde yukarıda sözü edilen ezgilerin notaları, ritmik yapı, tavır özellikleri, geleneksel olarak icra biçimi ve çalgısal özellikler dikkate alınarak ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur.

3.1.2.1.6. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler III, CHP Halk Evleri Yayınları, Millî Kültür Araştırmaları: VI, Ulus Basımevi, Ankara, 1948.

Üç seri halinde yayınlanan eserlerin sonuncusu olup, 22 sayfadır. Kitapta bir giriş yazısından sonra Menberi Türküsü, Maya, Gidin Bulutlar Türküsü, Süzme Oyunu, Koç Halayı hakkında bilgiler yer almaktadır. Bunu izleyen bölümde yukarıda sözü edilen ezgilerin notalı örnekleri sunulmuştur.

3.1.2.1.7. Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.

Kitap 106 sayfa olup, çocuk oyunları hakkında bir inceleme yazısından sonra Tahtacı, Türkmen, Avşar, Yörük, Beritan Aşireti, Honamlı Oymağı ve çeşitli illerden 26 çocuk oyununun oynanış şekilleri hakkında açıklamalar, krokiler, oyunlarda söylenen ezgilerin notalı melodileri, sözleri ve tekerlemeler yer almaktadır.

3.1.2.1.8. Türkten Türküler I, Şemsi Yastıman Sazevi Yayınlarından No: I, Dizerkonca Matbaası, İstanbul, 1958.

Dört seri halinde yayınlanan nota kitaplarının ilki olup 48 sayfadır. Şemsi Yastıman'ın önsözü ve Ferruh Arsunar'ın giriş giriş bölümünden sonra 28 adet halk ezgisi notalı ve sözlü olarak verilmiştir. Ezgiler sırasıyla; Çarşıya Vardım, Karadır Kaşların, Karsa Giderim, Ha Un Ele, Fındık Dallarını, Entari Aldım, Develi, Bahriyeli, Urfalı Kız, Ben Bir Yeşil Fenerim, Uzun Uzun Kamışlar, Ninno, Makaram Sarı Bağlar, Karadeniz Türküsü, Mardin Kapı, Kürdün Gelini, Suda Balık, Erzincan Türküsü, Al Yeşil, Bir Of Çeksem, Hastahane Önünde, Kırmızı Gül Demet Demet, Çayda Çıra, Karmı Yağdı, Şu Uzun Gecenin, Söğüdün Erenleri, Evlerine Varamadım, Kerimoğlu Zeybeğidir.

II. Seride bir önsözden sonra sırasıyla; Biter Kırşehirin Gülleri, Misket, Çiçekdağı Oyun Havası, Saffet Efendi, Ankarada Yedim Taze Meyvayı, Merdivanım Kırkayak, Ezo Gelin, Su Sızıyor, Atım Araptır, Yaban Elleri, Ham Meyva, Şeker Oğlan, İlimon Ektim Taşa, Kalenin Bayır Düzü, Urfalıyam Dağlıyam, Dillala, Çıt Çıt Çedene, Yarım Gitti Çeşmeye, Sarı Mendil, Bağa Gel Bostana Gel, Kalenin Bedenleri, Efeler, Al Elmayı, Harmandalı Zeybeği, Tavas

Zeybeği, İzmir Zeybeği, Yağcılar Zeybek Oyun Havası, Zeybek Oyun Havası, Kadın Zeybek Havası, Levent Zeybek Havası adlı ezgiler yer almıştır.

III. Seride bir önsözden sonra sırasıyla; Mor Koyun, Karpuz Kestim, Gesi Bağları, Süpürgesi Yoncadan, Çarşamba Dedikleri, Öte Yakaya, Adanalı, Pınar Başı, Derdimi Söylesem, Köroğlu, Cevizin Yaprağı, Şu Milasın İçinde, Ormancı, Uçun Kuşlar, Yüce Dağbaşında Yanar Bir Işık, Tini Mini Hanım, Bahriyeli, Zeytin Yağlı Yiyemem Aman, Harman Yeri Yaş Yeri, Konyalı, Aslan Karam Nenni, Silifkenin Yoğurdu, Burçak Tarlası, Tiren Gelir, Üsküdar Gideriken, Çaya İner Ağlarım, Oy Mendil, Elmayı Top Yapalım, Kuş Burnu, Kadir Mevlâm, Elâ Gözlüm, Kırımdan Gelirim, Ey Gaziler, Cezayir Türküsü, Sivastopol Marşı, Mehter Marşı, Kars, Tamara Oyun ezgisi notalı ve sözlü olarak yer almaktadır.

IV. Seride, önsözden sonra sırasıyla; Fidayda, Kara Tren, Şişeler, Karpuz Kestim, Ordunun Dereleri, Yenice Yolları, Gökte Yıldız, Gurbet Elde, Gıcır Gıcır, Bugün Ayın Işığı, Kadifeden Kesesi, Sarı Çiçek, Mehriban, Gülbeden, Mentешeli, Mahmudum, Genç Osman, Gönül Gurbet Ele Gitme, Zalım Avcı, Kabağı Boynuma Takarım, Yörük Ali, Yeşil Ördek Gibi, İzmirin Kavakları, Madem Dilber, Ak Gelin, Allı Durnam, Gül Kuruttum, Zeynebim, İstanbuldan Üsküdar Yolu Gider, Muallim, Yaş Nane, Amanın Vallahi, Bir Mektup Yazdırdım, Keklik, Hem Okudum, Konya Peşrevi, Düz Horon, Deli Horon, Atabarı, Karabağ adlı ezgiler notalı ve sözlü olarak yer almaktadır.

3.1.2.1.9. *Gaziantep Folkloru*, M E B Basımevi, İstanbul, 1962.

Kitap 320 sayfalı olup notalı örnekler yer almıştır. Bölgenin coğrafi konumu, müzik folkloru hakkında kısa bir bilgiden sonra bölge ağızları ve ezgilerde kullanılan karakteristik özellikler anlatılmış olup bir ezgi taslağı sunulmuştur.

Kitabın bundan sonraki bölümlerinde yöre folkloru, halk şairleri, şiir ve nota örnekleri, halk hikayesi örnekleri, türkü sözleri, atasözleri, maniler ve bilmeceler sunulmuştur.

3.1.2.1.10. *Köroğlu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Güzel Sanatlar Matbaası, Ankara, 1963.

Kitap 272 sayfa olup, notalı örnekler yer almıştır. Ferruh Arsunar, Maraş gezisinde Fırıldak Ökkeş'den dinlediği Köroğlu hikayesi ve Köroğlu'nun yaşamından bahsetmektedir. Köroğlu ile ilgili havaların notalı melodileri bulunmaktadır.

3.1.2.1.11. *Türk Anadolu Halk Türküleri*, Halk Evleri Genel Merkezi Yayınları No: 2, Başnur Matbaası, Ankara, 1965.

Kitap 48 sayfa olup, notalı örnekler yer almıştır. Kitabın başlangıcında Tahsin Banguoğlu'nun "Halk Sanatı Üzerine" konulu bir yazısından ve Ferruh Arsunar'ın önsözünden sonra gerçekleştirdiği derleme çalışmalarının bir ürünü olarak notalı örneklerle yer verilmiştir. Sırasıyla; Tuna Türküsü, Keklik Türküsü, Avcı Maral, Ülkerler Teraziler, Elif Türküsü, Cerit Kızı, Nazire Türküsü, Yeni Oda Türküsü, Cebine Koyar Kestane, Ahmet Bey Türküsü, İndim Derelerine, Cemile Türküsü, Eskişehir Yaylaları, Kozanoğlu Türküsü, Kara Kız Türküsü, Al Yazma, Anuş (Halay Türküsü), Azime Türküsü, Muş İşgâl Türküsü, Arpazlı Zeybek Havası önce notalı sonra sözlü olarak sunulmuştur.

3.1.2.2. Makaleler

- 3.1.2.2.1. "Sandıklı Türküsü", Taşpınar, Cilt. 7, Sayı. 93, Birinciteşrin 1942, ss. 163-164.
- 3.1.2.2.2. "Yemen Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 1, Ocak 1947, s. 30.
- 3.1.2.2.3. "Kadın Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 2, Şubat 1947, s. 33.
- 3.1.2.2.4. "Sap Kağnısı Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 3, Mart 1947, ss. 32-33.
- 3.1.2.2.5. "Balalı Tavuk", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 4, Nisan 1947, ss. 30-31.
- 3.1.2.2.6. "Topal Koşma", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 5, Mayıs 1947, ss. 32-33.
- 3.1.2.2.7. "Yayla Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 6, Haziran 1947, ss. 36-37.
- 3.1.2.2.8. "Beydilli Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 7, Temmuz 1947, ss. 32-33.
- 3.1.2.2.9. "Minarede Ezan Var (Kız Oyun Türküsü)", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 8, Ağustos 1947, s. 33.
- 3.1.2.2.10. "Türkmen Ağdı", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 9, Eylül 1947, ss. 34-35.
- 3.1.2.2.11. "Meryem Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 19, Ekim 1947, ss. 32-33.
- 3.1.2.2.12. "Ağamın Giydiği", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 11, Kasım 1947, ss. 34-35.
- 3.1.2.2.13. "Topal Koşma", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 12, Aralık 1947, ss. 34-35.
- 3.1.2.2.14. "Menekşe Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 14, Şubat. 1948, s. 27.
- 3.1.2.2.15. "Münevver Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 15, Mart 1948, s. 30.
- 3.1.2.2.16. "Yoncalar", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 16, Nisan 1948, s. 30.
- 3.1.2.2.17. "İki Türkü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 16, Nisan 1948, s. 30.
- 3.1.2.2.18. "Karanfil Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 20, Ağustos 1948, s. 35.
- 3.1.2.2.19. "Pamuk Çapalama Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 21, Eylül 1948, s. 39.
- 3.1.2.2.20. "Han Esme Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 22, Ekim 1948, s. 38.

- 3.1.2.2.21."Kayabaşı Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 23, Kasım 1948, s. 36.
- 3.1.2.2.22."Emir'im Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 24, Aralık 1948,s. 33.
- 3.1.2.2.23."Tekerleme Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 25, Ocak 1949, s. 57.
- 3.1.2.2.24."Fındık Türküsü", Şadırvan, C. 1, S. 2, Nisan 1949, s. 11.
- 3.1.2.2.25."Sinem", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 29, Mayıs 1949, s. 36.
- 3.1.2.2.26."Erzincan Havası", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 30, Haziran 1949, s. 37.
- 3.1.2.2.27."Bir Su Gibi", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 31, Temmuz 1949, s. 36.
- 3.1.2.2.28."Böyl'eyleme", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 32, Ağustos 1949, s. 35.
- 3.1.2.2.29."Karpuz Kestim", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 33, Eylül 1949, s. 35.
- 3.1.2.2.30."Al Elma", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 34, Ekim 1949, s. 32.
- 3.1.2.2.31."Develi Oyun Havası", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 35, Kasım 1949, s. 37.
- 3.1.2.2.32."Az Kaldı Bayram Ola", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 36, Aralık 1949, s. 32.
- 3.1.2.2.33."Türk Folklorundan Üç Örnek Türkü", TFA, C. 3, S. 57, Nisan 1954, ss. 902 - 904.
- 3.1.2.2.34."Müzik Folklorumuzdan Üç Türkü", TFA, C. 3, S. 59, Haziran 1954, ss. 936 - 939.

3.1.3. ATAMAN, Sâdi Yâver

3.1.3.1. Kitaplar

- 3.1.3.1.1. *Müzik Folklorumuzdan Örnekler*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1934.
- 3.1.3.1.2. *Safranbolu Düğünleri / Oyunlar-Türküler*, Memleket Basımevi, Bartın, 1936.

Kitap 94 sayfa olup, notalı örnekler de bulunmaktadır. Bir önsözden sonra, Birinci bölüm Safranbolu düğün geleneklerinin anlatımıyla devam etmektedir. Bu gelenekler sırasında çalınıp söylenen türkülerin sözleri, oynanan oyunların anlatımı ve yöreye has kostümlerin yer aldığı fotoğraflar bulunmaktadır.

Kitabın 69. sayfasından itibaren, Safranbolu Düğünlerinde söylenen türkü ve mani örnekleri yer almaktadır. Bu örnekler bir tür anlayışı içerisinde; "Oyunlu - Oyunsuz" söylenen ezgiler olarak ifade edilmiş olup, o dönem bakımından önemli sayılabilecek bir yaklaşımla, ezgilerin sözlerinin yanı sıra makamları da belirtilmiştir. "*Segâh makamına yakın bir türkü.... Kürdîli Hicazkâr Makamına*

yakın bir türkü"²¹⁹ Serbest ezgilerin sözlerinin bulunduğu örnekler de "Recitatif-usûlsüz, gazel halinde" olarak ifade edilmiştir.

Kitabın 83. sayfasından itibaren Safranbolu yöresine ait ezgilerin notalı örnekleri yer almıştır. "Amani Oyun Havası, Açkapı Oyun Havası, Çıtırdağ Oyun Havası, Kabem, Kına türküsü, Kadın Oyun Havaları" bunlardandır. Notaların başında "Yürükçe, Ağırca, Ağır vb." hız terimleriyle, "p, pf, pp vb." nüans işaretleri de bulunmaktadır.

3.1.3.1.3. *Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Müzik Karakterleri*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.

Kitabın tamamı 71 sayfa olup, sonunda halk çalgılarının çizimleri yer almıştır. Yazarın önsözü ve Fransız müzik bilimci Eugene Borrel'in S.Y. Ataman'a cevaben yazdığı mektubun ardından birinci bölümde "Halk Sazları" başlığı altında önce sazlar üç ayrı grupta tasnif edilmiş; "on iki telli, meydan, bozuk, bağlama ve cura, kemençe, davul, küp (darbuka), tefler, zilli maşa, şakşak (çarpara), zurna, kaval, çifte, çığırtma" adlarıyla bilinen halk çalgılarının yapıları hakkında bilgiler verilmiştir. Çalgıların kullanım alanları ve akort şekilleri ile porte üzerinde kullandıkları dizgeler belirtilmiştir. Bu bölümün sonunda "Savart"²²⁰ ölçülerine göre "Bozuk" adıyla bilinen halk çalgısının kullandığı dizge verilmiştir.

Kitabın ikinci bölümünde "Yerli Musikiciler" başlığı altında saz şairleri ve mahalli sanatçılar hakkında bilgiler yer almıştır. Şemi'den başlayarak, âşık tarzının önde gelen isimleriyle; Osman Pehlivan, Bolulu Azmi Ağa, Aşık Naili, Uzun Oğlu Hasan, Kastamonu'lu Emmi, Balaban Mehmet gibi halk sanatçıları hakkında bilgiler verilmiştir.

Kitabın son bölümünde; "Anadolu halk musikisinin tonal hususiyetleri ve türkü derleme işleri" konusu yer almaktadır. Anadolu halk müziğinin tonal yapısı, Mahmut Ragıp Gazimihâl'in (Türk Halk Musikileri Tonal Hususiyetleri Meselesi) kitabından alıntılarla açıklanarak, pentatonizmin halk müziğinin bünyesinde varolduğuna işaret edilmiştir. Klâsik Türk Müziği ile halk müziği karşılaştırılarak bu iki türün birbirini ne şekilde etkilediği yolunda bilgiler verilmiştir. "*Anadolu türkülerinde alaturka musikinin müteferri makamlaından zavil, gerdaniye, bayatı araban, dilkeş havaran gibi makamlarla bilmeyerek kulak dolgunluğu ile yapılmış parçalar da vardır ki bunlar tetkikatıma göre piyasa bestekârlarının halk türkülerine benzetmeğe uğraştıkları uydurma şeylerin plâkla*

²¹⁹ Sâdi Yâver Ataman, *Safranbolu Düğünleri/Oyunlar Türküler*, Bartın 1936, ss. 74 - 75.

²²⁰ Savart : Adını ünlü akustikçinin isminden alan ve aralıkların ölçümünde birim olarak kullanılan pek küçük bir aralıktır. Oktav 301 savarta ayrılarak her bir savart, formüllerde sigma adlı Yunan harfiyle gösterilir.

yayımından ibarettir. Ritm meselesine gelince: Her melodinin ayrı bir ritmi olması icabeder. Ancak halk melodileri birkaç ritme de bestelenebilirler. Tamamları yeknesak aralıklardan ibaret değildir. Müşahhas ve temsili mahiyeti haiz türkülerin iki veyahut üç sesli olanları ve tuhaftır ki bunların teknik tonalitesine ait armoni nizamlarına uygun bir mahiyet gösterdikleri de görülmektedir." ²²¹

Kitapta son olarak "Türkü Derleme İşleri" başlığıyla bu tür çalışmaların gereği vurgulanmaktadır. Özellikle dönemin Halk evlerinde ekip çalışmalarıyla gerçekleştirilmesi anlatılarak, Macar müzikolog Bela Bartok'un derlemecilik hakkındaki görüşlerinin esas alınması öne sürülmekte ve derlemecilikte dikkat edilmesi gereken hususlar belirtilmektedir.

3.1.3.1.4. Bu Toprağın Sesi / Toprak Kokan Memleket Havaları, Şaka Matbaası, İstanbul, 1951.

3.1.3.1.5. Memleket Havaları I Esnaf Türküleri, Y. Metin Matbaası, İstanbul, 1954.

Kitabın tamamı 30 sayfa olup, notalıdır. Folklor ve türkülere ilişkin önsözde yazar; türkülere başlıca konu olan iş, sanat, zanaat ve meslekler hakkında bilgiler vermekte, keçeci, demirci, kalaycı, hamamcı, sobacı, arabacı, helvacı, gemici, balıkçı gibi mesleklere ait türkülerin halk müziğine ne şekilde malzeme olduğundan bahsetmektedir.

Kitabın 8. sayfasından itibaren sırasıyla; terzi, değirmenci, berber, hamamcı, keçeci, arabacı, balıkçı, oduncu, kahveci, demirci, kalaycı, sobacı, boyacı, leblebici, bostancı, helvacı türkülerinin notalı örnekleri, sözleriyle beraber verilmiştir. Nota yazımında kimi türkülerde GSM nota yazımında kullanılan değiştiricilerin yer aldığı ve bütün türkülerde metronomun belirtildiği gözlenmektedir.

3.1.3.1.6. Okullar İçin Halk Müziği ve Müsâmere Türküleri, Anten Yayınevi, İstanbul, 1965.

Kitabın tamamı 111 sayfa olup, notalıdır. Çocukların eğitiminde müzik ve halk müziğinin önemini vurgulayan bir önsözün ardından, müzikle ilgili temel kavramlar hakkında bilgiler yer almıştır. Kavramların açıklamaları çocuk ezgilerinin notalarıyla uygulatılması sağlanmıştır. Ardından çocuk folkloru ile ilgili 16 adet oyunun açıklaması ve örnek notaları verilmiştir.

²²¹ Sâdi Yâver Ataman, *Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Müzik Karakterleri*, İstanbul, 1938, s. 64.

Kitabın 37. sayfasından itibaren ezgisiz tekerleme, deyişme, yanılmı tekerleme, manili deyişme örneklerinin sözleri, ardından çocuk folklorunda yer alan ezgili bilmece, bulmaca ve tekerlemelerin notalı örnekleri verilmiştir. Kitabın 70. sayfasından itibaren de çocuk ezgilerine örnek olabilecek seçme türkülerin notaları ve sözleri yer almaktadır. Bunlar sırasıyla ; "Çil Horozum, Sarı Mendil, Çıktım Yola, Yaylalar, Kara Kuş, Arabanın Tekeri, Tuna Nehri, Kız Belin İncedir, Yuvarlandı, Bico, Leylek, Çoban, Evleri Var, Nenni, Biz Gidelim Sazlara, Oynama Yorulursun, Al Mendili, Ziller, Zeynep, Şu Çerkeşin Suları, Ey Sis Dağı, Menevşe Buldum, Pertek, Ey Güzeller, Hanım Kız-Beyoğlan, Kız Fadime, Gemiciler, İn Dereye, Gökderenin Çamları, Gelin Havası, Dalda Kuşlar, Arabacı, Dondurmacı, Dımıdan"dır.

Seçilen örneklerin büyük çoğunluğu, müzik eğitime yönelik olması sebebiyle "2/4, 3/4" gibi basit ve kolay algılanabilir ritimlerden oluşmaktadır. Kimi ezgilerin de "5/8, 7/8, 9/8" gibi Türk halk ezgilerinde sıkça rastlanan aksak ritimlerden oluştuğu gözlenmekte ve bu tür ritimlerin kavratılması hakkında bilgi verilmektedir. Ezgilerin notaları çocuk ses genliği düşünülerek aktarımlı olarak yazılmış ve her türkünün başında hız terimleri yer almıştır. Ayrıca nota yazımında kullanılan işaretler yeri geldikçe açıklanmış, özellikle Türk Müziği nota yazımında kullanılan kimi değiştirme işaretlerine ilişkin kısa açıklamalar da yapılmıştır.

3.1.3.1.7. Okullar İçin Yeni Şarkılar ve Kahramanlık Türküleri, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1966.

3.1.3.1.8. Türk Halk Oyunları 1 Barlar, Sarıaltın Yayınları, İstanbul, 1977.

Kitap 112 sayfa olup notalıdır. Türk halk oyunlarından "Barlar" konusunda hazırlanmış olan bu kitapta oyunlara eşlik eden halk ezgilerinin ritmik yapısından ve melodik örgüsünden bahsedilmiş, 65. sayfadan itibaren de bar ezgilerinin notaları verilmiştir. Bunlar sırasıyla ; "Başbar (Serhoş Barı), Köroğlu Barı, Hançer Barı, Nari Barı, Çift Beyaz Güvercin, Atın Üstünde Eğer, Çimene Gel Güloğlan, Deli Kız, Sekme Bar, Veysel Bar, Baytari, Mehmet Turan Barı, Ağrı Barı, Ağır Bar, Kars Oyun Havası, Oyun Havası, Zarinci Ayağı (Oyun Havası), Yar Güzel, Baycan, Kars, Ay Maralım, Ay Gülbeden, Şeyh Şamil" dir. Ezgilerin notalarının başında ait olduğu yöreler,kaynak kişiler belirtilmiş, her ezginin metronomu verilmiş, ritmik yapı portenin altına çizilen ayrı bir çizgiyle gösterilmiştir.

Kitabın 99. sayfasından itibaren "Oyun ve Müziklerinin Derleme Yolları" hakkında 32 madde yer almış ardından folklor araştırmalarında dikkat edilmesi gereken hususlar belirtilmiştir.

**3.1.3.1.9. *Türk Halk Müsîkîsi ve Bağlama Metodu*, Akın Erkul - Ataman
Elektroteknik Yayınevi, İstanbul, 1992.**

3.1.3.1.10. *100 Türk Halk Oyunu*, Yapı ve Kredi Bankası.

Kitap 160 sayfa olup, notalıdır. Folklorun daha ziyade oyun (dans) alt türünü inceleyen eserde çok sayıda notalı örneğin bulunması nedeniyle halk müziği açısından irdelenmeye değerdir. Önsözün ardından, bölgesel özelliklerine göre halkoyunları tasnif edilerek, halkoyunları bölgelerini gösteren bir harita sunulmuştur. Her oyun bölgesi ve türünün öncelikle açıklandığı bölümler fotoğraflarla belgelenmiş ve her oyun türüne ilişkin olarak yörenin oyunlarında kullanılan başlıca ezgilerin notaları yer almıştır.

Bar'ların konu edildiği ilk bölümde yer alan notalı oyun ezgileri şunlardır: "Baş Bar, İkinci Bar, Hançer Barı, Köroğlu, Sekme, Sallama, Çift Beyaz Güvercin, Çimen Çiçek, Kavak, Atın Üstünde Eğer, Deli Kız, İğdır Barı".

Halaylar'ın konu edildiği ikinci bölümde yer alan notalı oyun ezgileri şunlardır: "Düz Halay, Abdurrahman Halayı, Köylü Halayı, Madımak Halayı, Çorum Halayı, Dillala, Kızık Halayı, Ellik Oyunu, Alaçam, Maro Halayı, Kırat Halayı, Gönüller Semahı, Kartal Oyunu, Çekirge, Burçak Tarlası, Küştahlı, Şirinnar, Leylim, Mendilli, Çepikli, Ağrlama, Kıyılı, Serçe, Çoban, Çayda Çıra, Halay, , Delilo, Güvercin, Tamzara, Meryemi Harkuştası, Mutki Harkuştası, Ağır Govent, Aşoki, Papore, Toycular, Havasor, Sinanlı, Tırnana, Üç Ayak, Karaçor, Hayriye".

Horon ve Sallamalar'ın konu edildiği üçüncü bölümde yer alan notalı oyun ezgileri şunlardır: "Trabzon Sıksarası, Rize Horonu, Maçka Horonu, Atabar, Düz Horon, Dirvana, Uzundere, Deli Horon, Sarı Çiçek".

Zeybek, Bengi, Mengi ve Seymen oyunlarının açıklanmasının ardından şu ezgiler yer almıştır: "Ankara Zeybeği, Misket, Pamukçu Köyü Bengisi, Edremit Güvendesesi, İkili Zeybek, Dörtlü Zeybek, Karşılama, Ağır tavas Zeybeği, Eski tavas zeybeği, Satı Zeybeği, Gün Görünmez Melengicin Dalından, Ayva Dibi, Şah Boylum, Bilal'im, Afşar Zeybeği, Kaba Ardıç, Teke Zortlatması".

Kaşık Oyunlarının konu edildiği dördüncü bölümde yer alan notalı oyun ezgileri şunlardır: "Kaşıklı Zeybek, Kaşık Oyunu, Sektirme, Genç Osman, Sallama, Silifke'nin Yoğurdu, Yayla Yolları, Keklik, Silifke Zeybeği".

Hora ve Karşılama ezgileri; "Horo, Çevik", Davullu Oyunlar; "Peşrah, Cengi Harbi, Karşılama, Köroğlu" ayrıca "Heyamol" ve samahlardan "Eski Mengi, Keklik Mengisi" adlı ezgilerin de notaları verilmiştir.

3.1.3.2. Makaleler

- 3.1.3.2.1. "Anadolu Musikisinin Bir İki Karakteristiği ve Dem Tutmak Meselesi", Müzik ve Sanat Hareketleri, I. Kânun 1934- II. Kânun 1935, No: 4-5, ss. 11-12.
- 3.1.3.2.2. "Düğün Havalarından Güveyi Türküsü" (Safranbolu Varyantı), Karabük, S. 3, s. 13, 13 Eylül 1944.
- 3.1.3.2.3. "Ay Doğar Ayan Ayan", Işık Yolu Dergisi.
- 3.1.3.2.4. "Biz Gidelim Sazlar", Işık Yolu Dergisi
- 3.1.3.2.5. "Olmuşa Düzenlen Türkülerden: Alim Türküsü", Karabük, S. 8-9, s. 17, Şubat - Mart 1945.
- 3.1.3.2.6. "Hamzaoğlu-Güldali", Karabük, S. 10-11, s. 9, Ekim-Kasım 1945.
- 3.1.3.2.7. "Uyan Alim Sabah Oldu", Musiki Ansiklopedisi, S. 20, s. 4, Aralık 1947.
- 3.1.3.2.8. "Serhad Türküleri", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 26, 1 Aralık 1949, s. 17.
- 3.1.3.2.9. "San'atın Susadığı Halk Kaynağı", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 182-183, 1961, ss. 43-45.
- 3.1.3.2.10. "Türk Halk Musikisinde Çok Soslilik", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, s. 79.
- 3.1.3.2.11. "Folklorculukta Disiplin ve Halk Musikisi", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 109-110.
- 3.1.3.2.12. "Türk Halk Musikisinin Genel Görünüşü II", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 147 - 149.
- 3.1.3.2.13. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 265 - 268.
- 3.1.3.2.14. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem II", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 294 - 295.
- 3.1.3.2.15. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem III", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 330 - 331.
- 3.1.3.2.16. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem IV", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 10-11.
- 3.1.3.2.17. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem V", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 54 - 55.
- 3.1.3.2.18. "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem VI", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 92 - 93.
- 3.1.3.2.19. "Halk Musikisinin Tonal ²²² Bünyesi ve Metrik Sistem VII",

²²² Yazarın, bu konudaki makalelerinden, VII ve VIII numaralı başlıkları "Halk Musikisinin Total Bünyesi ve Metrik Sistem" olarak verilmiş olup "Tonal" kelimesi yerine "Total" kelimesi kullanılmıştır. Makalelerin içeriğinde ise bu kelime tekrar etmemiş, daha sonraki aynı adlı makalelerde tekrar "Tonal" kelimesi kullanılmış olduğundan, bunun bir baskı hatasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

- Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 184 - 185.
- 3.1.3.2.20. "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem VIII", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 206 - 211.
- 3.1.3.2.21. "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem IX", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 280 - 281.
- 3.1.3.2.22. "S.Y.Ataman'ın Açıklamaya Cevap Yazısının Son Kısmı", C. 7, Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 346 - 349.
- 3.1.3.2.23. "İstanbul Konservatuarı Folklor İnceleme ve Derleme Kurulu", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 6 - 29.
- 3.1.3.2.24. "Safranbolu Dūğünlerinde Kābem", TFA, C. 1, S. 4, Ekim 1949, ss. 57 - 58.
- 3.1.3.2.25. "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi", TFA, C. 1, S. 22, Mayıs 1951, ss. 343 - 344.
- 3.1.3.2.26. "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi II", TFA, C. 1, S. 23, Haziran 1951, ss. 361-362.
- 3.1.3.2.27. "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi III", TFA, C. 1, S. 24, Temmuz 1951, ss. 371 - 372.
- 3.1.3.2.28. "Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi", TFA, C. 2, S. 43, Şubat 1953, ss. 675 - 677.
- 3.1.3.2.29. "Türk Millî Dansları ve Halk Musikisi Hakkında J. Katie Bromham'ın Fikirleri", TFA, C. 3, S. 62, Eylül 1954.
- 3.1.3.2.30. "Unesco ve Halk Musikisi", TFA, C. 4, S. 87, Ekim 1956.
- 3.1.3.2.31. "Yurdun Dört Bucağından II", TFA, C. 7, S. 148, Kasım 1961, ss. 2556 - 2557.
- 3.1.3.2.32. "Yurdun Dört Bucağından Karabük", TFA, C. 7, S. 151, Şubat 1962.
- 3.1.3.2.33. "Yurdun Dört Bucağından Safranbolu", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962, ss. 2720 - 2722.
- 3.1.3.2.34. "Yurdun Dört Bucağından Kastamonu Türküleri", TFA, C. 8, S. 170, Eylül 1963, ss. 3087 - 3089.
- 3.1.3.2.35. "Kıbrıs Türküleri ve Dūğün Adetleri", TFA, C. 8, S. 171, Ekim 1963, ss. 3347 - 3350.
- 3.1.3.2.36. "Kars Halk Musikisi", TFA, C. 9, S. 181, Ağustos 1964, ss. 3483 - 3484.
- 3.1.3.2.37. "Sivas, Halk Sanatkārları ve Türküleri", TFA, C. 9, S. 182, Kasım 1963, ss. 3524 - 3525.
- 3.1.3.2.38. "Halk Musikisi: Yapılan Yanlışıklar", TFA, C. 10, S. 208, Kasım 1966, ss. 4242 - 4244.
- 3.1.3.2.39. "Türkülü Aşık Ali Hikayesi", TFA, C. 10, ss. 4147 - 4149.
- 3.1.3.2.40. "Cumhuriyetin 50. Yılı Dolayısıyla Bu Süre İçinde İstanbul

Belediye Konservatuvarında Folklor ve Halk Musikisi
Çalışmaları ve Bazı Temenniler", Orkestra, 1973.

3.1.4. DEMİRCİOĞLU, (DEMİRCİ) Yusuf Ziya

3.1.4.1. Kitaplar

3.1.4.1.1. *Köy Halk Türküleri* ²²³, Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.

Kitabın tamamı 400 sayfadır. Başlangıç yazısında halk şarkıları olarak anılan ve müzik folkloru bakımından birer hazine olarak nitelendirilen ürünlerin toplanmasının gerekliliğinin vurgulamaktadır. Bu yapılırken de hangi tekniklerden ve mekanik cihazlardan nasıl yararlanılacağı konusunda bilgi verilmektedir. *"İlim ve san'at için birinci malzeme olan halk şarkılarının toplanması bu işin tabiyatı icabı çok güçtür. En iyi nota yazan kimselerin bile aldıkları havalar halkın dudaklarındaki şekline tamamen uygun düşmez. Onun için melodileri fonograf, gramofon ve sesli film gibi mekanik vasıtalarla tespit etmek elzemdir. Ve ancak bunlar tam bir vesika olarak müzelere mal edilir ve gelecek nesillerin yeni noktai nazarlarını mümkün kılabilir. Şuna dikkat etmek lâzımdır ki makine ile kaydolunan musiki bile türkünün bir anlık çehresini tespit eder. Çünkü bir şarkı daimî bir irtical hali taşıyarak kökünden değilse bile, ehemmiyetli miktarda, karakteristik unsurları değiştirir. Denilebilir ki halk musikisi uzvî bir hayatla yaşar. Yani muhtelif anlarda muhtelif şartlar veya muhtelif ruh haletleri içinde bir adamın yüzü nasıl değişirse o da öylece değişir. Fotoğraf nasıl şahsın hayatından bir anını gösteriyorsa, makine ile alınan melodi de en müsait vaziyette bile türkünün mütemadiyen değişen hayatının ancak bir anını verebilir. Onun için toplayıcıların, alacağı maddeler hakkında derin bilgilere sahip olması ve mevzuu iyice tanınması şarttır."*²²⁴

Özellikle halk kültürü malzemelerinin bizzat yerinde yapılacak çalışmalarla sağlıklı olabileceği belirtilmiş, diğer memleketlerde olduğu gibi il merkezlerine bağlı her kasabada derleme heyetlerinin mahallinde derlemeler yapması, yöre halkını psikolojik olarak olumsuz etkileyecek davranışlardan kaçınılması salık verilmiştir. Derleme yapılırken mahalli çalgılar konusunda detaylı bilgi edinilmesi, bir tarih değeri olduğu için tarih, coğrafya vb. ilimler hakkında da bilgi sahibi olunmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Özetle yazar burada bir folklorcunun ve folklorik bir araştırmamanın nasıl olması gerektiği konusunda temel bilgileri aktarmıştır.

²²³ Kitap, Veysel Arseven Bibliyografyası, s. 10'da; "Anadolu Köylerinin Türküleri. Türk Halk Edebiyatından" adıyla belirtilmiştir.

²²⁴ Yusuf Ziya Demircioğlu, *Köy Halk Türküleri*, İstanbul, 1938, ss. 3 - 4.

Bu bölümde halk müziği ve türküler konusu, "Halk şarkısı nedir, şarkı ve şiir folkloru, türküler toplanırken sorulup araştırılması gereken noktalar, türkü ve türkülerin doğuş şartları, türküler ve tabiat, halk türkülerinin kıymeti ve ehemmiyeti, halk türküleri kadroları" başlıklarıyla ayrıntılı olarak tanıtılmıştır.

Yazar bunu izleyen 10 bölümde halk türkülerini işlediği konular ve halk edebiyatı bakış açısıyla tasnif ederek incelemiş ve her bölümle ilgili pek çok türkünün yalnızca sözleri örnek verilmiştir. Bu tasnifte "ninniler, çocuk türküleri, tabiat türküleri, aşk türküleri, düğün ve evlenme türküleri, askerlik türküleri, iş sanat ve meslek türküleri, zeybek derebeyi ve kahramanlık türküleri, cinaî ve faciavi türküler, ağıtlar" yer almıştır.

3.1.4.1.2. Anadolu'da Eski Düğün Ve Evlenme Adetleri, Folklor, Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.

Kitap 68 sayfa olup, notasızdır. Anadolu düğün ve evlenme adetlerini inceleyen bir kitap niteliğinde olan bu eserde konu ile ilgili birçok türkünün yalnız sözleri verilmiştir.

3.1.4.2. Makaleler

3.1.4.2.1. "Halk Türküleri I", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 92, Haziran 1939, ss. 153 - 157.

3.1.4.2.2. "Halk Türküleri II", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 93, Temmuz 1939, ss. 177 - 181.

3.1.4.2.3. "Halk Türküleri III", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 94, Ağustos 1939, ss. 203 - 206.

3.1.4.2.4. "Dünyada İlk Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 1, 7 Mart 1947, s. 2.

3.1.4.2.5. "Dünyada İlk Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 2, 21 Mart 1947, s. 14.

3.1.4.2.6. "Komşu Memleketlerde Folklor Musikisi Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 3, 4 Nisan 1947, s. 2.

3.1.4.2.7. "Türk Musiki Folklorunun Maşerî Değerleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 17, 17 Ekim 1947, ss. 2 - 3.

3.1.4.2.8. "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 2 - 3.

3.1.4.2.9. "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 5, 2 Mayıs 1947, s. 3.

3.1.4.2.10. "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 6, 16 Mayıs 1947, s. 2.

3.1.4.2.11. "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 7, 30 Mayıs 1947, s. 3.

3.1.4.2.12. "Büyük Kıymet, Eski Bir Arkadaş Mahmut Ragıbın Ölümü Karşısında", TFA, C. 7, ss. 2665 - 2666.

3.1.5. GAZİMİHÂL, (KÖSEMİHAL) Mahmut Ragıp

3.1.5.1. Kitaplar

3.1.5.1.1. *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.

Gazimihâl'in bu alanda yazmış olduğu ilk kitap olup, Osmanlıca'dır.²²⁵ Tamamı 232 sayfa olup, 209. sayfadan itibaren notalı örnekler de yer almaktadır. Kitabın başlangıç yazısında şöyle denmektedir:

"Başlarken

Büyük kurtarıcı Gâzi Mustafa Kemal hazretleri, ilk inkılâbcı nutuklarından birinde, memleketimizde san'at müesseseleri ve konservatuvarlar açılmak üzere da ısrar etmişti. Şu sözü tarihe geçti: "Sanayi-i nefiseyi kabul etmeyen bir dini kabul edemez". Cumhuriyet erkânının umûmî himmetleri, bu irşadlar arkasından, ve mûsikî teşkilâtımızın asrî bir şekilde kurulması gayesi peşinde birbirini takip etti. "İstanbul Konservatuvarı", arkasından, "Ankara Mûsikî Muallim Mektebi" açıldı: İkisinin de ayrı ve ulvî gayeleri var. Programlardaki cezrî maddeler gençliği sevindirdi. O gençlik ki, tarihi ananelerin kiskançlıkla saklanması lüzumunu da müdrikdir. İtrî'nin kârlarını ihmâl etmekle Süleymaniye camii altına bomba koymak arasında hiçbir fark görmüyoruz. İstanbul, bir de "Güzel Sanatlar Birliği" açtı. Bu son müessese, her yerde olduğu gibi fîlharmonik resmi halk konserleri tesisine çalışıyor. Avrupa'ya talebe gönderiliyor. Hülâsa, çiçekleri ile her tarafı süsleyecek taze bir san'at baharının arifesindeyiz.

Fakat teşkilâtın ayrı bir de "eser" meselesi vardı. Gençlik, ecnebi nağmelerin müstakîl manasına esir yaşamak istemiyor, zorla değil ya!.. Bu nağmeler bir tahsil, umumî bir terbiye ve istifade vasıtasından ibaret neden kalamasın, diyor. İstiyor ki, öz Türk zevki, muazzam sanat eserlerine inkilâbla orkestralar, operalar halinde millî bir terbiye aleti halini alsın, içtimaî bir kuvvet olsun.

²²⁵ Bu kitabın, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Öğretim Görevlisi Bülent Alaner tarafından günümüz Türkçesi'ne çevrilmeye başlandığı ancak henüz yayınlanmadığı bilinmektedir.

Türk zevkinin her türlü iskolastik tasannu'lardan 'ârî, saf ve tabii seslerini toplamak ihtiyacı işte bu arzulardan doğdu. İstanbul Konservatuvarının harâmında toplanan üstâd gençler, bu yolda çalışmağa karar verince, karşularında arzularını alâka ve samimiyetle dinleyen müdrük şehreminimiz Muhyiddin Beyi buldular; kendisinden serî' ve kaî ilk muaveneti gördüler. Neticede, bizde de mûsikî halkiyat (Folklor)u başladı, ilk türkû desteleri çıktı.

Burada, İstanbul Konservatuvarının çalışkan ve münevver müdürü Ziya Bey'in müessese dahilinde bu fikrin kuvveden fiile çıkmasında ilk amel oluşunu ve tedkik seyahatleri ile neşriyatını bilfil idare etmesinde aynı hürmet ve takdîr hisleriyle tespit etmeyi vazife biliriz.

Mukaddimemize şu birkaç ta'rîz kelimesini sokmak ayrıca tarihi bir vazife halini aldı: Bazı kimseler, toplanan halk seslerinin, müverrihlere, etnograflara, me'haz vazifesi görmekle kalmasını istemektedirler. Neler de yazmıyorlar. Fakat, neden? Mantık ne? İşte bunları anlamağa imkân yok.

Mûsikî nasyonalizmi artık her taraftı sarmış, bir ictihâd olduğu için yeni tarih, her yerde bu nev' - sözden ibaret - itirazları kayıd ediyor. Fakat her yerde zaferi kazanan gençlerdir. Hele bizim için muvaffakiyet ne kolay.

Alman mûsikî alimlerinden (Walter Niemann), "Mûsikîdeki milliyetperverlik hareketinin acaba pek geç mi muvaffak olacağını" ve "Modern. garb tesirlerinin, acaba, eserlerini meydana getirirlerken (etnik) bir hâssa saklamağa bestekârları sadık bırakıracak kadar çok mu umumileştiğini" kendi kendine sorar. Fakat, genç Romen mektebi namına (Marsel Montandon)un kendisine verdiği cevap bizim istikbâlimiz namına da manidârdır.

O diyor ki, "biz ise halin bu merkezde olduğu zannında değiliz: Millî karakterlerinin şuurunu ancak şu zamanlarda tam manasıyla duymağa başlamış olup, ırkî vahdetini (Milleti ayıran siyasi hududlar her ne olursa olsun) te'mîn eden en küçük mazi kırıntılarını bile kıskançlıkla toplayan bu genç milletlerde, sanatkârlar, mesleğin hakiki ustalığını peşinden kazanabilmek hususunda hiç bir şeyden mahrum değillerdir, ki bu iş büyük selefleri taklidden hâlî de olmuyor; fakat, ellerindeki vasıtalardan bir kere emin olduktan ve halkı numunelik eserlere mükerrer ve gitgide mükemmelleşen dinletmelerle bir kere alıştırdıktan sonra, yaratabilecekleri kat'i millî eserler artık mahalli ve muvakkat kıymetlerle tahdid olunmayacaklardır; beşeriyetin san'at ve ilm mirasında onların da yeri bulunacaktır."

Bu küçük kitapta, sadece, Anadolu'daki ilk halkiyat tedkiklerinin neticelerini tahlile, daha ne gibi şeyler yapılması lâzım geldiğinin yollarını aramağa ve folklorun istikbâlimiz ile alâkadar kıymetlerini tespite çalıştık ve arama işini kolaylaştıracak vasıtaları bildiğimiz kadar bildirmek istedik.

Mihâlzâde Mahmut Ragıp

1 Mart 1921

Paris Askola Kantorum Ali Mûsikî Mektebinden (Bkz.Ek-9)

Kitabın "Halk Şarkısı" başlıklı yazısını da bu alandaki ilk bilgilerden olması ve kitabın içeriğine ilişkin bilgiler vermesi bakımından günümüz Türkçesi ile sunulmuştur.

"Halk Şarkısı" 226

Umumiyetle kulaktan kulağa geçmek suretiyle ve sevk-i tabîî sahibi muganniler sayesinde halk arasında yaşayıp memleketlere göre değişen lâhnlerin geniş repertuvarını bu isim altında birleştirmek ve tedkik etmek adettir. Mevzu sözler ve mûsikîlerinin birbirinden uzak memleketlerde veya eyaletlerde az veya çok farklı manzaralar gösterdiği vaki'dir. Hakiki menşe'lerini veya hicretleri sebebini anlamak hususunda müşkülât çekilmektedir; çünkü, tahkikâtın sıhhatini tevsik için mühim miktarda vesikalara istinad etmek mecburiyeti vardır. Her tarafça anlaşılan bu hakikat, bugün her milletin mütebahhirlerini vâsi' halk şarkısı koleksiyonları cem' ve neşrine mecbur bırakıyor.

Fakat, şarkıların pek mütenevvi' ve değişebilir olmaları, şimdiye kadar Garb'da da muayyen bir sıralama usûlünün tespitine imkân bırakmamıştır. Öyle bir usûl ki, menşelerini, metinlerini,- mûsikî itibariyle de- makam, vezin (ritm) ve lâhn makta'larını , ziynetlerini, müştereken nazar-ı dikkate alsın. En eski zamanların mûsikîsi ve Gareguvar? tegannisi gibi, halk şarkısının da umumiyetle hiç bir armonisi yoksa da istisna kabilinden Rusya'da ve Tirol alplerinde, sevk-i tabiisi ile hareketle nota ve nazariyat denilen şeylerden külliyyen bihaber mugannilerin söylediği iki sesli şarkılar toplanmıştır. Bu numuneler, armoni sanatının mebdeleri tarihini ziynetlendirmeğe ayrılmışlardır. Bazı Hıtalarda ise halk şarkılarının bir takım ibtidâî sazlar refakatiyle söylendiği görülür. Halk lâhnlerinin sahipleri hemen bilâ-istisna meçhul ise de, haklarında herhangi bir "bi-nefsihi tekevvün" (Generation spontanee) kanaati katiyen makbul olamaz. Büyük veya küçük her san'at eseri gibi, bu lahnlarda, birer mûsikîşinas muhayyilesinin irâdî mahsulesidirler; zuhurlarını hazırlayan ahvâlin zevâlî arkasından da yaşayabilenleri, ya seyyar bir muganninin mahareti sayesinde, veya sadece bir tesadüf eseri olarak yayılıp tanınmışlar, ve mütemadi bir rağbetle hatıralarda ebediyyen yerleşmişlerdir. Garb'de, içtimai alışverişlerden uzak yaşayan kavimler haricinde, eski ananevi teganniler, yeni mahsullerin taşkın hücumları altında artık mahvolmağa yüz tutuyorlar. Atelye, sokak, kışla, mûsikî gıdalarını tiyatrodan ve müzikalden alarak kasabaya getirmektedirler. Meyhanecinin destgâhı üstünde duran gramofon, seyyar çalgıcının yerini tutuyor, günün beyitlerini müşteriler arasında yayıyor. Mektebli, ders kitapları arasında

226 Yazar burada verdiği dipnotta şöyle diyor : "Halk Şarkısı - Bu tabiri "Chant Populaire" mukabili kullandık; fakat, Almanlar'ın kendi halk şarkılarına "Lied" deyişleri elhân gibi, bir de kendi halk şarkılarımıza umumiyetle "Türkü" dedik. Anadolu'da (Şarkı) adı mâlûm değildir."

şarkı mecmualarını da sıralıyor- Bu mecmualar, her menbada kelime, kendi yerinden çıkarılıp yabancı bir toprağa dikilmiş, yontulmuş, kırılmış, aşılansmış, ve eyalete has lehçelerinden tecrid olunmuş havalarla doludurlar. Halk şarkısı işte bu suretle kayıp olup gitmekte, tagayyübi her memlekette esefle karşılanmaktadır.

Memleketimiz de bu meyandadır. Tabiatı terennüm edici köy türkülerimiz, kaya başlarımız, mazideki bekâretlerini saklayamaz olmuşlardı. Bu derde çare bulmak azmiyle çalışmaya başlayan Garb mûsikî alimlerinin teşebbüslerine, bizlerin de iştirakımız zamanı çoktan gelmişti. Garb'deki mûsikî halkiyatçılığının dalgaları, Şark'ı da istilâ etmek üzere artık memleketimizden geçiyor." 227
(Bkz. Ek-10)

Kitapta 9. sayfadan itibaren yer alan diğer bölümler şöyle sıralanmaktadır:

Birinci Fasıı

1. Mûsikînin Tekâmül Tarihinde Halk Şarkıları
2. Bugünkü Bestekârlık ve Halk Nağmeleri
3. Millî Beste Mektepleri
4. Mûsikî Tekniğı ve Millîyet
5. Cemal Reşid Bey (Cemal Reşid Bey'in armonilediğı Anadolu Türkülerinden kendi el yazısıyla nota örnekleri)

İkinci Fasıı

1. Şark Mûsikî Tarihinde Türk Dehası (Halk Türkülerimiz ve Klâsik Türk Mûsikisi)
2. Mösyö Ojen Borel

Üçüncü Fasıı

1. Memleketimiz Halk Şarkıları
2. Avrupalılar Tarafından Toplanan Türkülerimiz
3. Türkiye Mûsikî Folkloru Kitabıyatı

Dördüncü Fasıı

1. Mûsikî Folklorunda Usûl

²²⁷ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Anadolu Türküleri ve Mhusiki İstikbâlimiz*, İstanbul, 1928 , ss. 7 - 8.

2. Halk Türkülerini Notaya Almak
3. Türk Raksları

Beşinci Fasıı

1. Rusya Türkleri Mûsikî Tarihi
2. Rusya Türkleri Mûsikî Folkloru
3. Rusya Türkler'inin Mûsikî Halkiyatı ve Armoni
4. Rusya Türkleri Halk Mûsikîleri Kitabiyatı

Altıncı Fasıı

1. İlk Mûsikî Folklorcularımız
2. Konservatuvarımız Folklor Heyeti Azâları
3. Konservatuvarımızın Birinci Halkiyat Seyahati
4. Konservatuvarın İkinci Halkiyat Seyahati
5. Türkülerimizin Bed'î Kıymet ve Hususiyetleri

Fihrist

Kolombiya Plâk Fabrikasının Türkü Plâkları

Notalar ve Güfteler

3.1.5.1.2. Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları, İstanbul Konservatuvarı
Neşriyatından. Kitap: 2, İstanbul Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

Bu kitabın tamamı 118 sayfa olup, Türk Folkloru ve müzik folklorumuza ilişkin olarak Gazimihâl'in giriş yazısında da belirttiği üzere: "... *Bu ikinci cildi ise, yalnız dördüncü Konservatuvar folklor seyahatından edinilen neticelerin tespitine ayırarak, tam ma'nasiyle bir etnograf gibi çalışmak istedik.*"²²⁸ İstanbul Konservatuvarı Folklor Heyeti'nin dördüncü araştırma gezisinin sonuçlarını kapsamaktadır.

Kitabın 5 - 16. sayfaları arasında "Bizde Musiki Folkloru" başlıklı bölümde; bu alanda ülkemizdeki çalışmaların tarihine ilişkin bilgiler verilerek bu konudaki ilk yazılardan bahsedilmektedir. Gazimihâl, yeni oluşturulacak müzik eserlerinde folklorik motiflerin kullanılmasıyla ilgili olarak bir saptamasını şöyle dile getirmiştir:

"...*Bir Türk bestekârın eserinde kullandığı şahsi (tem)ler de Türk kalır; çünkü, Anadolu'dan alınacak temler de, bir binefsihf tekevün (Generation Spontanee) mahsülü olmayup muayyen-fakat isimleri meçhul kalmış şahısların*

²²⁸ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından, Kitap : 2, İstanbul, 1929, s. 3.

*buluşlarıdır. Hatta mevcut temalar haznemizeyeni buluşların ilâvesi mantıkan lazımdır bile; ta ki, san'at yaratıcı muhayyele menbaından layıkıyla istifade edebilsin. Mevcut bâkir temaları kullanmak, eserlere mahalli renk (Couleur local) verebilmeğe yararlar."*²²⁹

Giriş bölümünün ilerleyen sayfalarında ise Gazimihâl, kimi Türk müzik üstatlarının (Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin ve diğerleri gibi) müzik folklorunun oluşum aşamalarında bizzat rol oynamış kişiler olmalarına rağmen "bestekârlıkta folklordan istifâde" edilmesine karşı durduklarından bahseder. Bu karşı duruşa rağmen bizde ve dünyada yapılan folklor çalışmalarının ne denli yararlı olduğunun zaman içinde anlaşıldığının altını çizmiştir.

Kitabın 17. sayfasından itibaren dördüncü geziye ilişkin gözlemler sunulmaya başlanmış, sırasıyla; Zonguldak, Sinop, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum ve Erzincan yörelerindeki izlenimler verilmiştir.

Kitabın 39. sayfasından itibaren bu çalışmada tespit edilen malzemelerin dökümü tablo halinde yayınlanmıştır. Tabloda 79 türkünün yeri ve ismi, okuyanın ismi ve memleketi ile alındığı yer belirtilmektedir.

Kitabın II. Fasıll bölümü 48. sayfadan itibaren olup, Doğu (Şarkî) Anadolu Türküleri hakkında bilgiler vermeye başlanmıştır. Önce "Usûlsüzler" şeklinde ifade ettiği ve ağız özellikleriyle birlikte açıkladığı uzunhavalının müzikal icra özellikleri tanıtılmış, ardından "Usûllü türküler" , "Güfteli ve Güftesiz" olarak iki grupta tanıtılmıştır. Daha sonra yörede yapılan çalışmalardan tespit edilen sözlü örnekler üzerinde durulmuştur.

Anadolu ve Eski Avrupa Halk Musikileri başlığı altında bu iki ayrı coğrafyanın halk ezgilerinin benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. III. Fasıl'da ise Anadolu halk sazları tanıtılmış, kullanıldığı bölgeler yapıları, ses sahaları hakkında bilgiler verilmiştir. IV. Fasıl, Şarkî Anadolu Halkoyunlarına ayrılmış oyunların çıkış noktaları üzerinde durulmuştur.

Gazimihâl bu çalışmanın sonuna o dönem açısından bakılacak olursa son derece bilimsel bir yaklaşımla Batılılar'ın bizim müziğimize ilişkin yayınlamış oldukları kitapları bir tür bibliyografya anlayışı içinde sunmuştur.

3.1.5.1.3. Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi, Nümune Matbaası, İstanbul, 1936.

Kitabın tamamı 20 sayfa olup, notalıdır. "Pentatonism" başlığı altında oluşturulan birinci bölümde yazar A. Saygun'un aynı konuda kaleme aldığı risalesinden yola çıktığını ve bu konudaki yazılarının ilk kez 1922 yılında

²²⁹ A.g.e. s. 12.

yayınlandığından bahsetmekte, ilk kitabında da bu konuya yer verdiğini belirtmektedir.

Yazar, pentatonizmin Asya'dan batı ülkelerine ve hatta oradan da diğer kıtalara ulaştığına ilişkin tespitlerini iletmektedir. Bunu tarih öncesi göçlerle ilişkilendirmektedir. Pentatonizmin bütün toplumlar için bir kültür basamağı olduğu görüşüne karşılık olarak bu unsurun görüldüğü bölgelerde Asya'dan uzanan göçlerin bir sonucu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu konunun Türk dilinin köken meseleleriyle ve dilcilerin ortaya koyduklarıyla paralel olduğunu savunmaktadır. Yazar bunu şu sözleriyle ifade etmektedir : "*Halk dili ile halk musikisi birbirinin mütemmimi ve adeta bazı unsurlar için müvellidi olduğuna göre de bu kıyaslamamız başkaca manalı oluyor, başkaca düşüncelere yol açıyor: Türk dilinin asırlar arasındaki vahdet ve sebatkârlığı ile Türk pentatonizminin gene binlerce yılı aşan dayanıklığı aynı şeyler değil midir?*"²³⁰

Bir başka görüşe yer verilerek pentatonik ezgilerin aslında heptatonik olduğu sonradan köylü ağızında pentatonikleştiği ve hatta buna buna örnek Anadolu halk ezgilerinin varlığından bahsedilmiştir. Hemen ardından da öz pentatonik olarak nitelendirilen yapıların sonradan heptatonikleştiği görüşü de ortaya konularak aslında her iki koşulda da "pentatonizmin" varlığından söz edilebileceği belirtilmektedir.

Anadolu'da yaygın ağız kavramıyla yaygın makam kavramı karşılaştırılarak ağız kavramıyla sözlü ve ezgili bir anlatım ifade edilmiş buna ilişkin bir dizi porte üzerinde belirtilmiştir. Pek çok türkünün de bu çatı altında olduğu ifade edilmektedir. Söz konusu dizide yarım aralıkların olmadığı görülmektedir (Sol-mi-re-do vb.). Yarım aralıkların geçit ve işleme notları olduğu söylenmektedir.

Yazar, pentatonizmin eskiliği ve kökeni konusunda kimi yabancı müzikologların da görüşlerine yer verilmiş bunu eserlerinde kullanan bestecilerden bahsedilmiştir. Bu arada A. A. Saygun'un da eserlerinde bundan faydalandığı anlaşılmaktadır.

Kitabın 12. sayfasından itibaren "Başka memleketlerdeki son pentatonizm araştırmaları"ndan bahsedilmiştir. Lehistan coğrafyasındaki pentatonizm izleri aktarılmış Macar müzikolog Bela Bartok'un Macar müziğindeki pentatonik unsurlarından bahsedilmiştir. Ardından Lapon ve Skoçya'daki pentatonik unsurlara ve Berberî,Tuvarek topluluklarının müziklerindeki pentatonizme dikkat çekilmiştir. 15 ve 16. sayfalarda Berberî halk ezgileri notalı olarak verilmiş bu halkın "dil, maya" kavramlarını da kullandıkları belirtilmiştir. Son olarak Kazan halk ezgisi örnekleri notalı olarak verilerek, konunun incelenmeye değer olduğu üzerinde durulmuştur.

²³⁰ M.R. Kösemihal, *Türk Halk Musiklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*, İstanbul, 1936, s. 6.

Kitabın 18 ve 19. sayfalarında Anadolu'daki pentatonizmin izlerini taşıyan altı adet türkü örneği sunulmuştur.

3.1.5.1.4. Türk Halk Müziklerinin ²³¹ Kökeni Meselesi, Akşam Matbaası, İstanbul, 1936.

Bu kitap 62 sayfa olup, notalı örneklerle de yer verilmiştir. "Türk Tarihinin Ana Hatları" eserinin müsveddelerinden, III. Seri ve No: 8 olarak belirtilen eserin bu faslı Anadolu ve Asya halk ezgilerindeki "Pentatonizm"i konu almıştır.

Geniş bir önsözle başlayan eserde Gazimihâl, o güne değin Türk Müziği'nde pentatonizme ilişkin yapılan çalışmalara kimi müzik adamlarımızın karşı çıkmalarını haklı bulmayarak bunu Türk Müziği'ne vurulmuş bir leke sayanlara çeşitli medeniyetlerden örnekler vererek bunun bir kültürel unsur olduğunu savunmaktadır.

"....-Eksik sesli diziler kullanan ırklar kaba ve vahşidir, çeşit makamlar kullanan ırklar mütekâmilidir. Sade dizilere göre kurulmuş ezgiler (Fena) mürekkep dizilere göre kurulanlar (Mükemmel)dir- gibi peşin estetik hükümlere kapıldığı içindir ki, Bay Ali R. Çağatay, bu gibi şahsî tarih terkipleri yapmağa mecbur kalmıştır..."²³²

Gazimihâl bu eserinde Türk Müziği'nde pentatonizmin izlerini gözler önüne sererek kültür tarihimiz bakımından da önemli ipuçlarına ulaşacağımızı vurgulamıştır: "...Pentatonizm bahsi, Türk musikisi tarihinin ilk kaynaklarından kalma karakteristikleri incelemeye çalışacaktır. Geçen müsveddemde Çin kaynaklarından Asiya Türkleri'nin en eski musiki durumları hakkında neler öğrenebileceğimizi göstermeğe çalışmış olduğumdan, bugün de o en eski tarihi çağların yaşayan son musiki izlerini, yani Türkü pentatoniklerini inceliyorum.." ²³³

Kitabın birinci bölümü "Asiya Türk Halk Musikilerinde Pentatonizm" konusuna ayrılmış olup İdil Çevresi, Başkurtlar'da, Kazak ve Kırgızlarda, Çuvaşlar'da, Siberya Türkleri'nde, Yakutlar'da, Moğollar'da ve Doğu Türkistan'da pentatonizm izlerine ilişkin açıklamalar notalı örneklerle sunulmuştur. Batı'nın "heptatonizm"i ile Doğu'nun "pentatonizm"inin kimi coğrafyalarda içiçe geçerek melez bir yapının oluştuğu ve pentatonizmin Asya'daki sınırları belirtilmiştir.

II. Bölümde ise "Anadolu'da Pentatonizm" incelenmiştir. "...Anadolu çıkırındaki ezgilerimizin dıştan görünüşü heptatonik ise de öz çatı

²³¹ A.g.e., Arseven Veysel, THM Bibliyografyası, s. 15'de; Türk Halk Musikilerinin Kökeni Meselesi, adıyla yer almıştır.

²³² Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi*, İstanbul, 1936, ss. 7 - 8.

²³³ A.g.e. ss. 10 - 11.

pentatoniktir"²³⁴ Buna ilişkin olarak halk ezgilerinin çatısını gösteren dizi örnekleri sunularak, eski çağlarda Anadolu'da yaşamış uygarlıklarla pentatonizmin oluşumu arasındaki bağ açıklanmaya çalışılmıştır.

Kitabın son bölümünde de Avrupa'ya en son göçen uluslarda pentatonizm konusu irdelenmiştir. Özellikle Macarlar'da - Macar besteci Bela Bartok'un da hemfikir olduğu üzere - Asya'daki pentatoniklere benzer ezgilerin varolduğu üzerinde durulmuştur.

Gazimihâl bu çalışmasıyla Türk Müziği ilgililerinin o dönem için temel problemlerinden biri olan Türk Halk Müziği'nin ezgisel ve makamsal yapısına ilişkin tarihsel derinlik içerisinde önemli bir cevap vermiştir: " *İşte, böylece, Türk halk musikisinin en eski tonal tipi, pentatonik çığır olduğu anlaşılmış oluyor*"²³⁵

3.1.5.1.5. *Balkanlarda Mûsikî Hareketleri*, Ankara, 1937.

Kitap 387 sayfadır. Önsözde Balkanlar'daki müzik hareketlerine ilişkin o güne kadar bir kitabın bulunmayışı ve coğrafya bakımından komşu olan toplulukların müziklerinin arasındaki etkileşimlerinden bahsedilmektedir. Kitap beş ayrı bölüme ayrılmış olup her bölümde Balkan ülkelerinden biri incelenmiştir.

I. Kitap olarak adlandırılan bölümde, "Yunanistan" başlığıyla "Yeni Yunan musikisi, eski ve yeni musiki kurumları, operalar, musiki gazeteciliği ve tenkid, nota yayıncılığı, Ortadoks kilise musikisi" gibi konular ele alınmıştır. Kitabın 94. sayfasında "Yunan Halk Musikisi ve Folklor Çalışmaları" yer almakta ve bu kısımda Türk ve Yunan halk ezgilerinin karşılaştırılması yapılmaktadır. Özellikle Türk Müziği'nin Yunan müziği üzerindeki etkisi şu sözlerle belirtilmektedir :

*"Türk musiki folkloru tesirlerinin Türkiye sınırlarını aşarak kısmen olsun Akdeniz adalarına kadar taşıdığı biliniyor. 1898'de Sakız adasında ilk musiki folkloru araştırmalarında bulunan Hubert Pernot diyor ki-Yunanca asırlar arasında bir yığın yabancı, lâtin, Islâv, Türk İtalyan unsurlarla nasıl dolduysa, Yunan halk musikisi de eski zamanlardan bugünlere kadar öylece dıştan gelme etkiler altında ister istemez kalacaktı. Türk etkisi ap açıktır ve hâlâ gözlerimiz önünde sürüp gidiyor."*²³⁶

II. Kitap "Bulgaristan"a ayrılmıştır. "Bulgaristan'da kompozitörler, operalar, musiki öğretimi, konserler, müzikoloji ve folklor çalışmaları" konuları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde Bulgar halk ezgilerindeki tonal ve ritmik yapının Türk halk ezgilerine olan benzerliği üzerinde durulmuş, notalı örnekler de verilmiştir. *"Halk şarkılarının ritim hususiyetleri üzerinde Bulgar müzikologları*

²³⁴ A.g.e. s. 37.

²³⁵ A.g.e. s. 61.

²³⁶ Mahmut Ragıp Kösemihal, *Balkanlarda Musikî Hareketleri*, Ankara, 1937, s. 97.

çok iyi çalıştılar. Güzel incelemelerini gördük, istifade ettik. Bunlardan 7/8, 9/8 gibi nispetlerle gösterilebilen terkipler ayrıca dikkatimizi çekti. Çünkü meselâ : 2+2+2+3, 2+3+2+2 gibi dört vuruşlu 9/8 terkipleri bizim halk türkülerimizde de var"²³⁷

III. Kitap "Yugoslavya"ya ayrılmıştır. Bu bölümde "Yugoslav halk şarkıları, virtüozlar, musiki kurumları, konservatuvarlar, operalar, müzikoloji ve folklor meseleleri" ele alınmıştır. Bu bölgede yaşayan Sırp toplulukların, Türk kültürünün etkilerini daima yadsıdıklarından bahseden kimi görüşlere karşı Kösemihal köken bakımından ortak unsurları vurgulamıştır.

"...Aradaki din ve dil farkı gibi ayrılıkların bu Slavları Türk musikisinden uzak tuttuğunu kabul etsek bile, ortada çok gizli bir takım kanallar daha kalıyor ve bunlar da doğrudan doğruya Türk kaynağına bağlı bulunuyordu. Boşnaklar Slavca konuştukları halde, aynı zamanda Türkçe de biliyorlardı, hayatları Türklerle karmakarışık geçerek can ciğer yaşıyordu, işte bilhassa onlar vasıtasile nice Türk havalarının Boşnakça güfteli eşleri meydana getirilmiş olmak gerektir. Sonra Slav ortodoks kilise musikisinin İstanbul kilise musikisi ile olan münasebetleri de gizli bir kanal gibi sayılabilir"²³⁸

IV. Kitap "Romanya"ya aittir. Bu bölümde de "Romanya müziğinin menşe meselesi, kilise musikisi, saray musikisi, besteciler ve eserleri, konserler, operalar, müzik eğitimi" gibi konular incelenmiştir. Roman müziğinin kökenleri konusunda daha ilk adımda Türk tesirleri üzerinde durulmuş ve mey, miskal gibi çalgı adlarının Türkler'den kalma olduğu söylenmiştir. "Kobza ve kobuz çalgısına gelince; Romen şarkıcısının sesine eşlik eden 12 veya 15 telli, şiş gövdeli bir çeşit koca uddur. Kobuz aslında bir Türk çalgısı olmakla beraber Romanya'daki şekli büsbütün yerlidir."²³⁹ Bu bölümde "Türk tesirlerine dair tarihteki izler" başlığıyla konu daha detaylı olarak incelenmiştir.

V. Bölümde ise "Türk Musikisi'nin Tuna Ötelerine Varan Tesirleri Meselesi" başlığı altında Türk - Macar müzik etkileşimleri konu edilmiştir. Macar müziğindeki tonal yapının Orta Asya kaynaklı olduğundan özellikle pentatonik ve serbest tarzda seslendirilen ezgilerin Türk halk ezgileriyle olan yakınlığından bahsedilmiştir. Bunun sebepleri şöyle açıklanmıştır: "Türk musikicileri ve sazşairleri (âşıklar) Türk hakimiyetinin sürdüğü 16 - 17. asırlar müddetince ekseriya Macaristan'a gelmişlerdir...1530'dan itibaren bazan da kemane çalan Türkiyeli çingene musikicilerin bahsı geçer...1526 Mohaç cengine ait bir resimde Türk ordusu muzikasındaki zurnaları ve asker davullarını görüyoruz...Türk düdüğü ile davul onların gözde çalgılarıdır."²⁴⁰

²³⁷ A.g.e., s. 185.

²³⁸ A.g.e., s. 224.

²³⁹ A.g.e., s. 239.

²⁴⁰ A.g.e., ss. 356 - 362.

Kitabın son bölümünde ise "Mukayeseli Balkan Müzikolojisi" konusu ele alınmıştır. Balkan ülkelerinin müzik, dans ve halk edebiyatı ürünlerindeki Türk kültürünün etkileri çeşitli tarihçi ve müzikologların görüşleriyle birlikte anlatılmıştır. Her bölümün sonuna konuya ilişkin bibliyografya kitabın sonuna da Balkanlı musikiciler isim listesi eklenmiştir.

3.1.5.1.6. Ankara Bölgesi Mûsıkî Folkloru, Nümune Matbaası, İstanbul, 1939.

Kitap 46 sayfa olup, Mahmut Ragıp Kösemihal ve Hulûsi Suphi Karsel tarafından "halk ezgi, çalgı ve ayakoyunları hakkında notlar" biçiminde ortaklaşa yayımlanmıştır.

Memleketimizde folklor çalışmalarının yapılmasının gerekliliğini vurgulayan geniş bir önsözde Ankara ili ve çevresinin müzik folkloru bakımından geçmişten buyana oldukça zengin bir yapı arzettiğinden Gazimihâl'in kaleminden bahsedilmektedir. Hulûsi Karsel'in de aynı düşünceden hareketle Ankara bölgesi müzik folkloru hakkında oldukça ilgili olduğu bu nedenle bu çalışmanın gerekliliği şu cümlelerle anlatılmaktadır:

"...Ankara Devlet Merkezi olmuştu, hariçten gelen binbir mûsıkî tesirile yerli mûsıkî heryerde gittikçe kayboluyordu; yabancı tesirler civar köylere doğru yayılmağa başlamıştı; bir kaç sene sonra büsbütün gecikmiş olacaktık. Dağlarda türkü toplamağa gittiğimiz zaman nasıl ilk işimiz ihtiyar türkücülerini aramak, onların elindeki nispeten yakın bir ölüme mahkûm ihtiyarlamış parçaları kurtarmak oluyorsa, umumiyetle şehirlerimiz bahis mevzuu olunca da dış tesirlere ilk ağızda maruz yerlerin folklorunu önce kurtarmak kaygusu öylece folklorcuyu ilk plânda işgal etmesi lâzımdı..."²⁴¹

Kitabın 8. sayfasından itibaren Ankara Bölgesi müzik folkloru konusunda başvurulan kaynaklar ve kaynak kişilerden bahsedilmiştir. Ankara'da o dönemin şartları ve kimi dini - lâdini toplulukların müzik folkloru bakımından yapılanmaları ile Ankara köylerinde yaşayan kimi etnik gruplardan söz edilmiştir.

Kitabın 13. sayfasından itibaren de bu yörede yapılan derleme çalışmalarından elde edilen ezgilerin notalı örnekleri yer almaktadır. Notalı örnekler derlemeciliğin bir gereği olarak mutlak surette kaynak kişilerin adı, derlendiği tarih ve yerler gözönüne alınarak sunulmuştur. Bunlar "Yandım Şeker, Mor Koyun, Sürdüm Oyun Havası, Birinci Bar, Fındık Fıstık, Koşma, Ankara Türküsü, Atım Arap, Sinsin, Saniyem" ve İlâhidir. Bu ezgilerin tespit edilen sözleri de yer almıştır.

²⁴¹ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Ankara Bölgesi Mûsiki Folkloru*, İstanbul, 1939, s. 5.

Kitabın 26. sayfasından itibaren Ankara Bölgesi halkoyunları hakkında bilgi verilmiştir. Müzik folkloru çalışmalarının bir bölümü de Ankara Bölgesi'nde kullanılan başlıca çalgılar konusundadır. Karabaş düdük, kaval, çifte kaval, zurna ve bağlama yapı bakımından tanıtılarak bunlara ilişkin ölçüler belirtilmiştir. Daha sonra tespit edilen Ankara Bölgesi'ne ait bağlama düzenleri verilmiştir. Son olarak yörenin vurmali çalgıları, icra ediliş biçimleri ile konu edilmiştir. Bütün bu açıklamalar o dönem açısından oldukça önem taşımakta ve günümüz müzik folklorunun da temel bazı bilgilerini içermektedir.

**3.1.5.1.7. Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri, Cilt. I(1600-1875),
Nümune Matbaası, İstanbul, 1939.**

Kitap 160 sayfadır. Cumhuriyet Dönemi'ne adım atılması ile kültür ve müzik araştırmalarında atılımlar olduğu bu nedenle Türkiye - Avrupa müzik ilişkilerinin daha detaylı incelenmesi gerektiği vurgulanan önsözün ardından "Eski Türk asker muzikaları" başlığı altında birinci kısım yer almıştır. Çin kaynaklarına göre Orta Asya'daki eski asker çalgıları, Türkistan ve Tatar halk ezgilerinde kullanılan üfleli çalgıların atası sayılabilecek borular, düdükler; vurmali çalgılardan davul, zil hakkında bilgiler verilmiş, kimi çalgıların resimli örnekleri yer almıştır. "Koş-ney, houkya, Tatar korneti, burğu" gibi çalgıların kökenleri hakkında bilgiler verilmiş, Türkler'e aitliği konusunda şöyle denmiştir :

*"Türklerde musikinin piyri gibi sayılmış olan Dede Korkut'a bağlanan destanlarda, savaflara girilirken çalınan ve davuldan ayrılmayan biricik alet olarak birkaç yerde -burması altın burç borular-dan hep bu ifade ile bahis geçmektedir. Erzurum havalisi Oğuzlarına ait kahramanlık hikayeleri halindeki bu destanın takriben 14.asırda bir kitap halinde toplandığı tahmin olunmuştur. Buradaki burma tabirinin tunçtan yapılan eski Türk borularında da eski ağaç kabuğundan burulmuş burgulara ait mimarinin bir müddet daha yaşatıldığına delâlet ettiği düşünülebilir."*²⁴²

Yine aynı bölümde Anadolu'da en yaygın çalgılardan olan "Zurna" hakkında önce etimolojik kökeniyle ilgili bilgiler daha sonra kullanıldığı diğer memleketlerden bahsedilmiştir. Asya'da kullanılmış olan eski asker çalgılarının prototipleri ve nerelerde kullanıldıkları belirtilmiş Osmanlı ordularında ve saray Mehterhânesinde kullanılan başlıca çalgılar anlatılmıştır. Burada özellikle "Mehterhâne" hakkında bilgiler yer almış mehterin kadrosu, çalgıları ve giysilerinin Avrupa tarafından merakla izlendiği belirtilmiştir:

"Avrupayı o asırlarda asıl düşündüren şey, teşkilâtın bu genişliği, bunca takımların nasıl yetiştirildiği, çoğaltıldığı, yaşatıldığı, idare olunduğu ve sonra

²⁴² Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, Cilt. 1 (1600 - 1875), İstanbul, 1939, s. 8.

görünüşteki düzgünlükleri idi; neticede, Mehterhânelerimizi yerli yerinde tetkik ettirmeğe karar veren memleketler oldu; Türk ordusunun muzikası bütün Avrupa milletleri tarafından kabul edildi."²⁴³ Konuyla ilgili resimler ve "Yeniçeri Marşı"nın notası verilmiştir.

"Avrupada Mehterhâne" başlıklı bölümde Avrupa'nın bizden Mehterhâne çalgılarından istemesi ve kendi topluluklarında bunları çaldırmasıyla başlayan müzik munasebetleri yer almıştır. Buna ilişkin görüşler verilmiş: "*Kostner'e göre: 18. asırda Avusturya imparatorunun Türkiye'deki aslına aynen mutabık olarak kurdurduğu Türk muzikası Gluck tarafından tiyatrodan aynen kullanılmış olduğunu temin edenler varmış. Filhakika Türk zillerinin yüksek sanat musikisine ilk olarak Gluck'un İphigenie en Tauride operasında girdiği sabittir (1779). Davul da aynı kompozitörün Mekke Hacıları operasında yüksek musikide yer aldı(1764), Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operasında kullanıldı, gürültülü ve aksanlı bir musikinin kuvvetli darplarını o vakıttan itibaren hep davul gösterir oldu; hatta Rossini okulu bu hali ifrata bile vardırıdılar; top gürültüsünü taklit gibi tasvirici maksatlardan başka, umumiyetle senfonik orkestrada ve en büyük üstatlarca da kullanıldı*"²⁴⁴ denmiştir.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde Avrupa'da 14. asırdan itibaren kullanılmaya başlanan kimi çalgıların Anadolu kopuzuna olan benzerliği üzerinde durulmuş "kolaşan" adı verilen bu çalgının resimleri verilmiştir. "...Eski müellifler bunun Türklerden alındığını yazmışlar, meselâ rahip Mersennes ondan bahsederken - avam arasında koloşon denilen üç telli Türk çalgısı- diye şerh vermiştir."²⁴⁵

Kitabın 40. sayfasından itibaren yer alan konular halk müziğinden ziyade müzik tarihimiz, Avrupa ile olan müzik münasebetleri, Avrupa'dan getirtilen ilk çalgılar, ilk orkestralar, saraydaki müzik hareketlerindeki yenilikler gibi konulardır.

3.1.5.1.8. Bursada Musiki, Bursa Halk Evi Neşriyatı No: 13, Yeni Basımevi, Bursa, 1943.

Kitabın tamamı 112 sayfadır. Bursa ilinin geçmişten o güne uzayan müzik yaşamı konu edilmiştir. XVI. asırdaki mehter nöbetlerine kadar uzanan bir tarihçenin verildiği birinci bölümde Bursa'nın askerî müzik konusunda önemli bir bölge olduğu üzerinde durulmuştur. Müzik tarihine Osmanlı Devleti'nde ilk davul çaldıran kişi olarak adını yazdıran "Orhan Gazi" ilk ciddi müzik icralarının İstanbul'da Acem ve Azerî müzisyenler tarafından yapılmasını sağlayan kişi olarak "IV. Murad", müziğe olan düşkünlüğü ile tanınan "II. Murad" gibi devrin

²⁴³ A.g.e., s. 17.

²⁴⁴ A.g.e., s. 26.

²⁴⁵ A.g.e., ss. 36 - 37.

önemli isimlerinin Bursa'da yaşamış oldukları belirtilmiştir. Yine bu bölümde Bursa'da yaşamış ve eserler vermiş olan müzik ustalarından bahsedilmiştir: "Derviş Ali (Esved), Derviş Sadâyî, Übeyd Efendi, Salih Çelebi, Mevlûdî Osman Efendi, Derviş Abdi, Hüseyin Efendi (Havyarzade), İbrahim Efendi, Çatalsakal Mustafa Efendi, Elhac Mustafa Efendi."

Birinci bölümün sonunda Bursa'da dinî müzik konusuna değinilerek özellikle Tekke ve semahanelerde yaşamış olan zengin müzik geçmişinden bahsedilmiştir. O dönemde kadılık ve din görevlisi olarak görev yapmış kişilerin de dinî müziğe katkıları konu edilmiş, tasavvuf mûsikîsinin bu bölgede örneklerinin varlığından söz edilmiştir.

Kitabın ikinci bölümünde Bursa'da Tanzimat hareketinden itibaren müzik çalışmalarından bahsedilmiştir. Özellikle İstanbul'da cereyan eden müzik hareketlerinin Bursa'daki yansımaları konu edilmiştir. Bursa'da ilk Sanayi Mektebi Bandosu'nun kuruluşu 1897 olarak belirtilmiştir. Bundan başka Bursa Askerî Lise Bandosu, Bursa Sebat İdman Yurdu Bandosu, Bursa İnkişâf İdman Yurdu Bandosu ve bazı küçük orkestraların da Bursa'nın müzik hayatındaki yeri anlatılmıştır.

III. Bölümde, Cumhuriyet Dönemi'nde Bursa'daki müzik faaliyetleri konu edilmiştir. Bursa Türk Ocağı Musiki Şubesi ve Halk Evi'nde Hüsni Ortaç'ın başkanlığında müzik folkloru çalışmalarının önemi üzerinde durulmuştur. 57 - 58. sayfalarda Bursa folkloru ve müzik folkloruna ilişkin bir bibliyografya verilerek başvuru kitap ve belgeleri belirtilmiştir. Yine bu bölümde Bursa'daki okul müziği çalışmalarına yer verilmiştir. Bu dönemde Bursa'da ilk musiki mecmuası olarak anılan "Alemi Musiki" adlı bir yayından bahsedilmiştir. Öğretmen yetiştiren okulların küçük müzik toplulukları, konserleri ve diğer faaliyetleri Bursa'daki müzik yaşamını biçimleyen unsurlar olarak tanıtılmıştır. Bu dönemin yetiştirdiği önemli müzik adamı Halil Bedii Yönetken'in gerek Türk müzik gerekse Bursa müzik hayatına katkıları da bu bölümde yer almıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Bursa için son derece önemli bir adım da "Bursa Belediyesi Müzikevi"nin kuruluşudur. Yazar bu konunun ülke genelindeki olumlu yansımalarını da belirterek şöyle demiştir:

"...Bursa Belediyesi Müzikevi adıyla küçük bir konservatuvar kurulması karargir oldu.....ilk kadroyla 1937 ilkteşrinde kurum çalışmaya başladı. Bursa Konservatuvarı, en başta vali Şefik Soyer'in o güzel yurt köşesindeki en güzel eserlerinden biri olmuştu. B.Şefik Soyer, memleketin yüksek idarecileri arasında yer almış valiler arasında böyle bir ihtiyacı ilk sezenlerden biri olmuştur. Atatürk'ün musikide yapmak istediği yenilik hareketinin ancak böyle ocaklarla tütürülebileceğini vaktında görüp kavramıştı. Bu yenilik memleketin irfan merkezlerinde memnunluk uyandırdı, İstanbul gazeteleri teşvik edici fıkralar

yazdılar."²⁴⁶ Kitap bu kurumun faaliyetlerine ilişkin bilgilerin aktarımıyla ve o döneme ait belge niteliğinde kimi fotoğraflarla sona ermiştir.

3.1.5.1.9. Konya'da Musiki, CHP Halk Evleri Yayınları Millî Kültür Araştırmaları: 11, Ankara, 1947.

Kitap 115 sayfadan oluşmaktadır. Tarihte Konya'nın başkentlik yapmış olması ve uzun bir kültürel geçmişe sahip bulunması sebebiyle hazırlandığı bildirilen kitabın bölümleri içinde "Askerî Musiki, 11 İîâ 15. Asırlarda Ordu Dışı Musiki, Mevlevî Musikisi ve Halk Musikisi" ile o günün şartları içinde çeşitli kesimler ve kurumlarda Konya'da yaşayan musiki anlayışı ele alınmaktadır.

IV. Bölümden itibaren Konya'da "Halk Musikisi" anlatılmaktadır. Burada öncelikle 18. yüzyıldan o döneme kadar Konya'da yaşamış ve eserleri yaygınlaşmış âşıklar hakkında bilgi verilmektedir. "Hulûsi Baba, Şem'i, Aşık Mehmet, Seyrani, Aşık Mehmet, Hikmetî, Deli Ömer, Taşçı Ali Usta, Hulûsi, Aşık Ömer, Aşık Seyit, Aşık Şevki, Cennetin Nudi, Aşık Selim, Apalızade Rıza, Seyit Seyfi, Mehmet Zarî, Salih, Aşık Rıza, Renzi, Haki Baba, Cevlâni Baba, Aşık Mehmet, Mustafa Remzi, İbrahim, Muhammet Zarî, Demirci Ahmet, Aşık Haydar, Aşık Tefvik, İsmillî Tahirî, Seyit Figanî, Aşık Mehmet Fevzi, Gufranî, Kaşif, Mabob, Aşık Giryânî, İba Çavuş, Cemalî, Aşık İbrahim, Emine (Şem'inin Gülü), Aşık Tahirî, İsmail Çopur, Aşık Mehmet Yakıcı, Aşık Ahmet Kıl, İbrahim Berberoğlu, Mustafa Gürbilek bunlardandır.

Yine bu bölümde Konya Halk Musikisi'nde önemli bir yeri olan "Kaşık Oyunları" hakkında bilgi verilmiştir. Bu gelenek içinde yer alan "çengi, köçek" vb. kavramlarla oyunda kullanılan çalgılar açıklanmaktadır.

"Cumhuriyet'ten Sonra Halk evindeki Müzik Çalışmaları"nın anlatıldığı VII. Bölümde yine halk müziğine yer ayrılarak halk sanatçılarının niteliği vurgulanmıştır.

3.1.5.1.10. Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1958.

Kitap, yazarın "Ses ve Tel Yayınları Organografya Araştırmaları" serisinin birincisi olup, tamamı 76 sayfadır.

Kitabın adını ve içeriğini belirleyen "İkliğ" en eski yaylı sazlardan olup bu konudaki tarihi bilgiler fotoğraflarla kitapta yer almıştır. Yaylı sazların ilk ortaya çıkışının ortaçağa rastladığını belirten Gazimihâl şöyle demektedir: "*Harpa çeşitlerinin ok yayından mülhemiği faraziyesi üç beş bin yıllık önceleri hesaba*

²⁴⁶ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Bursada Musiki*, Bursa, 1943, ss. 83 - 84.

kattırıldığı halde, gerili kirisin ikinci bir yay sürülmesiyle seslendirilmesi olayı bir ortaçağ adımı mahiyetinde görünüyor. Daha eskilik tahminleri isbat edilmemiştir. Kendi kanaatımızca kıdem bu derecesi hiç bir zaman düşünülmemelidir ."²⁴⁷

Yazar ıklığ kelimesinin Türkçe'nin çeşitli diyaleklerinde "ak, ok, ık veya yık"tan türeyebileceğini dolayısıyla "İklığ"ın "Oklu"dan kaynaklandığını belirtmektedir. Bu bölümde kelimenin etimolojisine yönelik farklı kaynaklardan da örnekler verilmiştir. İklığ veya Oklu'nun ilk kullanıldığı topluluklar olarak Uygurlar'a işaret edilmiştir. Başlangıçta "kopuz" kullanılmış daha sonra bu çalgının ok ile çalınmaya başlandığı belirtilmiştir. Daha sonra İklığ'dan başlamak üzere Ekeme, Buci kopuz, Kıçak (Gıçak), Gudok, Çağana ve Kemençe'ye kadar olan yaylı sazlardan genişçe bahsedilmiştir.

Kitabın 23. sayfasından itibaren "Anadolu'da İklığ" başlığı altında bu coğrafyada kullanılan yaylı çalgılara yer verilmiştir. Yazarı bilinmeyen bir şairin şiiri de örnek olarak yer alıyor:

*Gerü varam bir kişi yolda gezerdi
Urur kâmancı şeyler ol ıklık
Bizi sevenlere budur konukluk
Dahi birisünün söyler kopuzu
Cefadır dostlarımın aşî tuzu ²⁴⁸*

XV.Yüzyılda Ahmed-i Dâi tarafından yazılan "Çenknâme"de ıklığın varlığından bahsedilmekte XVI. yüzyılda İnegöllü Mustafa'nın "Câmi-ül-Fürs" lûgtinde Çegâne ve Kemançe maddelerine dikkat çekilmekte ve XVII. yüzyılda da Evliya Çelebi'nin rebab, kemançe ve ıklığ adını kullandığından bahsedilerek tarihsel bilgiler verilmektedir.

Tanzimatla birlikte keman, viyola ve viyolonsel'in saraya girişiyle beraber ıklığın adı "ayaklı keman" olarak anılmaya başlandığı belirtiliyor. Anadolu'da "İhlîh" adıyla da bilinen bu yaylı çalgının, Çağana, Çağanak, Dızdır, Eklek, Fasil Kemançesi, Gıvgıv, Gıygı, Gıygırak, Gangili, Hegit, Karadeniz Kemançesi, Kemane, Kemençe-i Rûmi, Kılkopuz, Kırbız, Kabak, Koğuş, Kulak, Nahora, Ok, Rebab, Sinan Keman (Sunakeman), Sürgeç, Yay adıyla bilinen benzerlerinden bahsedilmektedir.

**3.1.5.1.11. Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları), Kültür Bakanlığı
Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No:12, Ankara
Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.**

²⁴⁷ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığ*, Ankara, 1958. , s. 5.

²⁴⁸ A.g.e., s. 23.

Kitap yazarın "Ses ve Tel Yayınları Organografya Araştırmaları" serisinin ikincisi olup tamamı 63 sayfadır. Nail Tan'ın bir sunuş yazısının ardından, Gazimihâl'in kendi el yazısıyla bu kitabın kapak sayfası, çalışmayı yazdığı I. ve II. defterlerin orijinal sayfaları belge olarak sunulmuştur.

Başlangıç yazısında ötkü çalgıları olarak tanımlanan çalgıların önce etimolojik yapısı incelenmiş ardından Evliya Çelebi Çağ'ında ötkü çalgıları hakkında bilgi verilmiştir. Rıza Yalın'ın Cenup'ta Türkmen Çalgıları kitabından edinilen bilgilere dayalı olarak sunulan "Folklorda Ötkülüler" başlıklı bölümdeyse kaval ile buna ilişkin bilgiler ve kaval ile çalınan havalar olarak nitelenen "Yüksekhava, Amanhavası, Senirhavası, Ağıt Havaları, Holluhavası, Suya Endirme Havası, Çan Havası, Telezotlatma Havası, Zeybek Havası" anlatılmış, ardından zurnaların yapısı, bölümleri açıklanarak, tasviri resimler ve fotoğraflar verilmiştir.

Orta Anadolu Bölgesi'nde ötkü çalgılarının yaygınlığı öne sürülerek, "Orta Anadolu bölgesinin halk çalgıları olarak sayıca en fazla kaval, ikinci derecede davul zurna takımı, üçüncülük miktarında bağlama, aranabilen köylerde, tespit edilmiştir."²⁴⁹ Ankara İli Köylerinde ötkü çalgıları fotoğraflar ve yapısal ölçüleriyle anlatılmıştır.

Kitabın 23. sayfasından itibaren alfabetik sıraya göre ötkü çalgılarına ilişkin bir sözlük verilmiştir. Burada; "Argun, Armonika, Boru, Cura, Çifte Kaval, Çocuk öttürgeçleri, Düdük, Dil, Hörbü, Kaval, Mey, Nühür, Sâz, Tulumzurna, Yan Düdük, Zil Zurna, Zurna" hakkında bilgiler yer almaktadır.

3.1.5.1.12. Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları), Kültür

Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No:14, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.

Kitap "Millî Folklor Araştırma Dairesi" tarafından Gazimihâl'in "Türk Organografya Araştırmaları"ndan derlenerek hazırlanmış üçüncü çalışma olup 63 sayfa olarak yayımlanmıştır. Yazarın risale olarak düşündüğü çalışmanın gerekliliği kendi kaleminden şöyle ifade edilmektedir: "...Koşuk, ezgi ve oyunukaynaşık yaşatan öz, tartımdır: Tartımın depki çalgıları işte bu bakımdan önemli kalmışlardır."²⁵⁰

Kitabın başlangıcında "davul" kelimesini etimolojik bakımdan inceleyen yazar davulun yüzyıllar içinde değişik topluluklar tarafından kullanım alanlarına değinmiş askerî müzikte ve Şamanizm içindeki yerini resimlerle belgelemiştir.

²⁴⁹ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)*, Ankara, 1975, s. 15.

²⁵⁰ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları)*, Ankara, 1975, s. 5.

"Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Depki Çalgıları" başlıklı bölümün ardından alfabetik sırayla "Depkililer Sözlüğü" yer almaktadır.

Bu çalışmayla yalnızca halk çalgılarımız hakkında temel bazı bilgileri elde etmekle kalmayıp müzik tarihimiz ve organografya bilgilerimiz bakımından da önemli ipuçları elde etmekteyiz.

3.1.5.1.13. Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No:15, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.

Gazimihâl'in "Türk Organografya Araştırmaları"nın sonuncusu "Millî Folklor Araştırma Dairesi" tarafından derlenerek, yazarın önsözyle birlikte 192 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Kitabın 9. sayfasından itibaren "İlkçağda Saplı Tel Sazları" başlığı altında resimlerle ilkçağdan arkeolojik belgeler yer almaktadır. En eski Türk çalgılarından biri olarak kabul edilen "Kopuz" önce etimolojik bakımdan ele alınarak çeşitli Türk toplulukları ve Türk diyaleklerindeki kullanılış biçimleri geniş olarak anlatılmaktadır. Daha sonra Çin kaynaklarına ve Uygur Efsanesi'ne dayanılarak ilk kopuz çeşitleri hakkında bilgi verilmiştir. Aşık tarzının ilk temsilcileri sayılan sazşairleri ve gezgin halk sazcularının kopuz ile buluşmasının konu edilmesinin ardından kopuzun yayılım alanları olarak Akdeniz Havzası ve Anadolu işaret edilmektedir.

Kitapta Yunus Emre'nin şiirlerinde kopuzun varlığı örneklerle belirtilmiştir:

*"Ben oruç namaz için
Sücü içdüm esirdüm
Tesbih-ü seccadeyçün
Dinledim çeşte kobuz" 251*

Kopuzun yayılım alanları olarak Karadeniz'in kuzeyinden Avrupa'ya ve oradan Güney Avrupa'ya ulaşan bir coğrafya belirtilmektedir. Saplı mızraplı sazların yüzyıllara göre aldıkları adların alfabetik olarak sıralandığı bölümün ardından 86. sayfadan itibaren "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi"nde geçen, saplı mızrap sazlarının adları ve tarifleri tasviri resimlerle yer almaktadır. Bağlama ve ailesinin yapısı ölçüleri, düzenlerinin tanıtıldığı bölümle kitap son bulmaktadır.

En eski Türk çalgılarından olduğu bilinen ve Türk Müziği ses sisteminin göstergesi niteliğiyle müzikoloji bilgilerimize kaynaklık eden bu çalgı hakkında Gazimihâl'in kaleminden elde ettiğimiz bu bilgiler büyük önem arz etmektedir.

²⁵¹ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara, 1975, s. 51.

Mahmut Ragıp Gazimihâl'in Türk Halk Müziğine ilişkin henüz yayınlanmamış ancak basıma hazırlanmakta olan bir kitabı da *İzmir'de Mûsikî* adlı eseridir. Bu eser Ethem Ruhi Üngör'de bulunup İzmir'in çeşitli yerlerinden müzikle ilgili olarak çekilmiş resimler ve daha önceki (Yukarıda ; 3.6.1.6 ve 3.6.1.7. maddelerde sözü edilen) eserler çerçevesindedir.²⁵²

3.1.5.2. Makaleler

- 3.1.5.2.1. "Mektep Mûsikîsi ve Halk Mûsikî Terbiyesi", Millî Mecmua, C. 4, S. 45, 15 Eylül 1925, ss. 736 - 738.
- 3.1.5.2.2. "Mektep Mûsikîsi ve Halk Mûsikî Terbiyesi", Millî Mecmua, C. 4, S. 46, 1 Ekim 1925, ss. 743 - 744.
- 3.1.5.2.3. "Yurdumuzun Nağmeleri", Halk Bilgisi Haberleri, C. 1, S. 166, 1928.
- 3.1.5.2.4. "Türk Mûsikî Folkloru", Türk Yurdu, C. 202, S. 8, Ağustos 1928, ss. 26 - 29.
- 3.1.5.2.5. "Mûsikî Halk Bilgisi Kitabiyatı", Halk Bilgisi Haberleri, S. 6, Nisan 1930, ss. 99 - 100.
- 3.1.5.2.6. "Millî Oyunlar ve Oyun Havaları", Vakit, Yıl. 13, 28 Aralık 1930, s. 4330.
- 3.1.5.2.7. "Bey Böyrek Destanının Türküleri", Millî Mecmua, C. 11, S. 124 - 125, Mart 1931, ss. 163 - 164.
- 3.1.5.2.8. "Mûsikî Halkıyatı: Safranbolu ve Bartın Türkülerini Toplamak Lâzımdır", Bartın Gazetesi, S. 285, 9 Mart 1931.
- 3.1.5.2.9. "Mûsikî Halkıyatı: Safranbolu ve Bartın Türkülerini Toplamak Lâzımdır", Bartın Gazetesi, S. 286, 16 Mart 1931.
- 3.1.5.2.10. "Garptaki Son Halk Şarkıları Tedkikleri", Bartın Gazetesi, S. 293, 11 Mayıs 1931.
- 3.1.5.2.11. "Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 297, 8 Haziran 1931.
- 3.1.5.2.12. "Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 209, 22 Haziran 1931.
- 3.1.5.2.13. "Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 302, 13 Temmuz 1931.
- 3.1.5.2.14. "Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 303, 20 Temmuz 1931.
- 3.1.5.2.15. "Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 304, 27 Temmuz 1931.

²⁵² Bkz. Hüseyin Yaltrık, *Mahmut Ragıp Gazimihâl'in Hayatı ve Türk Halk Müziği'ne Katkıları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1993, s. 18.

- 3.1.5.2.16."Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 306, 10 Ağustos 1931.
- 3.1.5.2.17."Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 307, 17 Ağustos 1931.
- 3.1.5.2.18."Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 308, 24 Ağustos 1931.
- 3.1.5.2.19."Anadolu Şehirlerinin Mûsikî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 309, 31 Ağustos 1931.
- 3.1.5.2.20."Karadeniz Sahilleri Halk Mûsikîmizdeki Ceneviz Tesirleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 209, 22 Haziran 1931.
- 3.1.5.2.21."Karadeniz Kemeçe Uslûbunun Menşei Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 314, 5 Ekim 1931.
- 3.1.5.2.22."Karadeniz Kemeçe Uslûbunun Menşei Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 315, 12 Ekim 1931.
- 3.1.5.2.23."Urfa'nın Mûsikî Tarihindeki Mevkii, Rehavi Makamları", Adsız Mecmua, Yıl. 1, S. 11, 15 Mart 1932, ss. 272 - 277.
- 3.1.5.2.24."Türk Mûsikîlerinin Halk Mûsikîleri Hakkındaki Bazı Neşriyatlar", Azerbaycan Yurt Bilgisi, C. 1, S. 4 - 5, Nisan - Mayıs 1932, ss. 188 - 192.
- 3.1.5.2.25."Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 360, 6 Eylül 1932.
- 3.1.5.2.26."Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 361, 13 Eylül 1932.
- 3.1.5.2.27."Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 362, 20 Eylül 1932.
- 3.1.5.2.28."Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 365, 11 Ekim 1932.
- 3.1.5.2.29."Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 366, 18 Ekim 1932.
- 3.1.5.2.30."Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 367, 25 Ekim 1932.
- 3.1.5.2.31."Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 368, 1 Kasım 1932.
- 3.1.5.2.32."Polifonik Türkülerimiz Meselesi", Millî Mecmua, C. 12, S. 142, Temmuz 1933, ss. 315 - 316.
- 3.1.5.2.33."Asya Türkülerinin Nasturiliği Zamanına Ait En Eski Vesika", Millî Mecmua, C. 112, S. 144 - 145, Temmuz 1933, ss. 330 - 332.
- 3.1.5.2.34."Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 412, 6 Eylül 1933.
- 3.1.5.2.35."Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 413, 12 Eylül 1933.
- 3.1.5.2.36."Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 414, 19 Eylül 1933.
- 3.1.5.2.37."Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın

- Gazetesi, S. 415, 26 Eylül 1933.
- 3.1.5.2.38."Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 416, 3 Ekim 1933.
- 3.1.5.2.39."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 455, 25 Temmuz 1934.
- 3.1.5.2.40."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 456, 1 Ağustos 1934.
- 3.1.5.2.41."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 457, 8 Ağustos 1934.
- 3.1.5.2.42."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 458, 15 Ağustos 1934.
- 3.1.5.2.43."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 459, 22 Ağustos 1934.
- 3.1.5.2.44."Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 460, 29 Ağustos 1934.
- 3.1.5.2.45."Az Tanınmış Bir Halk Sazı: Mey", Bartın Gazetesi, S. 461, 5 Eylül 1934.
- 3.1.5.2.46."Halk İçin Mûsikî", Varlık, C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 342.
- 3.1.5.2.47."Türkmen Mûsikîsi Hakkında", Müzik ve Sanat Hareketleri, S. 12, Aralık 1935, ss. 8 - 9.
- 3.1.5.2.48."Türk Gaydası", Yeni Türk, C. 6, S. 68, Ağustos 1938, ss. 308 - 311.
- 3.1.5.2.49."Gayda ve Çifte Kaval", Yeni Türk, C. 6, S. 70, Ekim 1938, ss. 391 - 394.
- 3.1.5.2.50."Dede Korkut Hikayelerindeki Mûsikî İzleri", Ülkü, C. 12, S. 71, Ocak 1939, ss. 394 - 397.
- 3.1.5.2.51."Halk evlerinde Mûsikî", Ülkü, S. 73, Mart 1939, ss. 67 - 70.
- 3.1.5.2.52."Kopuza Dair", Oluş, C. 1, S. 17, Nisan 1939, ss. 264 - 265.
- 3.1.5.2.53."Çorum Folklorunu Derleme Meselesi", Çorumlu, Yıl: 2, S. 16, 15 Temmuz 1939, ss. 475 - 480.
- 3.1.5.2.54."Anadolu Çocuk Sazları-I", Halk Bilgisi Haberleri, S. 104, Haziran 1940, ss. 187 - 192.
- 3.1.5.2.55."Konya'nın Halk Mûsikîsi", Konya, Yıl: 4, S. 33, Eylül 1940, ss. 1861- 1864.
- 3.1.5.2.56."Tulum Düdüğü ve Boru", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, S. 109, Kasım 1940, ss. 2 - 8.
- 3.1.5.2.57."Anadolu Mûsikî Bölgeleri", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, S. 115, Mayıs 1941, ss. 145 - 149.
- 3.1.5.2.58."Konya'da Mûsikî", Konya, Yıl: 9, S. 73, Kasım 1944, ss. 6 - 12.
- 3.1.5.2.59."Mûsikî Bahisleri:Karadeniz Kemeçesi", Ülkü, Yeni Seri, C. 7, S.

- 82, Şubat 1945, ss. 19 - 20.
- 3.1.5.2.60."Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 1, S. 9, Haziran 1945, ss. 5 - 6.
- 3.1.5.2.61."Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 1, S. 9, Temmuz 1945, ss. 3 - 4.
- 3.1.5.2.62."Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 2, S. 15, Nisan 1945, ss. 3 - 6.
- 3.1.5.2.63."Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 2, S. 17, Haziran 1945, ss. 7 - 8.
- 3.1.5.2.64."Konya'da Mûsikî"(Devamı), Konya,Yıl: 9, S. 75, Ocak 1945, ss. 34 - 38.
- 3.1.5.2.65."Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 76, Şubat 1945, ss. 34 - 38.
- 3.1.5.2.66."Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 77, Mart 1945, ss. 38 - 40.
- 3.1.5.2.67."Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 78, Mayıs 1945, ss. 6 - 13.
- 3.1.5.2.68."Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 84, Aralık 1945, ss. 40.
- 3.1.5.2.69."Halk Çalgıları", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 3, Mart 1947, ss. 22 - 23.
- 3.1.5.2.70."Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 9 - 12.
- 3.1.5.2.71."Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 9 - 12.
- 3.1.5.2.72."Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 5, 2 Mayıs 1947, s. 6.
- 3.1.5.2.73."Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 6, 16 Mayıs 1947, ss. 12.
- 3.1.5.2.74."Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 7, 30 Mayıs 1947, s. 15.
- 3.1.5.2.75."Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 13, 22 Ağustos 1947, s. 2.
- 3.1.5.2.76."Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 14, 7 Eylül 1947, s. 2.
- 3.1.5.2.77."Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 16, 3 Ekim 1947, s. 4.
- 3.1.5.2.78."Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 17, 7 Ekim 1947, s. 3.
- 3.1.5.2.79."Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 18, 31 Ekim 1947, s. 2.
- 3.1.5.2.80."Ege'de Cezayir Türküleri", Fikirler, Yeni Seri, S. 3, Eylül 1947, ss. 8 - 10.
- 3.1.5.2.81."Yurtta Yaşayan Cezayir Türküleri", Fikirler, Yeni Seri, S. 5, Kasım 1947, ss. 12 - 16.
- 3.1.5.2.82."Sarı Zeybek", Fikirler, Yeni Seri, S. 6, Aralık 1947, ss. 23 - 27.
- 3.1.5.2.83."Kopuzdan Son Hatıralar", TFA, C. 1, S. 2, Ocak 1949, ss. 19 - 21.
- 3.1.5.2.84."Müzik ve Oyun Folkloru Gezileri", TFA, C. 1, S. 4, Kasım 1949, ss. 55 - 57.
- 3.1.5.2.85."Mûsikî Halkiyatı", Millî Mecmua, C. 9, S. 104, Kasım 1949, ss. 55

- 67.

- 3.1.5.2.86."Uzun Hava", TFA, C. 1, S. 6, Ocak 1950, ss. 83 - 85.
- 3.1.5.2.87."Yurt Türkülerinden", TFA, C. 2, S. 30, Ocak 1952, ss. 473 - 474.
- 3.1.5.2.88."Yurt Türkülerinden", TFA, C. 2, S. 31, Şubat 1952, ss. 481 - 483.
- 3.1.5.2.89."Mûsikî Tarihi ve Folklor Malzemesi", TFA, C. 2, S. 44, Mart 1953, s. 692.
- 3.1.5.2.90."Halk İnanışlarında Davul", TFA, C. 2, S. 39, Ekim 1952, ss. 613 - 615.
- 3.1.5.2.91."İkliğ", TFA, C. 3, S. 50, Eylül 1953, ss. 785 - 787.
- 3.1.5.2.92."Yine İkliğ Hakkında", TFA, C. 3, S. 53, Aralık 1953, ss. 833 - 835.
- 3.1.5.2.93."Bağlamadan Kopuza", Yeni İstanbul Dergisi, C. 5, S. 1755, 9 Ekim 1954, s. 6.
- 3.1.5.2.94."Tokat Türkülerinden", TFA, C. 3, S. 68, Mart 1955, ss. 1076 - 1077.
- 3.1.5.2.95."Eski Sarı Zeybek", İstanbul Sanat Dergisi, C. 2, S. 4, Nisan 1955, ss. 12 - 13.
- 3.1.5.2.96."Çocuk Folklorunda Oyuncak Çalgılar", TFA, C. 4, S. 73, Ağustos 1955, ss. 1155 - 1157.
- 3.1.5.2.97."Sıra Kamışlı ve Küme Kamışlı Çalgılar", TFA, C. 4, S. 74, Eylül 1955, ss. 1173 - 1175.
- 3.1.5.2.98."Sıra Kamışlı Çocuk Çalgıları", TFA, C. 4, S. 75, Ekim 1955, ss. 1123 - 1124.
- 3.1.5.2.99."Sıra Kamışlı Çocuk Çalgıları", TFA, C. 4, S. 76, Kasım 1955, ss. 1187 - 1188.
- 3.1.5.2.100."Davul Zurna Hakkında", TFA, C. 4, S. 78, Ocak 1956, ss. 1241 - 1243.
- 3.1.5.2.101."Şarkı-Çağır", TFA, C. 4, S. 80, Mart 1956, ss. 1272 - 1273.
- 3.1.5.2.102."Mehterhânedan Davul Zurnaya", TFA, C. 4, S. 93, Nisan 1957, ss. 1476 - 1477.
- 3.1.5.2.103."Kövürden Çöğüre", TFA, C. 5, S. 101, Aralık 1957, ss. 1476 - 1477.
- 3.1.5.2.104."Halk Sazlarının Kıtalar Arası Yayılışı", TFA, C. 5, S. 102, Ocak 1958, ss. 1619 - 1621.
- 3.1.5.2.105."Saz ve Tel", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958, ss. 1633 - 1635.
- 3.1.5.2.106."Baş Ozan Korkut Ata ve O'nun Yelteme Kopuzu", TFA, C. 5, S. 104, Mart 1958, ss. 1653 - 1655.
- 3.1.5.2.107."Karadeniz Kemencesi", TFA, C. 5, S. 118, Mayıs 1959, ss. 1907 - 1908.
- 3.1.5.2.108."Yurt Dışında Türk Davulu", TFA, C. 5, S. 120, Temmuz 1959, ss. 1937 - 1959.

- 3.1.5.2.109."Halk Sazları:Karadeniz Kemeçesi", Köy Postası, S. 183, Ekim 1959, ss. 16 - 17.
- 3.1.5.2.110."İklığ", TFA, C. 6, S. 123, Ekim 1959, s. 2010.
- 3.1.5.2.111."Ninni ve Bir Netice", TFA, C. 6, S. 131, Haziran 1960, ss. 2158 - 2159.
- 3.1.5.2.112."Şemsi Yastıman ve Kopuz", TFA, C. 6, S. 138, Ocak 1961, ss. 2299 - 2310.
- 3.1.5.2.113."Tezene ve Çalgıç İkizliği", TFA, C. 6, S. 139, Şubat 1961, ss. 2319 - 2320.
- 3.1.5.2.114."Yine Kopuz ve Yelteme Üzerine", TFA, C. 6, S. 140, Mart 1961, ss. 2341 - 2342.
- 3.1.5.2.115."Halk Mûsikîsi Çalgıları Kopuzdan Son Hatıralar", TFA, C. 6, S. 144, Temmuz 1961, ss. 2437 - 2438.
- 3.1.5.2.116."Öz Türkçe Çalgı Adları", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962.
- 3.1.5.2.117."Halk Mûsikîsi Sazları:Güney Köyü Folkloru", TFA, C. 7, S. 156, Temmuz 1962, ss. 2786 - 2787.
- 3.1.5.2.118."Folklorda Armonika", TFA, C. 7, S. 157, Ağustos 1962, s. 2838.
- 3.1.5.2.119."Zurnayı Yıprandıran Klarinet", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962, s. 2838.
- 3.1.5.2.120."Tulum Çalgısı", TFA, C. 7, S. 160, Kasım 1962, s. 2895.
- 3.1.5.2.121."Kavala Dair", TFA, C. 7, S. 161, Aralık 1962, s. 2914.
- 3.1.5.2.122."Düdük Hakkında", TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963, ss. 2973 - 2974.
- 3.1.5.2.123."Çalgı ve Çalgı İle İlgili Atasözleri", TFA, C. 11, S. 217, Ağustos 1967, ss. 4495 - 4496.
- 3.1.5.2.124."Uzun Hava, Beyati, Varsakî, Bozlak, İloğlu,Mani", Mûsikî Mecmuası, Yıl: 20, S. 237, Ağustos 1968, ss. 10 - 13.

3.1.6. SALCI, Vahid Lûtfi

3.1.6.1. Kitaplar

3.1.6.1.1. *Gizli Türk Halk Musikisi Ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1940.

Kitabın ilk baskısı 1940'ta, ikinci baskısı da 1985'te yapılmıştır. İkinci baskının tamamı, sonuna eklenen sözlükle birlikte 56 sayfadır.²⁵³ Kitap "Vahid Lûtfi Salcı"yı tanıtan 20 Ekim 1985 tarihli ve Etem Ütük imzalı bir giriş yazısı ile

²⁵³ Sözkonusu eser, Veysel Arseven, THM Bibliyografyası, s. 20'de 31 sayfa olarak belirtilmiştir.

başlıyor. Doğumundan ölümüne kadar olan süreçte tanıtılan Vahid Lûtfi Salcı'nın müzikal kimliği ve Türk Halk Müziği'ne ilişkin olarak görüşlerinin de yer aldığı görülmektedir.

Salcı'nın kurup yönettiği bandoların amacı salt törenlerde marşlar çalmak, askerlerle öğrencilerin uygun adımlarla geçişlerini sağlamak değildi. Onun okullardaki müzik öğretmenliği ve bandolardaki çalışmalarının bir tek ereği vardı: Çok Sesli Batı Müziği'ni halka benimsetmek, sevdirmektir.

Vahid Lûtfi Salcı'nın müzik çalışmalarının önemli bir kolu da halk türkülerini çok sesli yapma çalışmalarıdır. Sürgün olarak Dersim'e giderken Elazığ'da bırakıldığında başına getirildiği bandoda Çil Horoz Dağları, Bingöl Yaylaları, Kozanoğlu, Yemenim Turalı, Çeçen Kızı, Kerem gibi yerli türkülerini ve halk havalarını çok sesliye uyarlayarak çaldırdı.

Üçüncü tür müzik çalışmaları ise müzik halk bilimi üzerinedir. Ona göre Türk halk edebiyatının ve halk müziğinin biri açık öteki gizli olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Bunlardan açık yönde çalışmanın kolay olduğunu zor olanın ise Alevilik ve Bektaşîlik geleneklerine göre gizli kalmış olan edebiyat ve müzik olduğunu söyler. O tüm araştırmalarında bu zor yolu seçmiştir. Yıllarca Alevi, Bektaşî oymaklarında dolaşarak cem ayinlerinde okunan nefesleri derlemiş sonra bunların notaya geçirmiştir. Bir yazısında bu çalışmalarını şöyle anlatır: "...bir nefesin bestesi bir kabileden başka, diğer bir kabileden başkadır. Ben bunun için Anadolu'da, Trakya'da, Şark vilayetlerinde, Kilikya'da, Arabistan'da dolaşım. Notaya almak için fasılları tayin hakkındaki mümaresem ziyansız olduğu halde bunlardan ancak yediyüz tanesini topladım. Fakat yüz tanesini tespit ederek pürüzsüz, sahih olmak üzere notaya alabildim...."

Salcı'nın dikkat çeken başka bir yönü de müzikte devrim yanlısı oluşudur. O, Türk müzik devriminin ancak Batı Müziği'nin benimsenmesiyle halk türkülerinin çok sesli yapılarak yaratılabileceğini savunmuş bu yoldaki kanısını son nefesine dek korumuştur. Bu uğurda birçok yazılar yazdığı gibi, uygulamasını da kendi bandolarında kendisi yapmıştır. Gerçek Türk Müziği'nin halk müziğinde bulunduğunu şu sözleriyle ne denli açık ve yürekten inanmış olarak vurgulamaktadır:

"Biz, Türk Mûsikisi halkın mûsikîsindedir ve onun mûsikî ihtiyacını her millette olduğu gibi halkının mûsikîsi tatmin edecektir, diye çağırıyoruz. Onlar ise, asırlardan beri benliğimize girmiş, ruhumuza sarılmış (alaturkamız) vardır, işte mûsikîmiz! diyorlar ve ilave ediyorlar; bizi Mongollara, dongollara mı götürüyorsunuz? Tıpkı yirmi yıl önce Lisânı Osmanlıların bastıkları yaygara gibi; bizi Çin'e mi, Asya'ya mı sürgün edeceksiniz diyorlar" Gizli Türk Müziğinde çok seslilik işaretleri bulunduğu görüşünü de şöyle savunur: "Müzik folkloru da pek çok önemlidir. Hele gizli musikilerde asırlardan beri ilmin armoni dedikleri çok sesli hareketleri, alâmetleri vardır ki, bunun vücudu Türk musiki tarihine büyük

şerefler verir. Bu da İç Anadolu'da mevcut olan gizli musikilerin toplanmasıyla anlaşılır ." 254

Kitabın 15. sayfasından itibaren "Gizli Mûsikîlerdeki Hususiyet ve Yürüyüş Farkları" başlığı altında Türk Alevî ve Bektaşî topluluklarının gizli kalmış müzikleri konusunda bilgiler verilmeye başlanmıştır. Bu yapılırken de iki esas kısım olarak; 1. Şehir Tekke gizli musikisi 2. Halk (Köy) gizli musikisi belirtilmiş örnek ezgi notaları verilmiştir.

İkinci bölümde "Gizli Musiki ve Edebiyat" ilişkisi ele alınarak "Cem ve Muhabbetler" hakkında bilgiler verilmiş ve bu gelenek içinde halk müziğinin yeri şöyle anlatılmıştır: "*Muhabbetlerdeki aşık sazı pek mukaddestir. Onların musiki aletlerinin en makbulü aşık sazıdır. Şehir tekkeleri muhabbetlerine sonradan keman, kanun, ud gibi aletler de girmiştir. Fakat köy Alevîleri sazdan başka hiç bir musiki aleti kabul etmemiştir. Saz o kadar mukaddes tanınmıştır ki; büyük meydan sazının oniki telli olması, on iki imamlara işaret olduğu kanaatını hasıl etmiş ve bu inanış bütün Alevî kollarının efkârında, erkânında yerleşmiştir. Bu inanış daha ileri giderek musiki makamının da esas itibarile on iki makam olduğunu iddia edenler de olmuştur.... Saz çalışmalarında da ayrı hususiyet olacağı da şüphesizdir. Bu hususiyetin temeli yine halk musikisidir.... Sazlarının seslerinde açık, ciddi ve vakur bir eda vardır. Aralıklarla birbirini kovalayan yarım ve çok büyümüş sesler yoktur. Uyuşmuş ve kadınlaşmış nağmeler olmadığı gibi oynak ve curcunalı karakterler de yoktur. Bu hususiyetleri tatbik etmek için gerek saz şairleri ve gerek nefes okuyan okuyucular-kadınlar kızlar bile- tabii seslerini olduğu gibi kullanmayarak, seslerine şiddet verip vakurane bir eda ile tenor sesi hududuna inmeye çalışırlar, öyle bir gürleyişleri vardır. Uydurma ara nağmeleri ve varyasyon makbul değildir. Lastikli sinkoplara, sıçrayışlı kontrtanlara tesadüf edilmez.... Ritime gayet riayet edilir. Birbirlerinden ileri ve geri kaldıkları vaki olmaz. Bu musiki eserlerinde ve saz şairlerinin çalışmalarında Türk edebiyatı ve musikisinin tarihi dekor incelikleri görüldüğü kadar, hakiki Türk musikisinin yabancı yapmacıklıklarından uzak ve bu günün umumi tekniğine uygun hareketler görülmektedir."* 255

Kitabın üçüncü bölümü "Gizli Halk Musikisinde Armoni Hareket ve Alâmetleri" konusuna ayrılmış olup Cem ve Muhabbet adındaki dini ayinlerideki müziğin çok geniş bir yer tuttuğundan bahsedilmektedir. Bu gelenek içinde uygulanan kimi ezgilerin ve nefeslerin, bir bilinç ürünü olmamakla beraber armonik ve iki sesli bir yapı arzettiği notalı örneklerle ispatlanmaya çalışılmıştır.

Yazar son bölüme gelinceye dek "Gizli Halk Musikisi" diye adlandırdığı ve dini ayin niteliğine işaret ettiği bu tür hakkında "Gizli Halk Musikisinin

254 Vahid Lütfi Salcı, *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*, İstanbul, 1940, ss. 12-14.

255 A.g.e., ss. 23-26.

Hakiki Karakteri Ladinîdir" diyerek bu alanda ilk sayılabilecek ancak müzikal olmaktan ziyade, kişisel bir yaklaşımla, Türkiye coğrafyasında yaşayan müzik türlerine ilişkin bir tasnif yapmıştır:

1. Osmanlı pasaportu verilmiş ve Türk etiketi yapıştırılmış (Şark musikisi),
2. Garp musikisi,
3. Başta Mevleviler olmak üzere Rûfâî ve Kadîrî gibi tarikatların kullandıkları (şehir açık tekke musikisi),
4. Şark musikisinden müteessir olan şehir Bektaşîlerinin kullandıkları (şehir gizli tekke musikisi),
5. Köylerdeki Mevlevî, Rûfâî ve Kadîrî tarikat mensuplarının şark musikisinin biraz daha basitleştirilmiş şekli olan (köy tekke musikisi),
6. Mevzuumuzla sıkı sıkıya alâkadar olan ve öz Türk musikisi sinesinde yaşayan (açık halk musikisi),
7. Dâva ve mevzuumuzu ifade eden (gizli halk musikisi),
8. İçimize sonradan girmiş olmakla beraber halk tarafından pek çok şükran ve minnetlerle karşılaşılan ve zaman zaman hepimizi millî havaları ile ağlatmış bulunan (Şark ve Garp musikisile karışık halk musikisi) bandolar,
9. Tatlı bir belâ gibi sonradan başımıza musallat olan (caz musikisi).²⁵⁶

Sözlük kısmıyla son bulan eserde kendi alanında yazılmış ilk kaynak olması sebebiyle Türk Halk Müziği'ne türsel bakımdan katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ancak kitaba adını veren Türk Halk Müziği'ndeki çok sesliliğe ilişkin çok fazla notalı örneğe yer verilmeyişi ve başlıklarla içerik arasında kimi çelişen ifadelerin varlığı yazarın inceleme alanının gerçekte bir çok sesliliği barındırıp barındırmadığı konusunda konunun ilgililerini kâfi derecede aydınlatmamıştır.

3.1.6.2. Makaleler

- 3.1.6.2.1. "Müzik ve Edebiyat Folklor Hareketi ve Neşriyatımız", Müzik ve Sanat Hareketleri, No: 2, İlk Teşrin 1934, ss. 10 - 11.
- 3.1.6.2.2. "Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız I", Müzik ve Sanat Hareketleri, Şubat 1935, No: 6, ss. 9 - 10.
- 3.1.6.2.3. "Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarabiliriz II", Müzik ve Sanat Hareketleri, Mart 1935, No: 7, ss.19-20.
- 3.1.6.2.4. "Gizli Halk Musikisi", Ülkü Dergisi, C. 11, Nisan 1938, S. 113 - 123, ss. 55 - 63.

²⁵⁶ A.g.e., ss. 35 - 36.

- 3.1.6.2.5. "Kızılbaş Şairleri", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, İkinci Teşrin 1940, S: 109, ss. 11 - 14.
- 3.1.6.2.6. "Kızılbaş Musikisi I", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 6, Temmuz 1961, No: 149, ss. 106 - 108.
- 3.1.6.2.7. "Kızılbaş Musikisi II", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 6, Ağustos 1961, No: 150, ss. 140 - 141.
- 3.1.6.2.8. "Gizli Halk Musikisinde Armoni Hareket ve Alâmetleri", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 7, ss. 243 - 245.
- 3.1.6.2.9. "Gizli Oyunlarda da Armoni ve Koro Alâmet ve Hareketleri", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 7, ss. 277 - 279.

3.1.7. SARISÖZEN, Muzaffer

3.1.7.1. Kitaplar

- 3.1.7.1.1. *Seçme Köy Türküleri*, Remzi Kitabevi, Rıza Coşkun Matbaası, İstanbul, 1941.

Kitap 66 sayfa olup²⁵⁷ Sarısözen'in ilk çalışmasıdır. Sarısözen bu çalışmasıyla okullardaki müzik eğitimini hedeflemiştir. Kitabın 28 sayfası halk müziğinin temel aralıklarını içeren solfej etüdlerini, 29. sayfadan itibaren de halk müziği örneklerini içermektedir. 73 adet solfej etüdünün bulunduğu bölüm kısa açıklamalarla birlikte öncelikle tartım kavratmayı amaçlamış bu arada "re-lâ" beşlisi ile aralık kavramı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sırası geldikçe müziksel terimler, kısa ve basit açıklamalarla verilmiştir. İlerleyen etüdlere "re" üzerinde dizi tamamlanarak, sekizli bir dizi verilmiş halk müziğinde kullanılan başlıca tartımlar (3/8, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8) de burada yer almıştır. Türkülerin yer aldığı bölümde ise etüdlere kavratılmaya çalışılan tonaliteye uygun 37 örnek ezgi verilmiştir. Özellikle THM'de temel kabul edilen "Maya ve Hüseyini" dizide örneklerin fazlaca olması dikkati çeken bir unsurdur.

Bu kitap yayınlandığı dönemde öğrencileri müzik konusunda temel bilgilerle bilgilendirirken aynı zamanda müzik eğitimcilerine de bir kılavuz görevi ile hizmet etmiştir.

- 3.1.7.1.2. *Yurttan Sesler*, Akın Matbaası, Ankara, 1952.

Kitap 108 sayfa olup 71 adet sözlü, 15 adet çalgısal olmak üzere seksen altı halk ezgisini içermektedir. Özellikle THM tartım ve dizilerini tanıtıcı

²⁵⁷ Veysel Arseven bibliyografyasında, 72 sayfa olarak belirtilmiştir.

örneklere yer verilmiş Sarısözen'e ait giriş yazısında da ilkokuldan liseye kadar olan seviyede öğrencilerin müzik eğitiminin hedeflendiğinden bahsedilmiştir. Yine bu çalışmayla Sarısözen, THM perde sistemine ilişkin bir ilki başlatarak giriş yazısında bunu şöyle belirtmiştir: "*Folklorcuların da bu kitaptan faydalanmaları düşünülerek, aralıklarda görülen farkların koma nisbeti diyaz ve bemollere rakam koymak suretiyle işaretlenmiştir*".

Kitapta öğrencilerin ses genişlikleri gözönüne alınarak çoğu türkü transpoze edilmiş en fazla 12 vuruşlu tartımda örnekler verilerek öğrencilerin güçlük çekmeden eserleri öğrenmeleri ve THM konusunda repertuvar kazanmaları amaçlanmıştır.

3.1.7.1.3. *Türk Halk Müsıkîsi Usûlleri*, Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, Ankara, 1962.

Kitap 120 sayfa olup, THM usûlleri konusunda ilk çalışma olma özelliğini taşımaktadır. Başlangıç yazısında, THM Usûlleri konusuna girmeden önce halk ezgileri iki ana grupta tasnif edilerek (Uzunhavalılar-Kırıkhavalılar) açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Daha sonra sırasıyla :

I. Bölüm : Ana Usûller (2, 3, 4 ve bunların üçerli şekilleri olan 6, 9, 12'li usûller) ve örnek ezgiler

II. Bölüm : Birleşik Usûller (5, 6, 7, 8, 9) ve örnek ezgiler

III. Bölüm : Karma Usûller (10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21)ve örnek ezgiler yer almıştır.

Kitapta verilen usûl tasnifi kitabın yayınlandığı dönemden itibaren bu alandaki ilk kuramsal bilgileri içermesi nedeniyle bir başvuru kaynağı niteliği taşımıştır. Bununla birlikte zaman içerisinde gerçekleştirilen derlemeler sonucunda usûller konusunda yeni tasniflere de ihtiyaç duyulacağı yolunda görüşler ortaya atılmıştır.

3.1.7.2. Makaleler

3.1.7.2.1. "Sivas Halayları (Rakısla Müşterek Besteler)", Sivas Halk Şairleri Bayramı, Halk Şairleri Koruma Derneği Yayını, Kâmil Matbaası, Sivas, 1932, ss. 12 - 16

3.1.7.2.2. "Bağlamalarda Çok Seslilik", Güzel Sanatlar Dergisi, MEB Yayınları, 1940, s. 2.

3.1.7.2.3. "Halk Oyunlarımız, Halk Rakıslarımızdan Halaylar", Ülkü, Nisan. 1941

3.1.7.2.4. "Nefesli Halk Sazlarında Çok Seslilik", Güzel Sanatlar Dergisi, MEB Yayınları, 1942, s. 4.

- 3.1.7.2.5. "İki Sesli Halk Türküsü", Ülkü, Yeni Seri, S. 77, 1944.
- 3.1.7.2.6. "İki Sesli Halk Türküsü", Ülkü, Yeni Seri, S. 115, 1945.
- 3.1.7.2.7. "Halk Oyunları, Köylü Halayı Hakkında", TFA, C. 7, S. 149, Aralık 1961
- 3.1.7.2.8. "Yeni Öğretilecek Şarkılardan (Değirmen), Radyo, Cilt. 1, Sayı. 1, 15 Birincikânun 1941, sayfa. 29.
- 3.1.7.2.9. "Arabamın Atları", Radyo, C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942, s. 29.
- 3.1.7.2.10. "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz (Sarı Gelin)", Radyo, C. 1, S. 11, 15 İlkteşrin 1942, s. 22.
- 3.1.7.2.11. "Halay Havası", Radyo, C. 2, S. 13, 15 Birincikânun 1942, s. 23.
- 3.1.7.2.12. "Turnalar", Radyo, C. 2, S. 18, 15 Mayıs 1943, s. 23.
- 3.1.7.2.13. "Eğin Havası", Radyo, C. 3, S. 25, 15 Birincikânun 1943, s. 22.
- 3.1.7.2.14. "Akça Ferikler", Radyo, C. 3, S. 26, 15 İkincikânun 1944, s. 24.
- 3.1.7.2.15. "Kızılırmak", Radyo, C. 3, S. 29, 15 Nisan 1944, s. 24.
- 3.1.7.2.16. "Çiğ Köfte", Radyo, C. 3, S. 30, 15 Mayıs 1944, s. 24.
- 3.1.7.2.17. "Erzurum", Radyo, C. 5, S. 51, 1 Mart 1946, s. 23.
- 3.1.7.2.18. "Arabamın Atları", Mûsikî Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, s. 19.

3.1.8. SAYGUN, Ahmet Adnan

3.1.8.1. Kitaplar

- 3.1.8.1.1. *Türk Halk Musikisinde Pentatonism*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1936.

Kitap bir risale olarak yazılmış olup, 16 sayfadır. "Türk Mûsikisinde Pentatonism" başlıklı giriş bölümünde iki bin yıllık bir geçmişe dayanan bu müzik sisteminin yakın dönemlere kadar incelenmediğinden ancak bu konuda Hugo Riemann'ın yapmış olduğu çalışmalarından bahsedilerek bu çalışmaların müzik tarihine yapacağı katkılar anlatılmaktadır.

Saygun'un altı maddede toplayarak vurgulamak istediği başlıca konu Türk kültürünün kökenlerinde pentatonizmin varolduğu dolayısıyla dünyanın muhtelif bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarının buldukları bölgelere bu yolla damgalarını vurdukları yolundadır. "*Pentatonism; Türk'ün musikîdeki damgasıdır*"²⁵⁸ şeklinde ifade etmiştir.

Saygun giriş bölümünde türkülerin derlenmesi sırasında tutulacak yol ve sorulacak sorularla ilgili olarak açıklayıcı bilgiler vererek halk ezgilerinin doğru

²⁵⁸ Ahmet Adnan Saygun, *Türk Halk Musikisinde Pentatonism*, İstanbul, 1936, s. 6.

incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır. "Alaturka" adıyla anılan musikin de kökeninde pentatonizm dolayısıyla halk musikisinin varolduğuna işaret ederek bir "Pentatonizm yayılış haritası" verilmiştir. Notalı örneklerin yer aldığı bölümde ise; Kızılırmak Türküsü, Manastır Türküsü, Bergama Zeybeği, Gediz Türküsü, Eğin Türküsü örnek gösterilerek, ezgilerdeki pentatonik yapıya ilişkin izler açıklanmıştır.

3.1.8.1.2. Rize, Artvin ve Kars Havâlisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat, Nümune Matbaası, İstanbul, 1937.

Kitap 72 sayfa olup, notalı örnekler yer almaktadır. Üç ilimizi kapsayan bir derleme çalışmasından edinilen bilgilerin aktarıldığı eserde önce Rize ili oyun geleneği hakkında bilgiler verilmiş, horon sözcüğünün etimolojisi araştırılmış oyunların oynanış biçimine ilişkin ana hatlar belirtilmiştir. Daha sonra yörenin karakteristik çalgısı olan kemençenin yapısal özellikleri kemençede kullanılan akortlar, kemençenin parçaları ve çalınış tarzına ait açıklamalar yer almıştır. Yine bölgeye has bir müzik aleti olarak tulum zurnaya ilişkin açıklamalar bulunmaktadır. Yöredeki türküler ve icra ediliş biçimleri konusunda bilgi verilerek örnek melodiler sunulmuştur.

Kitabın ikinci bölümünde benzer bir yöntemle Artvin ili oyunları, sazları hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu bölümde özellikle dikkati çeken tulum zurna konusudur. Yapısal özellikleri ve perde sistemine ilişkin açıklamalar ile Çimon adı verilen yöresel bir çalgıdan da bahsedilmektedir.

Üçüncü bölümde yer alan ilimiz ise Kars'tır. Bu bölgede özellikle Rus ve Azerbaycan müziğinin etkisinden sözedilmektedir. Sazlar kısmında da Zurna, kamış, tabla, tepe, boru, mey, kamış, ney, kaval, çöğür ve vurmali çalgılarla Azerbaycan ve Rus etkisiyle yörede kullanılan diğer yabancı çalgılar tanıtılmıştır. Kars yöresi halk ezgileri de notalı örneklerle bölüm sonunda yer alır. Yazarın Artvin Halk Evi'ndeki konuşmasıyla kitap nihayet bulur.

3.1.8.1.3. Halk Evlerinde Musiki, CHP Klavuz Kitapları Yayını: VI, Ankara, 1939.

Kitap 80 sayfa olup, halk evlerinde yapılacak müzik çalışmaları hakkında rehber bir eser niteliği taşımaktadır. Notalı örneklere yer verilmemiştir.

3.1.8.1.4. Karacaoğlan, Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara, 1952.

Kitap 50 sayfa olup, Karacaoğlan hakkında bir inceleme niteliğindedir. Sözleri Karacaoğlan'a ait olduğu düşünülen türkülerin notalı örnekleri de kitapta mevcuttur.

3.1.8.1.5. "Çoban Armağanı" Karışık Koro İçin Beş Halk Türküsü
(Op. 7), CHP Musiki Neşriyatı: 1, Papajorjiu Nota Basımevi,
İstanbul.

Eser Saygun'un nota yayınlarından olup, "alto, I. bas, II. bas, I. tenor, II. tenor ve soprano partilerinden oluşan karışık koro için düzenlenmiş, "Sille, Akkoyun, Bebek, Karadeniz, Kevengin Yollarında" adlı halk ezgilerinin yer aldığı 5 sayfalık fasükül biçimindedir.

3.1.8.1.6. "Katibim" Türküsü Üzerine Varyasyonlar (Op. 22. No: 10),
Devlet Konservatuvarı Yayınları No: 4, Ankara, 1954.

Bu eser soprano, alto, tenor ve bas için dört sesli koro partiyonlarından oluşan tamamı 8 sayfalık nota yayınıdır.²⁵⁹ İstanbul ve yöresinde çok bilinen bu türkü de Saygun'un halk ezgileri üzerindeki çok seslilik çalışmalarının bir örneği olarak yayınlanmıştır.

3.1.8.1.7. "Sivas Düz Halayı" Üç Türkülük Süit (Op. 23, No: 4), Devlet
Konservatuvarı Yayınları: 9, Ankara, 1955.

Eser bariton ve piyano için düzenlenmiş olup, 8 sayfalık nota yayınıdır. Saygun'un çok seslendirilmiş halk ezgileri çalışmalarının bir örneği olarak "Çekin Halay Dizilsin"²⁶⁰ adıyla bilinen Sivas yöresine ait halay ezgisinin bir yorumlamasıdır.

3.1.8.1.8. "Demet" (Keman ve Piyano İçin)(Op. 33), Devlet Konservatuvarı
Yayınları No: 14, Ankara.

A. A. Saygun'un, halk ezgilerinin çok seslendirilmesi konusundaki bir başka çalışması olup, "Prelüd, Horon, Sepetçioğlu, Ağır zeybek" adlı bölümlerden oluşan 20 sayfalık nota yayınıdır.

²⁵⁹ "Katibim" ezgisinin örneği, TRT Rep. No :1140, "Üsküdar'a Gider İken Aldı da Bir Yağmur", Yöre : İstanbul, Kaynak Kişi : Nuri Halil Poyraz, Derleyen ve Notalayan : Muzaffer Sarısözen.

²⁶⁰ "Çekin Halay Dizilsin" ezgisinin örneği, TRT Rep. No : 589, Yöre : Sivas, Kaynak Kişi : Muzaffer Sarısözen, Derleyen ve Notalayan : Muzaffer Sarısözen.

3.1.8.1.9. Koro İçin 6 Parça, Devlet Konservatuvarı Yayınları No: 24, Ankara, 1961.

Türk halk ezgilerinden "Sille Türküsü, Akkoyun, Bebek, Yavuz Geliyor, Engin Türküsü ve Altun Yüzük" adlı altı eserin koro için çok seslendirilmiş nota yayınıdır.

3.1.8.1.10. Halk Türküleri. Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon, İstanbul Konservatuvarı Folklor Küllüyatı, On Beşinci Defter Arşiv Neşriyatı: 1, Hüsnü Onaran Basımevi, İstanbul.

Eser 56 sayfa olup, çok seslendirilmiş halk ezgilerinin notaları ve sözlerini içermektedir. İstanbul Konservatuvarı'nın halk müziği derleme çalışmalarının notalı olarak yayınlanmış son çalışmasıdır. Eserde yer alan halk ezgileri "Yeni Tonya, Çenber, Fadime, Yenge Kızı, Can Can Kaptan Havası, Ay Vuruyor ve Maçka Oyun Havası" dır. Çok sesliliğe yatkın bir çalgı olarak kemençe melodilerinin ve yöresel ağız özelliklerinin de verilmesi dikkat çekicidir.

3.1.8.2. Makaleler

3.1.8.2.1. "Derebeyi Türküsü", Müzik Sanat Hareketleri, No: 11, İkinci Teşrin, 1935.

3.1.8.2.2. "Türk Müziğinin İnkışâf Yolu", Ülkü, C. 7, S. 42, Ağustos 1936.

3.1.8.2.3. "Alacahöyük Derlemeleri Münasebetiyle", Oluş, C. 2, S. 32, 1939.

3.1.8.2.4. "Halk Musikisi", Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası, C. 11, S. 62, 1940.

3.1.8.2.5. "Musiki Terbiyesine Dair", Ülkü, C. 16, S. 89, 1940.

3.1.8.2.6. "Musiki Davamız", Ülkü, Yeni Seri, C. 1, S. 2, 1941.

3.1.8.2.7. "Anadolu Çağırıyor", A.G.D., C. 1, S. 12, 1942.

3.1.8.2.8. "Musiki Davamızda Folklor Çalışmalarımız", Millet İlim Fikir Sanat Mecmuası, Yıl. 1, S. 12, Nisan 1943, ss. 375 - 379, 1943.

3.1.8.2.9. "Bitmez Tükenmez Anadolu", A.G.D., C. 3, S. 26, 1943.

3.1.8.2.10. "Bir Folklor Enstitüsü Hakkında", Ülkü, Yeni Seri, C. 4, S. 41, 1943.

3.1.8.2.11. "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 1, s. 11, 7 Mart 1947.

3.1.8.2.12. "Halk Evlerinin Musiki Çalışmaları", Ülkü, 3. Seri, C. 2, S. 15, 1948.

3.1.8.2.13. "Ağıtlar ve Sembol-Ölüyü Yaşatan Sanat", A.G.M., C. 1, S. 9, 1949.

- 3.1.8.2.14. "Halk Müziğinin Derlenmesi", Müzik Görüşleri, S. 1, Ekim 1949, ss. 3 - 4- S. 8, Mayıs 1950, s. 4 - S. 9, Haziran 1950, ss. 3 - 4.
- 3.1.8.2.15. "Halk Türkülerinin Notaya Alınması", A.G.D., S. 8, 1950.
- 3.1.8.2.16. "Musiki Davamız", Opus, Yıl. 2, S. 28, 1965.
- 3.1.8.2.17. "Halk Musikisinin Derlenmesi ve Notaya Geçirilmesi", Folklorla Doğru, S. 34, 1974.
- 3.1.8.2.18. "Kişisellikten Yöreselliğe", Köken, S. 2, 1974.
- 3.1.8.2.19. "Ortadoğu Töresel Musikisinde Musiki Anlatımının Temel İlkeleri", Folklorla Doğru, S. 38, 1975.
- 3.1.8.2.20. "Musiki ve Toplumsal Hayat", A.G.D., S. 40, 1975.
- 3.1.8.2.21. "Ezginin Doğuşu", A.G.D., S. 44, 1976.
- 3.1.8.2.22. "Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri", Orkestra, S. 143, 1985.
- 3.1.8.2.23. "Gelenek, Milliyet ve Musiki", Yıl: 14, S.145, 1985.
- 3.1.8.2.24. "Atatürk, Millî Kültür ve Musiki", A.G.D., Yıl: 17, S.158, 1986.
- 3.1.8.2.25. "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü Üzerine", A.G.D., Yıl: 17, S. 160, 1986.

3.1.9. YÖNETKEN, Halil Bedii

3.1.9.1. Kitaplar

- 3.1.9.1.1. *Derleme Notları I*, Orkestra Yayınları, Çeltük Matbaacılık Koll. Şti, İstanbul, 1966.

Kitap 158 sayfa olup, Anadolu'nun çeşitli illerinin müzik folklorunu konu almıştır. Halil Bedi Yönetken kitabın önsözünde belirttiğine göre bu çalışmada; M. E. B tarafından Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi için Anadolu ve Trakya'da düzenlenen ve 1937-1952 yıllarını kapsayan 14 derleme gezisinden edindiği bilgileri ve gözlemlerini aktarmıştır. Muzaffer Sarısözen'le birlikte gerçekleştirdiği gezilerin notalarını ikinci bir ciltte daha toplayacağını belirtmiş olmakla beraber sonradan bunlar çeşitli dergilerde makaleler halinde yayınlanmıştır.

Kitabın birinci bölümü Ankara ve yöresinde 1945 yılında yapılan derleme gezisinden ve bu yöre müzik folklorundan bahsedilmektedir. Özellikle Ankara'da yaygın bir gelenek olan "Cümbüş" âlemi hakkında geniş bilgi verilerek bu gelenek içinde müziğin yeri belirtilmiştir. Daha sonra Ankara Müzik Folkoru konusunda yaygın icra edilen halk ezgileri, halk çalgıları ve oyunları hakkında bilgi verilmiştir.

Derleme Notları Çankırı'da Sohbet geleneği, bu geleneğin içinde yer alan müzik, oyun, kullanılan halk çalgıları vb. konularla devam etmiştir. Özellikle yörede 12 telli saz, santur, keman, ud, gırnata gibi çalgıların kullanıldığı, Saba, Hüseyini fasıllarının yapıldığı bu fasıllarda gazel , divan, müstezat gibi türlerin icra edildiği konu edilmiş, yörenin mahalli sanatçılara değinilmiştir. Konunun devamında Çankırı Sohbet'inde Ahilik ve bunların sanat tarzlarına ilişkin bilgiler verilmiştir.

Yönetken, Türk kültüründe önemli bir yeri olan Alevi-Bektaşî geleneğinde müzik ve oyun konularında da gerçekleştirdikleri çalışmalardan edindiği bilgileri bir başka bölümde toplamıştır. Okuyuculara daha ziyade Vahit Lütfi Salcı'nın çalışmalarını örnek göstererek bu konudaki bilgilerin gün ışığına çıkarılması gerektiğini de vurgulamıştır.

İlerleyen bölümlerde Kırşehir, Yozgat, Sivas, Erzurum, Rize, Trabzon, Tokat illerinin müzik ve oyun folkloruna genişçe yer verilmiştir. Sözü edilen bütün bu bölümlerde daha ziyade müzik folkloru anlatımına yönelinmiş ancak notalı örneklere yer verilmemiştir.

Anadolu Türk Halkoyunlarından köy Alevi semaları, Vezirköprü çocuk özgüleri(ezgileri), Anadolu'da Türk halk temaşası, Elazığ, Tunceli, Bingöl, Muş, Kütahya ve Afyon (bu ilimizde sazda kullanılan düzenler belirtilmiştir), Isparta, Burdur, Antalya Muğla yörelerinde Tahtacılar ve Abdallar'da Semah geleneği, Siirt (Buradaki çocuk oyunlarında kullanılan ezgilerin notaları belirtilmiştir) folkloru ve müzik folkloru hakkında bilgiler kitabın diğer bölümlerini oluşturmaktadır.

Kitabın sonunda "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi Başkanı"na sunulan bir raporda; Dursunbey sohbeti veya Barana sohbetleri, Bergama Çepni-Çetni oyunları, Soma-Tarhala sohbetlerinde müzik ve oyun folkloru, Burdur-Tefenni-Dirmil-Aziziye dolayları Yörük folkloru, Bodrum, Muğla, Antalya kırık-kıvrak oyunları Antalya-Serik Alevi folklorundan bilgiler yer almıştır.

3.1.9.2. Makaleler

3.1.9.2.1. "Halk Terbiyesi ve Operalar", Ülkü, Mayıs.1934, ss. 202 - 205.

3.1.9.2.2. "Anadolu Türk Halk Müziği ve Oyunları", Radyo Dergisi, C. 3, S. 33, 15 Ağustos 1944, s. 14.

3.1.9.2.3. "Bela Bartok Öldü", Radyo Dergisi, C. 4, S. 48, 1 Aralık 1945, ss. 8-9.

3.1.9.2.4. "Tokat Vilayetinin Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 266 - 267, Ağustos 1944.

3.1.9.2.5. "Anadolu Türk Halk Oyunlarından Köy Alevi Semaları", Varlık, C.

- 14, S. 268 - 269, 1 / 15 Birinciteşrin 1944, ss. 444 - 446.
- 3.1.9.2.6. "Elazığ Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 274 - 275, 1 / 15 Birincikânun 1944, ss. 533 - 536.
- 3.1.9.2.7. "Tunceli Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 276 - 277, 1 / 15 Ocak 1945, ss. 565 - 567.
- 3.1.9.2.8. "Bingöl Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 278 - 279, 1 / 15 Şubat 1945, ss. 586 - 587.
- 3.1.9.2.9. "Muş Vilayeti Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 280 - 281, 1 / 15 Aralık 1945, ss. 623 - 625.
- 3.1.9.2.10. "Okul ve Halk Müziği", Müzik Görüşleri, S. 14, Kasım 1950, ss. 2-3.
- 3.1.9.2.11. "Müzik Öğretiminde Halk Müziği Tonları", Müzik Görüşleri, S. 22, Temmuz 1951, ss. 2-3.
- 3.1.9.2.12. "Solfeje Yerli Bir Tonla Başlamak Meselesi", Müzik Görüşleri, S. 24, Eylül 1951, s. 2
- 3.1.9.2.13. "Müzik Öğretmeni ve Müzik Folkloru", Müzik Görüşleri, S. 38, Kasım 1952, s. 2.
- 3.1.9.2.14. "1952 Derlemesi, Siirt Folkloru", Müzik Görüşleri, S. 39, Aralık 1952, ss. 5-7.
- 3.1.9.2.15. "Halk Müziği Üslûbunda Okul Şarkıları", Müzik Görüşleri, S. 40, Ocak 1953, s. 2.
- 3.1.9.2.16. "Anonim Çocuk Ezgilerinden Ses ve Saz Eserleri", Müzik Görüşleri, S. 41, Şubat 1953, ss. 2-3.
- 3.1.9.2.17. "Gerçek Halk Müziği ve Piyasa Türküleri", Yeditepe, S. 45, Ağustos 1961, ss. 4-14.
- 3.1.9.2.18. "Halk Sanatında Asla Uygunluk", Musiki Mecmuası, S. 139, Eylül 1959, ss. 205 - 215.
- 3.1.9.2.19. "Dr. İgnaz Kunoş ve Pilevne Türküsü", Musiki Mecmuası, S. 150, Ağustos 1960, ss. 552 - 570.
- 3.1.9.2.20. "Halk Müziği Motiflerinden Faydalanma", Musiki Mecmuası, S. 137, Temmuz 1959, ss. 142 - 147.
- 3.1.9.2.21. "Gerçek Halk Musikisi ve Piyasa Türküleri", Musiki Mecmuası, S. 188, Ekim 1963, ss. 196 - 197.
- 3.1.9.2.22. "Halk Müziği ve Müzik Eğitimi", Musiki Mecmuası, S. 155, Ocak 1961, ss. 716 - 717.
- 3.1.9.2.23. "Milletlerarası Bir Konferanstan Bazı Notlar", TFA, C. 4, S. 86, Eylül 1956, ss. 1361 - 1362.
- 3.1.9.2.24. "Kütahya ve Afyon'da Müzik ve Oyun Folkloru", TFA, C. 4, S. 89, Aralık 1956, ss. 1413 - 1415.
- 3.1.9.2.25. "Halk Müziğinin Değer ve Önemi", TFA, C. 5, S. 105, Nisan 1958,

- ss. 1670 - 1671.
- 3.1.9.2.26.**"Türk Folklorunda Kıbrıs Kemanesi ve Zeybeği", TFA, C. 5, S.(?)
- 3.1.9.2.27.**"Musiki Bahisleri: Mehter Hakkında", TFA, C. 6, S. 136, Kasım 1960, ss. 2240 - 2241.
- 3.1.9.2.28.**"Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 141, Nisan 1961, ss. 2362 - 2364.
- 3.1.9.2.29.**"Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 142, Mayıs 1961, ss. 2386 - 2387.
- 3.1.9.2.30.**"Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 143, Haziran 1961, ss. 2418 - 2419.
- 3.1.9.2.31.**"Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C.7, S.147, Ekim.1961, ss.2521-2523.
- 3.1.9.2.32.**"Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 7, S. 150, Ocak 1962, ss. 2609 - 2610.
- 3.1.9.2.33.**"Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü, TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963, ss. 3029 - 3031.
- 3.1.9.2.34.**"Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü, TFA, C. 8, S. 165, Nisan 1963, SS. 3029 - 3031.
- 3.1.9.2.35.**"Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü, TFA, C. 8, S. 170, Eylül 1963, ss. 3169 - 3172.
- 3.1.9.2.36.**"Halk Müziği ve Müzik Eğitimi", TFA, C. 10, S. 200, Mart 1966, ss. 4011 - 4012.
- 3.1.9.2.37.**"Yerli Melodilerin Armonilendirilmesi", TFA, C. 10, S. 211, Şubat 1967, ss. 4322 - 4323.
- 3.1.9.2.38.**"Mahmut Ragıp Gazimihâl", Opus, S. 3, Aralık 1962, ss. 4-6.
- 3.1.9.2.39.**"Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 4, Ocak 1963, ss. 13 - 14".
- 3.1.9.2.40.**"Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 5, Şubat 1963, ss. 15 - 16.
- 3.1.9.2.41.**"Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 6, Mart 1963, ss. 15 - 16.
- 3.1.9.2.42.**"Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 7, Nisan 1963, ss. 13 - 14.
- 3.1.9.2.43.**"Piyasa Ağzı ve Bozulan Müzik Zevkimiz", Opus, S. 18, Nisan 1964, s.2
- 3.1.9.2.44.**"Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziği", Orkestra, C. 2, S. 8, Kasım 1963, ss. 13 - 21.
- 3.1.9.2.45.**"Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin Hizmetleri", Orkestra, S. 20, Mayıs 1965, ss. 3 - 4.

- 3.1.9.2.46."Çok Sesli Halk Türküleri Konseri", Orkestra, S. 26 ²⁶¹, Mayıs 1965, ss. 3 - 4.
- 3.1.9.2.47."Pasifik Müzik Folkloru Arşivi ve Dolayısıyla Bizimki", Orkestra, S. 27, Haziran 1965, s. 101.
- 3.1.9.2.48."Tek ve Çok Seslilik Sorunu", Orkestra, S. 28, Temmuz 1965, ss. 6-7.
- 3.1.9.2.49."Halk Müziği Karakterinde Eser Yaratma", Orkestra, S. 30, Eylül 1965, ss. 1-2.
- 3.1.9.2.50."Folklor Uluslararası Sosyal Yakınlaşma Unsuru", Orkestra, S. 34, Ocak 1966, ss. 3-4.
- 3.1.9.2.51."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 46, Ocak 1967, ss. 4-7.
- 3.1.9.2.51."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 47, Şubat 1967, ss. 5-8.
- 3.1.9.2.52."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 48, Mart 1967, ss. 19-21.
- 3.1.9.2.53."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 49, Nisan 1967, ss. 7-8.
- 3.1.9.2.54."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 50, Mayıs 1967, ss. 11-12.
- 3.1.9.2.55."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 51, Haziran 1967, ss. 4-7.
- 3.1.9.2.56."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 52, Temmuz 1967, ss. 6-10.
- 3.1.9.2.57."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 53, Ağustos 1967, ss. 5-7.
- 3.1.9.2.58."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 54, Eylül 1967, ss. 20-22.
- 3.1.9.2.59."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 55, Ekim 1967, ss. 9-12.
- 3.1.9.2.60."Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 56, Kasım 1967, ss. 10-12
- 3.1.9.2.61."1941 Derlemesi (Kayseri İli, Göksun İlçesi, Adana ve Niğde İllerinde Türk Müzik ve Oyun Folkloru)", Orkestra, S. 62, Mayıs 1968, ss. 29 - 35.

²⁶¹ A.g.m. Veysel Arseven, THM Bibliyografyası, s. 154'de, Sayı : 20 olarak verilmiştir.

3.2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE THM ALANINDAKİ DİĞER YAYINLAR

3.2.1. AHMET, Baha. *Safranbolu'da Yürük Düğünleri*, İktisat Matbaası, İstanbul, 1930.

Kitabın tamamı 36 sayfa olup, notalıdır. Safranbolu'da Yürük düğünlerini inceleyen bir çalışma. Konu ile ilgili türküler, ağıtlar, kına türküleri, ilâhiler ve gelin okşamalarının yalnız sözleri verilmiş en sonda da "Kâbeye Varan Hacı Olur, Hoş Geldiniz ve Evlerine Varamadım" sözleriyle başlayan havaların ayrıca melodilerinin notaları da eklenmiş.²⁶²

Yukarıda sözü edilen bilgilerin üzerinden yaklaşık altmış beş yıl kadar sonra benzer bir eser Ali Rıza Baykal, *Safranbolu'da Yörük Köyü ve Düğün Adetleri*, Ders Bilgisi Yayınları, Sema Matbaası, İstanbul, 1995 künyesiyle yayınlanmıştır. Yazar kitabın önsözünde; otuz yıl önce yazılan bu eserden büyük ölçüde yararlandığını şu sözlerle belirtmiştir: "...1930 yılında sayın Ahmet Baha adında bir yazarın yazdığı ve yayınladığı (*Safranbolu'da Yörük Düğünleri*) adlı kitabı tesadüfen elime geçti. Ve zevkle okuduğum bu kitaptan da yararlandığımı açıklamak isterim."²⁶³

3.2.2. AKÇA, F. Akçakoca. *Denizlide Zeybek Oyunları Ve Köy Düğünleri*, Dağıtım Yeri: Çatal Çeşme Pazarı, Denizli, 1937.²⁶⁴

Denizli zeybek oyunları ve köy düğünleri hakkında bir inceleme olup notalıdır ve 32 sayfadır. Bir önsözden sonra 5. sayfadan itibaren zeybek oyunlarının anlatımına geçilmiştir. Bu bölümde müzik folkloru açısından önemli sayılabilecek bir kavramdan bahsedilmiştir. "*Hava Çekmek; türkü okumak manasınadır.*"²⁶⁵ Kitabın 8-9. sayfalarında tanıtılan ve yöreye ait "Tek Oyun"un önce anlatımı daha sonra Denizli Halk evi bando öğretmeni M. Salih Çalgı tarafından notaya alınan "Denizli Türküsü yer almıştır. 9/4'lük tartımda notaya alındığı görülen eser hüseyini ve karcıgar makamı dizilerine benzerlik gösteren bir yapıda olup söz ve saz bölümleri belirtilmiştir. Bunu izleyen bölümlerde düğün gelenekleri üzerinde durulmuş, 25-28. sayfalarda "Denizli Gelin Okşaması" adlı türkünün 20 kıt'a sözleri ve nakaratı ile notaları verilmiştir.

²⁶² Veysel Arseven Bibliyografyası, s. 1.

²⁶³ Ali Rıza Baykal, *Safranbolu'da Yörük Köyü ve Düğün Adetleri*, İstanbul, 1995, s. 7.

²⁶⁴ Kitap, Veysel Arseven Bibliyografyası, s. 1'de; "Resimli Ay Matbaası TL. Şirketi, İstanbul" künyesiyle belirtilmiştir. Ancak kitabın orijinalinde bu bilgilere rastlanmamıştır.

²⁶⁵ F. Akçakoca Akça, *Denizlide Zeybek Oyunları ve Köy Düğünleri*, Denizli, 1937, s. 6.

5/8'lik tartımda olan ezgi hüseyini-karcıgar makamı dizilerine benzerlik gösteren bir yapıdadır.

3.2.3. ARSEVEN, Veysel. *Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri*, Kastamonu Matbaası, Kastamonu, 1948.

Kitap 24 sayfa olup notalıdır. Uzunca bir önsözden sonra Artvin, Rize, Trabzon ve Giresun bölgelerine ait yirmi tane halk türküsünün notalı melodileri ve sözleri verilmiş.

3.2.4. ARSEVEN, Veysel. *Çok Sesli Halk Türküleri*, Maarif Vekâleti Öğretmen Kitapları: 64, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957.

Kitap 68 sayfa olup, tamamı notalıdır. Kitabın önsözünde eğitim müziğinde yerli halk ezgilerinden çok sesli alanda da faydalanılmasının gereği vurgulanmıştır. Türkülerin ait oldukları bölgeler belirtildikten sonra "İki Sesli Halk Türküleri" batı nota yazım sistemiyle çift partili olarak verilmiştir. Bu ezgiler sırasıyla; "Ankara Türküsü, Ay Doğar Giresundan, Bahçe Duvarı, Ben Yarime Giderim, Bergama, Bir Dal Kestim Ormandan, Boz Kaya, Çayır İnce, Dere Boyu İz Gider, Ezingânda Bir Kuş Var, Giderim Bende Bende, Evlerine Vardım, Hacı Beyi, Halay, Halk Türküsü (Çadır Kurdum), İki Keklik, İstanbul, İrmak Doldu, Karagöz, Tamzara, Kara Koyun, Manastır Türküsü, Nazlı Osman, Saçı Boyundan Uzun, Sille, Üsküdar Giderken, Yürük Ali, Zeynebim, Ziller" dir.

Kitabın "Üç Sesli Halk Türküleri" adlı ikinci bölümünde ise "Bitlisin Dağlarında, Kapıda Gümüş Firek, Köy Kızı, Sal Atını" ezgilerinin notaları; "Dört Sesli Halk Türküleri" adlı üçüncü bölümünde de "Ak Koyun, Boz Kaya, Dağlar Başı, Havuz Başının Gülleri, Penceresi (Yeşil Boya)" adlı ezgilerin notaları yer almaktadır.

3.2.5. ATTİLA, Osman. *Afyon Karahisar Türküleri*, Karınca Matbaası, Ankara, 1957.

Kitabın tamamı 169 sayfa olup, notalıdır. Yörede kullanılan ağız özellikleri ve yöre türkülerinde işlenen konuların örneklendiği mısralarla başlayan kitapta yazar yörenin mahalli sanatçılarını da tanıtarak yöre folkloruna önemli bir hizmette bulunmuştur. Bunlar sırasıyla; Murat Çelebi, Hulûsi Yamaner, Cemal Altınığne, Emin Hoca, Ahmet Sivritepe, Mehmet Kavruk, Kâzım İşnas, Çakal Ali, Bayan S.E., Bayan Fadime Özalp, Muharrem Çepnioğlu, Mehmet Okur, Kazgözoğlu, Ali Bağdur, Ahmet Çenesiz, Güdükoğlu Ali Osman Gider, Ömer İrmak, Ceridoğlu, Mehmet Çağlar, Ahmet Köksal, İbrahim Şenbaba, Karadirek

Ahmet Çavuş, Ekrem Taşkınsel, Yılmaz Çınar, Süleyman Ulusoy, Süleyman Boyacıoğlu, Abdullah Uluçelik, Selâhattin Yamaner, Şükrü Hanlı, Fuat, Kâmil Karanfil, Kadir Öztürk, Ömer Lütü Torun, Mustafa Kitiş, Mehmet Bozkurt, Niyazi Yılmaz, Ali Yarşi, Cafer Arıkan, Tılı Murat adlı şahıslardır.

Kitabın 51. sayfasından itibaren Afyon Karahisar türkülerinin önce sözleri üzerinde durulmuş ardından notalı örnekleri sunulmuştur. Yörede en yaygın olarak icra edilen türkülerden başlanmıştır. Bunlar "Karı Ardına Asa Koymuş Eleği (Dam Başına)(notalı), Molla Ahmet Türküsü (notalı), Gelin Ümmü Türküsü (notalı), Kınası Karılır Tasta (notalı), Çıktım İğdenin Dalına, Bahçelerde, Rasime Türküsü, İne Koymuş, Yine Dağlar Yeşillendi, Bana Yardan Vazgeç Derler, Harman Yeri, Arküstüne Abaları Serdiler, Sarı Kız, Salih Türküsü, Sabahın Seher Vaktinde, Türkmen Kızı, Cevizin Yaprağı Dal Arasında (notalı), Karakoyun türküsü, Evlerinin Önü, Merdivenin Başındayım, Karanfil Türküsü, Yıldı İki Bayram, İrençberler Sökememiş Annları, Yüzdirhemdir Kuşağımın Şeridi (notalı), Kara Kavak, Keleş, Püskül, Kâzım Türküsü, Kara Çadır, Düz Olur, Serenler, Yayla Deye Geçmedin mi Korudan, Ben Askere Gidiyorum, Güzellere Köle Olsam Yeri Var, Evlerinin Önü İğde Dalları, Yüce Dağ Başına Bulut Ağmasın, Gelin Çıkmış Yol Üstüne, Değirmenin Söğütleri Bir Sıra, Osman Efe, Bir Güveyi Türküsü (notalı), Cember Havası (notalı), Kara Hüseyin Türküsü, Yaşar Türküsü (notalı), Niyazi, Suvermez türküsü, Emir Türküsü, Emirdağı Türküsü (notalı), İzmir Türküsü, Sana Güzel Dediysen, Attım Tabancamı (notalı), Olmaz, Satı Türküsü, Yılan Aktı, Karakoç Türküsü (notalı), Cennet Köşkü Sandım, Elma Dalı Eğmeli, Elin Gönlü Dünya Dolu Malınan, Fatma türküsü, Kulakları Küpeli, Virandır Bahçenin Gülleri Viran, Sandıklı Yolunda, Çay Kıyısında İnadına Bitiyor Kestane, Eminem, İslâmoğlu, Çekirge türküsü, Entarisi, Sıçanlı Ovasında, İliman, Emmim Oğlu-Emmim Kızı, Aşağıdan Gelen, İnip Bahçesine Gülün Dermeli, Bağışlanır mı, Necip Türküsü, Bohorcular, Koca Mustafa, Beyler Bahçesinde, Kaynana Görümce, Cezayir, Kapıcı Mehmet Kapıdan Ünler, Köprüden, Şerif Hanım, Sarı Ahmet Türküsü, Bugün Günlerden Pazar, Yürü Güzel, Menevşe Koymuşlar Gülün Adını (notalı), Ay Doğar, Bize mi kalır Sandın, Döne Gelin, Şu Dağlar, Enginedir, Hisardan İndim, İki Mezar Arasında, Atım Araptır Benim, Emir Türküsü, Ay Hamamcı, Feracemi Serdim Taşa, Ayşenin Evleri Yayla Yolunda (notalı), Gelin, Koca Dağ Türküsü, Ulu Camii Avlusunda, Fırın Üstünde, Kahveci, Ardıçtandır Kuyuların Kovası, Hapisane türküsü, Ali'm Türküsü, Afyonun Ortasında Kalesi (notalı), Süleyman Türküsü, Köroğlu, Başka Bir Emine türküsü, Elmanın İyisini Yüke Tutarlar, Kızlık ve Gelinlik Türküsü, Yeşil Olur Sandıklının Biberi (notalı), A Kız Senin Adın, Hezin Hezin Gir Kapıdan (notalı)'dır. Kitap yöresel kelimelerin açıklandığı sözlükle son bulmuştur.

3.2.6. BAYATLI, Osman. *Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları*, Nefaset Matbaası, İzmir, 1943.

Kitabın tamamı 52 sayfa olup, notalıdır. Bengi, Harmandalı, Arpazlı, Kozak Zeybeği, Yalabık Zeybeği, Soma Zeybeği, Dağlı Zeybeği, Ağır Zeybek Oyunu, Yunt Dağı, Güvende Zeybek Oyunu ve daha birçok oyun hakkında bilgi, notalı melodileri, zeybek giyimleri ile Köroğlu, Sarı Zeybek Türküsü, Keklik Avı Türküsü, Yörükler Yaylası türkülerinin de notalı melodileri ve sözleri verilmiş. Bütün parçaların notaları Ahmet Yekta Madran tarafından saptanmış.

3.2.7. BAYINDIR, Hüseyin Hilmi. *Tarihte Zeğbeklik ve Musikisi*, Aydın İli Antik Kalıntıları Koruma ve Müzeleri Geliştirme Derneği Yayını Sayı:1, Taşkın Matbaası, Aydın, 1964.

Kitap 35 sayfa olup, notasızdır. Zeybekliğin tarihçesinin M.Ö. 3 binde Etrüskler'e dayandırılan giriş bölümünde, zeybeklerin, asker, tacir ve kervancı oldukları, Osmanlı ırkından olmayıp, Bozdağ ve Dalgalı köylerinde yaşadıklarından bahsedilmiştir. Dağlık bölgelerde yaşamalarından dolayı kendilerine has bir yaşam tarzı geliştirdikleri, zaman zaman eşkiyalık ettiklerinden sözedilmiştir.

Kitabın 3-9. sayfalarında zeybeklik kıyafeti ve bu kıyafetlerdeki sosyolojik ve tabiat etkilerinden bahsedilmiştir. Ardından zeybekliğin tarihçesine yüzyıllara dayalı bir biçimde yer verilmiştir. "Efe ve Efes" kelimelerinin ilişkisi ve zeybek kelimesinin etimolojisi üzerinde durulmuştur.

Kitabın 26. sayfasından itibaren "Zeğbeklik Musikisi" konusu ele alınmıştır. Zeybek müziği de M.Ö. 3 bine dayandırılmıştır. Bu müziğin başlangıçta dini etkilerden ayrıldığı, ilkel müziklerdeki ritim ve melodi yapısından evrimleşerek kuralcı ve millî olduğu anlatılmıştır. Zaman içerisinde oyunlu, denizci zeybeklerin kendilerine has bir melodik ve ritmik yapı taşıdığı anlatılmıştır. "*Zeğbek, rithim ve ezgi safhalarını geçirten bir denizci toplumun içinde çok sesli müzikle ancak tatmin edilecek bir ruh seviyesine ermiş kişidir.*"²⁶⁶ Deniz kültürünün etkisiyle zeybek müziğinde kullanılan başlıca çalgıların davul-çift zurna ve bağlama olduğu zurnanın birinin ezgiyi çaldığı diğerinin de aynı makamda dem tuttuğu dolayısıyla doğal bir çok sesliliğin olduğu anlatılmıştır. Zeybek müziğinde 12 perde dizgesinin kullanıldığı ve çeyrek seslerin kullanılmadığı belirtilmektedir. Zeybek türünün bağlamayla icrası sırasında kullanılan akort düzeni açıklanmış bağlama ve kemençe türü çalgılardaki çok sesliliğe dikkat çekilmiş zeybek davulunun ve zurnalarının yapısı

²⁶⁶ Hüseyin Hilmi Bayındır, *Tarihte Zeğbeklik ve Musikisi*, Aydın, 1964, s. 28.

açıklanmıştır. Zeybek oyun havalarının 9/4 ve 9/8'lik usülle bestelendiğine işaret edilen kitap zeybeklik geleneğinin anlatımıyla son bulmuştur.

3.2.8. BEYSANOĞLU, Şevket. *Diyarbakır Folkloru*, CHP Diyarbakır Halk Evi Neşriyatı No: 9, Diyarbakır Matbaası,, Diyarbakır, 1943.

Kitap 256 sayfa olup, notalıdır. Kitabın "Diyarbakır Halk Türküleri"ne ayrılan ikinci bölümde "Diyarbakır'da Derlenmiş Ninniler"e ayrılan üçüncü bölümde, halk türküleri ve ninnilerinden bol sözlü örnekler verilmiş ayrıca türkülerden "Suya Gider Su Testisi Elinde, Odasına Vardım, Evlerinin Direği, Dağlar Dağımdır Benim, Az Kaldı Bayram Ola, Kaleden Kaleye Taş Olaydım, Bir Caket İsterim Beli Dar Ola, Meclisine Nail Oldum, Ben Bir Kaşı Karaya, Esmer Bugün Ağlarmış, Su İçmem Destinden, Bak Ay Göründü Meşeden, Güzellikte Üç Şey Var" başlığını taşıyan türkülerin ayrıca notalı melodileri de verilmiş.

Yazara ait olan ikinci kitap ise *Diyarbakır Folkloru, CHP Diyarbakır Halk Evi Neşriyatı No:12, Diyarbakır Matbaası, Diyarbakır, 1946* künyeli olup "*Diyarbakırda Derlenmiş Halk Masalları*" na ayrılmıştır.

3.2.9. ÇAKMAK, İbrahim Tarık - Şemsi Hüsamettin. *Bilecik Halk Türküleri*, Bilecik H.E. Matbaası, Bilecik, 1935.

Kitap 71 sayfa olup, notalıdır. Bilecik'in kısaca tanıtıldığı bir giriş yazısında yörede çok eski zamanlardan beri bilinen iki türkünün sözleri verilmiş ve mûsikî devrimimizin gerçekleşmesinde halk ezgilerimizin rolü şu sözlerle vurgulanmıştır :

"Bu türküleri niçin topladığımıza gelince; şüphesiz ki mûsikî devrimimizin temelini halkımızın ulusal benliğinden kopan türkülerimiz, zeybeklerimiz ve ulusal oyun havalarımız teşkil edecektir. Biz de bu ülkeye faydalı olabilmek için muhitimizde işittiğimiz bu türküleri not edip böyle bir kitapçık halinde toplamayı kendimize bir vazife bildik. Gerçi İstanbul konservatuarı Anadolu'nun muhtelif yerlerini dolaşarak bir çok türküler tespit etmiş ve neşretmişse de Bilecik gibi memleketin bir çok köşeleri unutulmuş veyahut gezmek mümkün olamamış ve dolayısıyla bunlar toplanamamıştır. Mûsikî devrimimizin bir elden başarılması için öyle zan ediyoruz ki her şeyden evvel esaslı olarak bu ulusal ezgilerimizin toplanması ve işlenmeleri lâzımdır ki bu da herkesten evvel yurtdaşların vazifesi ve yurtdaşların işidir." ²⁶⁷

²⁶⁷ İ. Çakmak - Ş. Hüsamettin, *Bilecik Halk Türküleri*, Bilecik, 1935, s. 4

Kitabın 5. sayfasından itibaren halk edebiyatında "Türkü" türü hakkında bilgiler verilmiştir. 8. Sayfadan itibaren de Bilecik yöresine ait türkülerin önce notaları ardından sözleri verilmiştir. Kitapta yer alan ezgiler sırasıyla şunlardır : "Bileciğin Işıkları, Söğüt (Erenleri), Lefke, Landon Geldi, Elif, Kamayı Vurdum Yere, Mezar Arasında, Kayadan İnmem Diyor, Ağam Ben Yandım, Kanaryem, Eren Köy, Kara Koyun, Lütfiyem, Hoppala Zeybek, Ak Koyun, Ah Annem Vah Annem, Pençeresi, Hapishane, Sözlermi Kaldı, Atımı Bağladım, Çıktım Dağların Başına, Çakır, Karamanın Kızı, Sabahın Seher Vakti, Kırılın Kızı, Ebe Hanım, Bıçağım Kanlı, Evlerinin Önü, Zeybek Türküsü, Binnaz, Atma Annem". Kitapta yer alan notaların, Batı nota yazım anlayışına uygun olarak yazıldığı, türkülerin hepsinde "Andante, Allegro, Moderato vb." gibi hız terimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

3.2.10. ERKİN, Ulvi Cemal. *Altı Türkü (Karışık Koro İçin)*, Devlet Konservatuvarı Yayınları: 6, Ankara, 1955.

Nota, partiyon, nota yazısı içermektedir.

3.2.11. ERKİN, Ulvi Cemal. *Altı Halk Türküsü (Ses Ve Piyano İçin)*, Devlet Konservatuvarı Yayınları: 7, Ankara, 1955.

3.2.12. GÜNGÖR, M.Nasih. *Kastamonu Ninnileri*, Kastamonu Kral Matbaası, CHP Kastamonu Halk evi Neşriyatı Sayı: 6, Kastamonu, 1945.

Kitap 125 sayfa olup, notalıdır. Kitabın önsözünde Kastamonu'da ninniler konusunda, il merkezine bağlı Akkaya, Kuzka, Göl ve Devrekâni nahiyelerinde yaşayan kadınlardan yapılan derlemelerden olduğu belirtilmiştir. Yazar müzik folkloru bakımından son derece önemli olan bir ilkeyi önsözde şöyle vurgulamıştır:

"Derlenen maddeler bir de şimdiye kadar neşredilen kitap ve dergilerdeki rivayet ve metinlerle karşılaştırılmış ve fakat ağızlarından olduğu gibi ninni tespit ettiğim kadınların söyleyişlerine ve rivayetlerine sadık kalmak zarureti dolayısıyla derlenen malzeme üzerinde tashih yapmaktan kat'iyen çekinilmiş ve netice itibarile nasıl duyuldu ise öylece yazmak folklorik bir zaruret sayılmıştır."
268

Yazar ninnilerin yerine getirdiği işlevlerle ilgili olarak farklı türlere de yer vermesinin gerekçesini şöyle açıklamıştır: " *Annelerin yavrularını yalnız ninni söylemekle değil, çocuk dimağı ve çocuk dili gözönünde tutularak tekerlemeler,*

268 M. Nasih Güngör, *Kastamonu Ninnileri*, Kastamonu, 1945 , s. 4

şiiir, türkü, şarkı ve ilâhilerle de eğlendirdikleri veya uyuttukları hesaba katılmış ve bir fikir vermek için (12) tekerleme ve örnek kabilinden (5) şiiir (4) türkü ve bir kısmının matlalarile (16) ilâhi bu kitaba dercedilmiştir." ²⁶⁹

Kitabın 9-14. sayfaları arasında genel olarak ninni konusunda bilgiler verilmiştir. 15. sayfadan itibaren "Taşbebek Efsanesi" önce anlatılmış sonra da notasıyla birlikte 59 kıta ninninin sözleri yer almıştır. Burada verilen nota Türk Müziğinde "Hicaz Dörtlüsü" yapısında ve 2/4'lük tartımdadır. 30. sayfadan itibaren "Müteferrik Ninniler" başlığı altında sunulan iki ninninin notaları da hicaz dörtlüsünden oluşmuş olup 2/4'lük yapıdadır. Ardından da 178 kıta ninninin sözleri yer almıştır. 61-63. sayfalar arasında ise ninnilerde çocuğu uykuya motive edici ilave sözler, notasıyla belirtilmiştir. Söz konusu nota yalnızca iki ölçüden ibaret olup ses yüksekliğini belirten ikili ve dörtlü aralıktan oluşmuştur. 64. sayfadan itibaren de Kastamonu'da yaygın olarak söylenen tekerlemeler, şiiirler, şarkılar, ilâhiler bulunmaktadır.

94-116. sayfalarda verilen sözlük Kastamonu yöresi ağız özelliğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bibliyografya ve kaynak kişiler konusunda verilen bilgilerin ardından İhsan Ozanoğlu'nun kitaba ilişkin bir yazısı yer almıştır.

Kastamonu müzik folklorunda ninniler konusuna ilişkin ilk bilgileri vermesi ve folklorculuk ilkelerinin bilimsel bir yaklaşımla uygulanarak kitabın içeriğinin oluşturulmuş olması bakımından önemli bir çalışmadır.

3.2.13. GÜNGÖR, M.Nasıh. *Taşbebek Efsanesi*, Doğrusöz Matbaası, Kastamonu, 1948.

Tamamı 12 sayfa olup, notalıdır. Taşbebek efsanesinin Kastamonu varyantı üzerinde duruluyor ve bu arada Taşbebek ninnisinin notası da veriliyor.

3.2.14. GÜZELSES, Celâl. *Diyarbakır Türküleri*, Diyarbakır, 1937.

Kitap 220 sayfa olup, notalıdır. Manilerin yer aldığı bölümde yöreye ait ağız özelliğini gösteren 86 adet mani örneği verilmiştir. Ardından 34 adet hoyrat şiiir örneği ve 26 adet de maya örneği bulunmaktadır. Elimizdeki örnek eserin "Halk Türküleri" başlığıyla verilen bölümünde ise "Odasına Vardım, Az Kaldı Bayram Ola, Meclisine Mail Oldum Ben Bir Kâşi Karaya, Bir Çaket İsterem Beli Dar Ola, Bahçada Yeşil Hıyar, Çay İçinde Döğme Taş, Esmer Bugün Ağlamış, Kına Havası, Karanfilsin Tarçınsın" adlı türkülerin notaları ve sözleri verilmiştir.

3.2.15. KOŞAY, Hamit Zübeyr. *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine*

²⁶⁹ A.g.e., s. 6

Mukayeseli Malzeme, T.C. Maarif Vekilliği Eski Eserler Ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınlarından, Seri: II, Sayı: IV, Maarif Matbaası, Ankara, 1944.

Tamamı 370 sayfa olup, notalıdır. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in bir başlangıç yazısının ardından yazarın geniş bir önsözü yer almaktadır. Yazar önsözde öncelikle Türk düğünlerinin incelenmesi ve tasnif edilmesi konusunda izlenmesi gereken yolu maddeler halinde ortaya koymuş bu inceleme yapılırken de Anadolu dışında yaşayan Türk topluluklarıyla diğer milletlerin evlenme ve düğün geleneklerinin karşılaştırılmasının gereği üzerinde durmuştur. Bu açıklamaların ardından da Türkiye Türk düğünlerine ilişkin başvurulacak bir bibliyografya önerilmiştir.

Kitabın birinci bölümünde; "Evlenme Çağı ve Evlenme Arzusunu Belirtme", II. Bölümde; "Dönür, Söz Kesme, Nişan", III. Bölümde; "Düğün Okuntusu", IV. Bölümde; "Düğünün Muhtelif Günlere Bölünüşü", V. Bölümde; "Nikâh ve Düğün", VI. Bölümde; "Çeyiz, Çeyiz Gitme ve Çeyiz Asma", VII. Bölümde; "Gelin ve Güvey Hamamı", VIII. Bölümde; "Kına", IX. Bölümde; "Gelin Göçürme", X. Bölümde; "Düğün Eğlenceleri", XI. Bölümde; "Gerdek", XII. Bölümde; "Paça Günü", XIII. Bölümde; "Yeni Gelinle Tefeül ve Teşüm", XIV. Bölümde; "Gelinlik Etme", XV. Bölümde; "Gelin ve Güveği Kıyafeti", XVI. Bölümde; "Kız Kaçırma", XVII. Bölümde; "Evlenme ve Düğüne Ait Ata Sözleri ve Deyimler" başlıklarıyla, alfabetik il sıralamasına göre yapılan tespitler, karşılaştırmalı olarak bazen konuya ilişkin fotoğraflar ve resimlerle sunulmuştur.

Kitabın 348. sayfasından itibaren Türkiye Türk düğünlerinin müzik folkloru bakımından da ele alındığı görülmektedir. "*Düğünlerde muhtelif âdetler vesilesiyle tezahürlerine sık sık rasgelinektedir. Düğün havalarından birkaç örnek vermemiş olsam gerek metot ve gerek bütünlük bakımından eserimin büyük eksikliği olacağını düşünerek musiki folkloru ile uğraşan üstatlardan yardımlarını istedim.*" ²⁷⁰

Bu bölümde; "Düğünde Kına ve Gelin Havaları" başlığı altında, Ahmet Adnan Saygun tarafından notalanmış düğün ve kına havaları örnekleri yer almaktadır. Türkü sözlerinin de verildiği bu örnekler sırasıyla şunlardır: "Bolu-Ağırlama - Düğün Kına Havası", "Çorlu (Rumeli) - Gelin Oyun Havası", "Eğin-Halk Türküsü - Gelin Havası", "Eğin - Halk Türküsü - Gelin Havası", "Bursa Düğün (Kadın) Oyun Havaları Ağırlama-Sekme-Kına Türküsü". Farklı yörelerden verilen örneklerin nota ile yazımında GHM nota yazım sisteminin yanı sıra GSM nota yazım sisteminde yer alan (bir komalık diyez ve dört komalık bemol işareti gibi) değiştirici işaretlerin de kullanıldığı gözlenmektedir.

²⁷⁰ Hamit Zübeyir Koşay, *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, Ankara, 1944.

Kitap sonuna eklenmiş indeks ve tasviri gelin kıyafetlerinin resimleriyle son bulmuştur.

3.2.16. MEMİŞOĞLU, Fikret. *Harput Ahengi*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1966.

Kitabın tamamı 190 sayfa olup, notasızdır. Ancak Harput - Elazığ müzik folkloruna ilişkin bilgileri içermesinden dolayı dikkate değerdir. Yazarın bir önsözünün ardından Harput halk oyunlarında yer alan türküler konu edilmiştir. Kitabın daha giriş bölümünde; Harput ve yöresindeki müzik geleneği hakkında şu bilgiler yer almıştır :

"Harput ve çevresinde, Anadolu'nun hiçbir bölgesinde olmayan, Orta Asya'dan gelme, en eski bestelere rastlandığı gibi; ayrıca bir makam tertibi de vardır burda. Bu tertip, peşrevden sonra gazel (ağır hava), arkasından ağır türküler, bu türkünün şevkiyle, arada söylenen yüksek hava ve bu yüksek havanın ayağından gelen oynak türküler, yerli deyimle şıkıltımlar olmak üzere, bir düzene bağlıdır...Daha sonra kayabaşı ve hoyratlara geçilir..." ²⁷¹

Yazar, yörenin ezgi ve makam anlayışına ilişkin tespitlerini yine yörenin kendine has folklorik terminolojisiyle ifade etmiştir. Yörede "kayabaşı, hoyrat, bağrıyanık, maya, elezber, cılgalı maya" gibi adlarla bilinen halk müziği türlerinden bahsedilmiştir.

Kitabın 14. sayfasından itibaren yörede tanınan türkü okuyucular, yörede kullanılan başlıca çalgılar (davul, zurna, çırıtma, gırnata, dönбек) ve yöredeki türkü yakım geleneği ve yakımcılar hakkında bilgi verilmiştir.

Kitabın 18. sayfasından itibaren Harput ve çevresinde yaygın olup makam adlarıyla anılan halk müziği türlerinin sözlü örnekleri ve icra tarzları anlatılmıştır. Bunlar sırasıyla; "Beşiri makamı (gazel, deyiş, yüksek hava, türkü, müstezâd), İbrahime makamı (gazel, deyiş, bağrıyanık, türkü, ağırlama), Uşak makamı (nefes, türkü, kesik hoyrat, çifte telli), Hüseyini makamı (gazel, türkü, hoyrat), Kürdî makamı (gazel, türkü, hoyrat), Bayatı makamı (gazel, türkü, uzun hava, cılgalı maya, maya, oyun havası), Şirvan makamı (gazel, türkü, hoyrat, karşılama), Divan makamı (divan-gazel, türkü), Elezber makamı (türkü, elezber), Tecnis makamı (gazel, türkü, yüksek hava, deyiş), Nevruz makamı (gazel, tatyân, türkü), Varsak makamı (gazel, türkü, hoyrat), Sabâ (Sabahî) makamı (gazel, türkü), Muhalif makamı (gazel, tatyân, türkü, hoyrat)"

Kitabın 148. sayfasından itibaren Harput yöresinin halk edebiyatı unsurları hakkında bilgiler ve örnekler yer almıştır.

²⁷¹ Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, İstanbul, 1966, s. 9

3.2.17. ONGAN, Halit. *Niğdede* ²⁷² *Halk Türküleri (Birinci Kitap)*, Niğde Halk evi Yayınlarından, Sayı: 2, Niğde: Vilâyet Matbaası, Niğde, 1937.

Kitap 98 sayfa olup, notalıdır. "Dumlupınar öğretmenlerinden ve halk evi Ar Komitesi Başkanı" Halit Ogan giriş yazısında; pentatonik dizide melodilerin yayılış alanı ile Türk kültür tarihinin arasındaki bağı vurgulayarak Cumhuriyet Dönemine kadar bu kültür zenginliğinin kaynaklarının anlaşamadığını belirtiyor. Bela Bartok'un Ankara Halk evi'nde verdiği konferansı işaret ederek " *...Hakikaten bu güne kadar saklı kalmış olan Türk kültürünün cevherlerini aramak ve bulmak için her halde halka inmek, ulusal musikimizin yapı malzemesi olacak olan halk türkülerimizi her yerde aramak ve toplamak lâzımdır.*" ²⁷³

Giriş yazısında kitapta yer alan türkülere ilişkin olarak nasıl bir yaklaşım içinde olduğu şu ifadelerden anlaşılmaktadır: "*...Bu türküler belki de Niğde'nin değildir. Şurası muhakkak ki Niğdemiz, halk türkülerinin melodi itibarile Orta Anadolu'da en zengin kaynaklarından biridir. Doğrusuna kalırsa bir türküyü bir yere maletmek yanlış bir iş olur. Çünkü, türküler duyguların ve yaşayışların birer anlatımıdır. O halde senelerce aynı kültürü birlikte yaşatmış olan aynı bir ulusun anlatımları da birdir... Aşağı yukarı bütün Anadolu havaları birbirleriyle karışmıştır...Bu düşünüşe dayanarak kitaba (Niğdede Halk Türküleri) adını verdim. Bu, buranın havası değildir diye derlenmeyenler, hiç bir yerde derlenmiyerek unutulur endişesile işittiğim her çeşit türküyü gözden kaçırmamağa çalıştım.*"²⁷⁴

Kitabın 9. sayfasından itibaren "Alay Havaları" yer almaktadır. Bu türküler sırasıyla; "Alay Türküsü, Hop Cilveli, Türkmen Güzeli, Yaman Anşam (Ayşe)"dir. Türkülerin notalı melodileri, sözleri ve Alay oyununa ait bilgiler de verilmiştir. 17. Sayfadan itibaren "Kaşık Oyun Havaları" yer almıştır. Bunlar; "Tombili, Hop Dünderli, Çubuk, Menberi, Çınar Başı, Yaban İleri, Karam, Çil Keklik, Yıldız, Ufacık Karacık, Anşam, Develi"dir. Bu bölümde de türkü melodilerinin notaları ve sözleri bulunmaktadır.

Kitabın 33. sayfasından itibaren ise "Saz Nedir, Yapılışları, Çeşitleri ve Akortları" hakkında bilgiler yer almıştır. Ardından "Harputlu, Kamayı Vurdum, İki Bülbül, Nenni, Sille, Aslan Karam, Aksine, Süpürge, Bağlar Güzeli, Saffet Efendi, Oğlan Oğlan, Aman Hocam, Sazalca, Halime, Kara Biber, Sarı Kız, Navruz Gelin, Badisaba, Eşim Hava, Kara Tavuk, Kara Dut" adlı ezgilerin notaları ve sözleri verilmiştir. 65. Sayfada, "Çifte" adıyla bilinen üflemeli çalgı

²⁷² Kitabın adı, Veysel Arseven'in THM Bibliyografyası, s. 17'de "Niğde Halk Türküleri" olarak verilmiştir.

²⁷³ Halit Ogan, *Niğdede Halk Türküleri*, Niğde, 1937, ss. 6 - 7.

²⁷⁴ A.g.e., s. 7.

hakkında bilgiler, 67. sayfadan itibaren de "Camekân, Keloğlan, Gülfidan, Eşmekaya" adlı ezgilerin notaları ve sözleri yer almaktadır.

Kitabın "Ağır Havalar ve Bağlantılar" adlı bölümünde "Fadime, Akkoyun, Dertli Koyun, Sürmeli, Aziziye, Mir Ali, Gesi Bağları, Garib Anam, Hapishane, Osman Efe, Kozan Oğlu, Kara Kuş, Dağda Tavşan" adlı ezgilerin notaları ve sözleri verilmiştir. Kitabın sonunda yer alan "Uzun Havalar ve Bozlaklar" adlı bölümde de üç adet uzun havanın notaları ve sözleri vardır. Bunlar "Kırat, Katırcıoğlu, Emine" dir.

3.2.18. ÖZER, Selâhattin. Yunus Emre, Bestelenmiş Şiirleri, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961.

Tamamı 106 sayfa olup, Yunus Emre'nin bestelenmiş şiirlerinin notalı melodileri, çoğunun bestecileri belli değil kaydı konulmuş.

3.2.19. RAMİZ, Mustafa. Notaları İle Rumeli Türküleri ²⁷⁵, Hadise Yayınevi, İstanbul, 1946.

Kitap 80 sayfa olup, notalıdır. Ragıp Şevki Yeşim'in bir giriş yazısından sonra 74 türkünün 34'ü notalı olarak verilmiştir. Kitapta notasıyla birlikte yer alan; "Atma Kirpiğin Okunu, Sabasaba, Hep Güzeller, İlk Yaz Olur, Kuzum Seni, Şadırvan Olsam, Kalk Gidelim Şazo, Ötme Bülbül, Bulaşık, Mendilimin Ucu Pembe, Tuna Yalısı, Bugün Benim Efkârım Var, Ceviz İdim, Ne Giyersin Mor Mintanı, Ay Buluta Giriyor, Ya Bir Sabah Namazında, Akşam Akşam, Teşrif Eyle, Yüce Dağ Başında, Esmeye Tufan, Yar Sabah Olsun, Üç Güzelin Sevdasile, Sabah Yeli, Emir Kızı, Dilber Hüseyin, Üsküp Kızı Yanar İken, Ben mi Dedim, Bindim Aşkın Gemisine, Elâ Gözlerini Gördüğüm" adlı türküler TRT THM repertuarında bulunmamaktadır. Kitapta yer alan notalar yeterince açıklayıcı olmamakla birlikte ezgilerin ritmik ve tonal yapılarının genel çizgileriyle verildiği gözlenmektedir. Diğer türkülerin yalnızca sözleri verilmiştir. Kitabın sonunda türkülerin adlarını ve sayfa numaralarını gösteren bir fihris bulunmaktadır. Rumeli yöresi türkülerinin biraraya toplandığı ilk notalı yayın olması bakımından, kendisinden sonra yayınlanmış kitaplara da kaynaklık eden bir kitap niteliğindedir.

3.2.20. SALMAN, Mustafa. Özses Ve Zevk Kaynaklarımız, Balıkesir

²⁷⁵ Kitabın elimizdeki örneği; 74 Türkü, 24 Nota Birarada Rumeli Türküleri, adıyla yayınlanmış olup, Veysel Arseven'in THM Bibliyografyasında basım tarihi olarak 1946 verilmiştir. Elimizdeki kitabın basım tarihi 1958 olarak belirtilmiştir ancak II. Baskı biçiminde bir ifadeye rastlanmamaktadır. Buna rağmen bibliyografyadaki kimi bilgilerle, elimizdeki kitap benzerlik göstermektedir.

Halk Evi Yayınlarından, Sayı: 9, İl Basımevi, Balıkesir, 1937.

Kitap 84 sayfa olup notalıdır. Kısa bir önsözden sonra Savaştepe, Yağcılar, Akseki, Denizli, İnegöl, Ödemiş, Sındırgı'dan alınmış çeşitli türkü ve oyun havasının notalı melodileri, sözleri, bazı türkülerin kısa hikayeleri ve bir gelin alayının fotoğrafı var.

3.2.21. SIRRI, Numan. *Erzurum Oyunları Ve Oyun Havaları*, İktisat Matbaası, İstanbul, 1929.

Kitap 32 sayfa olup, notalıdır. Erzurum oyunları ve oyun havaları, oyun adları, oyuncu giyimleri hakkında açıklamalar ve Ferruh Arsunar tarafından notaya alınmış oyunhavalalarının notalı melodileri, türkölü oyunların melodi ve sözleri var.

3.2.22. SUNGUROĞLU, İshak. *Harput Yollarında*, Elazığ Kültür Ve Tanıtma Vakfı, Yayın No: 4 , Hüsn-i Tabiat Matbaası, İstanbul, 1961.

Kitap dört cilt olarak yayınlanmış olup, birinci cilt; 1958 (Yayın No: 2), ikinci cilt; 1959 (Yayın No: 3), üçüncü cilt; 1961 (Yayın No: 4), dördüncü cilt; 1968 (Yayın No: 5)dir. Birinci ciltte; Harput'un coğrafi konumu, tarihi, sosyolojik ve idârî yapısı ile kültürel mimari hakkında bilgiler, ikinci ciltte; Harput ve Elazığ'da eğitim-kültür hareketleri, yörenin yetiştirdiği alim ve mutasavvıflar ile diğer meslek erbabları, dördüncü ciltte; Harput'un genel folkloru yer almıştır.

Bu serinin üçüncü cildi ise tamamen Harput ve yöresi müzik folkloruna ayrılmıştır. Yörede kullanılagelen başlıca makamlar, uzun hava ve kırık hava türleri, türküler, oyun ezgileri, müzikli seyirlik oyunlar, müzikli eğlence oyunları tanıtılarak, örnekleri verilmiştir. Kitabın 337. sayfasından itibaren yörede yaygın olan 88 adet halk ezgisinin notaları bulunmaktadır. Bunlar; "*Harput Peşrevi, Divan, Tecnis, Müstezat, Elezber, Harput Mayası, Şirvan Hoyratı, Yemen Türküsü, Fide, Hafo, Nesibe, Meteristen İneydim, Akif, Hayriyemin Alçak Damı, Kögenk, Mamoş, Kâtip, Mendilimde Kare Var, Yel Eser, Ahçigi Yolladım, Dağlar Dağımdır Benim, Ağam Eğlendi Gelmedi, Bu Dere Başdan Başa, Al Elmayı, İğikinin Dört Etrafı, Yoğurt Koydum Dolaba, Saray Yolu, Bülbülüm Bağ Gezerim, Geline Bak Geline, Dersim Dört Dağ İçinde, Kaşların Karasına, Kemer Ağır Kalkmıyor, İki De Keklik, Feridem, Odasına Vardım, Derya Kenarında, İndim Yarın Bahçesine, Niçin Yanıma Gelmezsin, Gök Meydanın Tozu Olaydım, Havalandı Deli Gönül, Bir Leylinin Mecnunuyum, Sinemde Bir Tutuşmuş, Bir Ah Çeksem, Eminem Oturmuş, Sabahın Seher Vaktinde, On Kere Sana Demedim Mi, Bir Şuh-i Sitemkâr, Bağlarda Çemen Soldu, Tevekte Üzüm Kara, Yüksek*

Minarede, Şarkı, Kara Tutun Dalını, Görmedim Alemde, Kaşların Keman Senin, Necibem, Değirman Sala Benzer, Dere Boyu Düz Gider, Bağ Altına, Bahçeye İndim ki, Kalede Kavun Yerler, Evleri Görünüyor, Kürdün Kızı, Havuz Başının Gülleri, Evleri Uçda Yarım, Dama Kurdum Çatmayı, Kekliğim Şeker Ağlar, Gelin Ağlar, O Yanı Penbe, İsfahan'da Han İşlerim, Gelin Türküsü, Kalkan Kılıç Oyunu, Halay, Delilo, Gelzeri, Çapık, Oyun Havası, Göğercinin Beyazı, Çayda Çıra Yanıyor, Tamzara, Arap Oyunu, Elâziz Zeybeği, Urum Kızı, Deve Oyunu, Cirit Oyunu, Yüzük Oyunu."

Kitapta sunulan ezgilerin büyük bir bölümü GSM usûl ve makam adlarıyla belirtilerek notalanmış olup kimi notaların üzerinde italyanca müzik terimleriyle nüans işaretlerinin olduğu görülmektedir. Harput ve yöresi müzik folkloru bakımından ilk çalışmadır.

3.2.23. TÜFEKÇİ, Neriman - Nida. *Memleket Türküleri*, Yenigün Matbaası, Hakan Yayınevi, İstanbul, 1964.

Kitap 147 sayfa olup, ²⁷⁶ notalıdır. Muzaffer Sarısözen'e ithaf edilen kitapta bir önsözden sonra il adları alfabetik sıraya göre düzenlenmiş ve her bölgeden birer örnek türkünün sözleri ve melodileri yer almıştır. Adı geçen her ilin önce coğrafik olarak konumu belirtilmiş ardından ilin ve bağlı olduğu yörenin müzik folkloru ve oyunları bakımından özellikleri kısaca açıklanmıştır. Ritmik yapıda kullanılan türler ve yörede yaygın olarak kullanılan çalgılar açıklandıktan sonra kaynak kişi ya da kaynak arşiv belirtilmiştir. Ardından türkünün notası ve sözleri ile bütün türkülerde metronom, kimi türkülerde de ezginin düzümü belirtilmiştir. Kitabın sonunda ayrıca Kerkük, Kıbrıs ve Rumeli'den de üç ezgi bulunmaktadır.

Kitapta verilen ezgiler ve yöreleri sırasıyla şöyledir: *Adıyaman*; "Bir Mektup Yazdırdım Urfalı Kızına", Afyonkarahisar; "Çemberim Dalda Kaldı", Ağrı; "Konma Bülbül Konma Nergiz Daline", Amasya; "Felek Şad Olacak Günün Görmedim", Ankara; "Aman Karpuz Kestim Yiyen Yok", Antalya; "Antalyanın Mor Üzüümü", Aydın; "Her Gün Serhoş Şu Aydının Uşağı", Balıkesir; "Bir Yakadan Bir Yakaya Bakılmaz", Bilecik; "Aşağıdan Gelen de Hanım Oynasın", Bingöl; "Kırmızı Gül Her Dem Olsa", Bitlis; "Dideban Üstündeyim", Bolu; "Beyaz Geyme Toz Olur", Burdur-Tefenni; "Sarı Zeybek İnip Gelir İnişten", Bursa; "Cici Babucum Cici", Çanakkale; "Karanfilin Moruna", Çankırı; "Kaçma Güzel Kaçma Ben Adam Yemem", Çoruh; "Çeper Çektim Yol Açtım", Çorum; "Şu Uzun Gecenin Gecesi Olsam", Denizli; "Garabaş Koyunu Güde Güde Getirdim", Diyarbakır; "Çay İçinde Döğme Taş", Edirne; "Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm", Elazığ; "Demedi Yar Demedi", Erzincan; "Böyle İkrar İlen Böyle

²⁷⁶ A.g.e., Veysel Arseven THM Bibliyografyası s. 25'te 152 sayfa olarak belirtilmiştir.

Yolunan", Erzurum; *"Sarı Kız Dediğin Bir İnce Kızdır"*, Eskişehir; *"Durnam Gelir Gona Kalka"*, Gaziantep; *"Şirin Nar Dane Dane"*, Giresun; *"Nazlı Kavak Aman Gıcır Gıcır Gıcılar"*, Gümüşhane-Bayburt; *"Ayyana Serdim Kilim"*, Hatay; *"Pınara Vurdum Kazmayı"*, İçel; *"Her Sabah Gel Geç Buradan"*, Isparta; *"Daşlı Tarla Ayıklı"*, İstanbul; *"Aksaraya Gide Gele Yoruldum"*, İzmir; *"İzmirin İçinde Al Yeşil Bayrak"*, Kars; *"Sallana Sallana Gelir Geçersin"*, Kastamonu; *"Beyler Bahçesinden Atlıyamadım"*, Kayseri; *"Kırlangıçlar Yüksek Yapar Yuvayı"*, Kırklareli; *"Uzun Kavak Ne Gidersin Engine"*, Kırşehir; *"Kızılmak Can İncitme Sen Bu Gün"*, Kocaeli-Kandıra; *"Üç Güzel Oturmuş Gergefin İşler"*, Konya; *"Eremedim Vefasına Dünyanın"*, Kütahya; *"Altın Tas İçinde Gınam Ezdiler"*, Malatya; *"Gezmedim Yorulmadım"*, Manisa; *"Pencerede Tül Perde"*, Maraş; *"Kara Çadır Düzedir"*, Mardin; *"Kırpıkların Ok Mudur Kalbime Batıyor"*, Muğla-Ula; *"Ben Susadım Sular İsterim"*, Muş; *"Girdim Yarın Bahçesine Gül Açılmış Gül Güle"*, Nevşehir; *"Avcıyım Ben Şu Dağları Aşmadım"*, Niğde; *"Gine Yeşillendi Niğde Bağları"*, Ordu; *"Oy Gemici Gemici"*, Rize; *"Yaylanın Çimeninde"*, Sakarya; *"Allı Yazma Başında"*, Samsun-Lâdik; *"Beni Bir Dost Yaraladı Beyler"*, Seyhan; *"Elâ Gözlü Nazlı Yâri"*, Siirt; *"Yastığı Kuş Tüyünden"*, Sinop; *"Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı"*, Sivas; *"Madımak Oylum Oylum"*, Tekirdağ; *"Bahçelerde Börülce"*, Tokat; *"Hey Onbeşli Onbeşli"*, Trabzon; *"Oynayın Kız Oynayın"*, Tunceli; *"Dersim Bir Dağ İçinde"*, Urfa; *"Dön Beri Dön Beri De Yüzün Göreyim"*, Uşak; *"Kiremitte Buz Musun"*, Van; *"Bizim Eller Ne Güzel Eller"*, Yozgat; *"Bülbülün Ganadı Sarı"*, Zonguldak; *"Yeşil İpek Bükene"*, Kerkük; *"Ay Dolanaydı"*, Kıbrıs; *"Hanaylar Yaptırdım Döşedemedim"*, Rumeli; *"Akşam Yeli Akşam Yeli"*.

3.2.24. ULUĞ, Neşet. *Tunceli Medeniyete Açılıyor*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1939.

Kitap 208 sayfa olup, notalıdır. Tunceli Dersim'i birçok yönleriyle inceleyen kuşe kağıda basılmış bol fotoğraflı bir kitap. Sayfa 110'da bir ağıdın yaalnız sözleri, 112-118'de "Dersim'in Sazı ve Türküsü" başlığını taşıyan bölümde ise beş telli bir Dersim bağlaması krokisi ve "Köroğlu, Belik Belik Olmuş Huri Kızları, Değirmen Düzen Olmaz" türkülerinin melodi ve sözleri, "Dağlar El Ele Verdi" ve bir eşkiya türküsünün yalnız sözleri var.

3.2.25. ÜLGEN, Kasım. *Doğu Anadolu Oyunları Ve Havaları, Kitap I: Erzurum Oyunları*, Kars Halk Evi Yayınları, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944.

Kitap 153 sayfa olup, notalıdır. Erzurum oyunları hakkında folklor bilgileri Erzurum oyun kıyafetleri, Erzurum oyunlarının çalgı takımları hakkında açıklama ve resimler verildikten sonra, "Hoş Bilezik, Dello, Hançer Barı ve Timur Ağa" oyunlarının melodileri, oynanışlarını gösterir resimler verilmiş ve figürlerin tahlili şemalarla gösterilmiştir.

3.2.26. ÜLGEN, Kasım. *Doğu Anadolu Oyunları Ve Havaları, Kitap II: Kars Oyunları*, Kars Halk Evi Yayınları, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944.

Kitap 122 sayfa olup, notalıdır. Kars oyunları hakkında folklor bilgileri düğünlerde oyunların önemi, Kars oyun kıyafetleri, çalgılar hakkında açıklama ve resimler verildikten sonra, "Enzeli, Düz Yallı, Karabağ" oyunlarının melodileri, oynanışlarını gösteren resimler verilmiş ve figürlerin tahlili şemalarla yapılmış ayrıca bir de düğün türküsünün yalnız sözleri verilmiştir.

3.2.27. ÜLGEN, Kasım. *Doğu Anadolu Oyunları Ve Havaları, Kitap III: Artvin Oyunları*, Kars Halk Evi Yayınları, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1944.

Kitap 218 sayfa olup, notalıdır. Artvin oyunları hakkında folklor bilgileri, düğünlerde oyunların önemi, kıyafetler, çalgılar hakkında açıklama yapıldıktan sonra "Sarı Çiçek, Durgun Çoruh, Coşkun Çoruh, Sallama, Atabarı ve Artvin Timurağası" oyunlarının melodileri, oynanışlarını gösteren resimler verilmiş, figürlerin tahlili şemalarla gösterilmiştir.

3.2.28. ÜN, Ekrem Zeki. *Gençler İçin Çok Sesli Türküler*, Yükselen Matbaası, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1965.

Tamamı 16 sayfa olup, notalıdır. "Burçak Tarlası, Yürük Ali, Tutku, Bayburt Türküsü, Fadime, Ekini Biçer Oldum, İki İnsan Sesi, Keman ve Davul İçin Fadime, Dağlar" ile dört insan sesi için düzenlenmiş notaların altına türkülerin sözleri yazılmıştır.

3.2.29. YALGIN, Ali Rıza. *Cenupta Türkmen Oymakları.*, Kısım IV, Türk Sözü Matbaası, Adana, 1934.

Kitap 106 sayfa olup, notalıdır. Cenupta Türkmen Oymaklarını birçok yönleriyle inceleyen bir kitap. Bu arada gerek ilgili konuların içinde gerekse 59-77 sayfaları arasında yer alan halk türkülerinin sözleri ve "Bana Kara Diyen

Gelin, Sabahtan Uğradım Kıza, Gelin Ayşe" türkülerinin de melodileri ve sözleri verilmiş.

3.2.30. YEŞİM, Ragıp Şevki. Seçme Türküler, Sine Radyo Haftası Neşriyatı, Hadise Yayınevi, İstanbul.

Kitabın sayfa numarası belli olmayıp, kitapta yer alan 260 türkünün 81 tanesi notalı, ötekiler notasızdır. Ayrıca halk türkülerini okuyan bazı sevilmiş sanatçıların fotoğrafları da verilmiş.

3.2.31. YILMAZ, A. Bergama'da Folklor, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1941.

Kitap 88 sayfa olup, notalıdır. "Bergamalı Kadri Okulu Başöğretmeni" olduğunu kitaptan öğrendiğimiz A.Yılmaz'ın bir önsözünün ardından 5-45. sayfalar arasında alfabetik sırayla yörede yaygın olarak kullanılan atasözleri, 48-56. sayfalar arasında da yöreye ait türkülerin yalnızca sözleri verilmiştir. Bu türküler; "Alime Türküsü, Atike-Mustafa Türküsü, Aydın Efe Türküsü, Bayındır Koşması, Ger Ali Türküsü, Ali Efe Türküsü, Şakir Efendi Türküsü, Armanlarlı Hacı Ahmet Türküsü, Bergama Türküsü, Burçak Yolması Türküsü, Bergama Efe Türküsü, Türkü, Münire Türküsü, Hicazkâr Bergama Türküsü" dür. 57. sayfadan itibaren düğün ve doğum geleneklerinden bahsedilmiştir. 72. sayfada yer alan notanın adı belirtilmemiş olup, 9/4'lük tartımdadır. "Dağlı, Yalabık, Arpazlı" zeybek oyunlarının Rıza Özgen tarafından notaya alınmış melodilerine yer verilmiş. Bunu izleyen bölümlerde; oyunlar, deyişler, halk edebiyatı örnekleri, tasavvufi şiir örnekleri, tekerlemeler yer almaktadır.

3.2.32. YILMAZ Ali , O. Bayatlı. Bergamada Millî Oyunlar, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1942.

Kitap 38+14 notalı sayfadır. Önsözün ardından oyun ve müzik folklorunun önemini belirten veciz sözler yer almaktadır. Ardından "Gezinti Havası, Bengi" oyun ezgilerinin notaları verilmiştir. Kitap Bergama oyunlarını konu edindiği için oyunların anlatımıyla devam etmiştir. Her bölümde anlatılan oyunun ardından oyun ezgilerinin notaları bulunmaktadır. "Harmandalı, Arpazlı, Kozak Zeybeği, Yalabık Zeybeği, Soma Zeybeği, Dağlı, Ağır Zeybek Oyunu, Ege Zeybek Oyun Havası, Bayat, Yunt Dağı, Kasnak, Güvende Zeybek Oyunu, Ege Zeybek Oyun Havaları" kitapta yer alan başlıca ezgilerdir. A.Y. Madran, A.Yunt, H. Çakı, M. Türköz, A. İyiden alınan ezgilerin bir kısmında makam adları bir kısmında da hız terimleri ve metronom belirtilmiştir. Bunların dışında oyunlarla ilgili açıklamalar, yöresel giysiler, fotoğraflar ve sözlü olan oyun ezgilerinin sözleri yer almaktadır.

3.2.33. YİĞİTBAŞ, M. Sadık. *Kıgi ve Folkloru*, Hüsniyat Matbaası, İstanbul, 1965.

Kitap 424 sayfa olup, notalıdır. 407-416 arasındaki sayfalar sözlü oyun havalarına ve halk türkülerine ayrılmış parçaların sözleri ve notalı melodileri verilmiş. Melodileri verilen türkü ve oyun havaları şunlar: Kevenk, Al Elmayı, Al Yeşil, Gökte Yıldız, Süpür Süpür, Yayla, Odasına, Ayağında, Bir Ah Çeksem, Mezireden, Beşiktaş, Temir Ağa Barı, Tamzara, Daldalan, Hoşbilezik.



3.3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE THM ALANINDA YAYINLANMIŞ MAKALELER

Bu bölümün birinci aşamasında; Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Müziği'nin içinde bulunduğu duruma ve Türk Halk Müziği alanına ışık tutan makaleler yer almıştır. Dârü'l-Elhân yayınlarından "Dârü'l-Elhân Mecmuası ve Anadolu Halk Şarkıları Defterleri, Tiyatro ve Mûsikî Dergisi, Millî Mecmua" gibi dergilerde yayınlanmış olan makaleler, Osmanlıca'dan günümüz Türkçesi'ne aktarılarak sunulmuştur. İkinci aşamada ise incelenen dergilerden Türk Halk Müziği alanına ilişkin makaleler konularına göre tasnif edilmiştir. Bu bölüm oluşturulurken incelenen dergiler şunlardır :

1. Anadolu Halk Şarkıları Defterleri
2. Azerbaycan Yurt Bilgisi
3. Bartın Gazetesi
4. Çorumlu
5. Dârü'l-Elhân Mecmuası
6. Fikirler Dergisi
7. Folklor Postası
8. Folklor Doğru
9. Güzel Sanatlar Dergisi
10. Halk Bilgisi Haberleri
11. Halk Evi Yurt ve Kültür Dergisi
12. Işık Yolu Dergisi
13. İstanbul Sanat Dergisi
14. Karabük
15. Konya
16. Köken
17. Millet İlim Fikir Sanat Mecmuası
18. Millî Mecmua
19. Mûsikî Mecmuası
20. Müzik Görüşleri
21. Müzik ve Sanat Hareketleri Dergisi
22. Oluş
23. Opus
24. Orkestra
25. Radyo (Dergisi) Mecmuası
26. Sivas Halk Şairleri Koruma Derneği Yayını
27. Şadırvan
28. Taşpınar
29. Tiyatro ve Mûsikî Dergisi

30. Türk Folklor Araştırmaları
31. Türk Mûsikisi Dergisi
32. Türk Yurdu
33. Ülkü Dergisi
34. Vakit
35. Varlık
36. Yeni İstanbul Dergisi
37. Yeni Türk
38. Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası

3.3.1. Dârü'l-Elhân Yayınları-Dârü'l-Elhân Mecmuası (1926-1931) (Bkz. Ek-11)

3.3.1.1. Anadolu Halk Şarkıları, Defter: 1, İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatından, Beylerbeyi, 1 Mart 1926.

"Konya, Canik, Kayseri, Menteşe, Afyonkarahisar ve Erzurum'da toplanmış (47) halk şarkısı ile Konservatuvarda Türk Mûsikisi nazariyat ve tarihi öğretmeni Rauf Yekta'nın halk bilgisi (Folk-Lore) tetkikatından ve halk şarkılarımızdan bahis bir mukaddemesini ve şarkılar hakkında tenkidî ve tahlilî mütalealarını hâvidir."

Mukaddime

"İngilizce'de (halk bilgisi) manasına gelen (Folk-lore) kelimesine bir müddetten beri matbuatımızda dahi tesadüf olunuyor. Topu yedi harften teşekkül eden bu kelimenin medlûlü ne kadar mütenevvi mevzuları şâmil olduğunu düşününce, hayret etmemek mümkün değildir. Filhakika halk şiirleri, ananeler, rivayetler, hikayeler, masallar, itikatlar, evham ve zanniyat, âdat ve merasim, halk şarkıları... gibi her milletin hususiyeti ahvâline, mazarisine, yaşayışına, tarzı tefekkürüne, taallûk eden birçok mevzular bugün (Folk-lore)un dairei şümulüne dâhil bulunmaktadır. Asrımızın halk bilgiçleri olan (Folk-Lorist)ler işte bu derece vasf bir tetkik zemininde çalışmaktadırlar.

Halk bilgiçlerinin cemettikleri vesaik vücude getirdikleri kolleksiyonların tetkikinden edilecek istifadenin hoş ve eğlenceli surette vakit geçirmekten ibaret kalacağı zannedilmemelidir. Bilâkis bu vesikâ ve mecmualardan bazılarının ciddî bir kıymeti zatiyeyi haiz bulunduğu halde büyük bir kısmının mensup olduğu milletin sureti neş'et ve tarzı inkişâfını örten şüphe, tereddüt karanlıklarını

tamamile tenvir ve büsbütün yeni bir şekilde irae edilecek mühim şeyler olduğu görülmektedir.

Fransa Kralları'ndan on beşinci (Lui)nin çocukluğu zamanında naipliğini ifâ etmiş olan (Flip Dorlean), niyabeti esnasında (Lui)nin sarayında küzran olan ahvalden bahsettiği sırada der ki: "Sarayın hakikî ahvâlini öğrenmek isteyenler buna dair yazılan kitapları okuyacaklarına o asırda Paris sokaklarında söylenen şarkıların güftelerini tetkik etsin; çünkü o kitaplar bir takım şahsiyetler hakkında müdahanelerle doludur; sokak şarkıları ise saray ahvâlini bütün üryanlığıle meydana koyar..."

Zannederiz ki bu sözler (Folk-Lore) tetkikatının tarihi ve içtimaî faydalarını göstermek için kâfidir. Avrupa'da her memleketin halk bilgileri balâda tadat edilen mevzuların birini veya birkaçını tetkik ile uğraşırlar. Bu cümleden olarak halk şarkılarının güfte ve bestelerini toplayan musiki âlimleri de o şarkıların besteleri hakkında yaptıkları tettebuları tarihî, nazari, tahlilî ve tekidî mütalealarile mezcederek mecmua halinde neşrederler.

Halk şarkılarına büyük bir ehemmiyet atfeden milletler arasında iptida Rusları zikretmek lâzımgelir. Vakia Rusya'da bu şarkıların toplanıp neşredilmesine Petresburg'daki (Rus coğrafya cemiyeti imparatoriye)nin muavenet ve teşviki ile tâ on dokuzuncu asrı milâdî evailinde başlanmış ve müvahhiren muhtelif zatler tarafından notalarile beraber halk şarkılarını havi birçok mecmualar neşredilmiştir; bu meyanda meşhur (Rimski Korsakof) ile (Balakiref)in mecmuaları pek kıymettar şarkıları havidir. Ruslar kendi şarkılarından sonra bütün Rusya memalikinde mütemekkin muhtelif akvamın ve ezcümle Türkler'in halk şarkılarını toplamayı da ihmal etmemişlerdir. Bu baptaki tetkikatımıza nazaran yalnız Türkler'e müteallik olarak şimdiye kadar üçü Rusya'da, biri Macaristan'da dört mühim mecmua neşredilmiştir ki sahiplerinin esamisile mahal ve tarih tabılarını berveçhi âti kaydediyoruz:

Ribakof- Oral Müslümanlarının musiki ve şarkıları; (Petresburg), 1879.

Pantosof- Türkistanı Çini'de (Kolça) Çinlileri'nin şarkıları; (Petresburg), 1890.

Çlingaryan- Vasatî Asya Türkleri'nin şarkıları; (Budapeşte) tarihsiz.

Leysek- Saretler, Kırgızlar, Tatarlar'ın şarkıları; (Taşkent), 1890.

Memaliki şarkiyeye ait halk şarkıları mecmualarının en mühim ve kıymettarı Rum musikişinaslarından (Pahtikos)un 16 senede topladığı (Rumların halk şarkıları) unvanlı mecmuadır ki 14.000 franga baliğ olan masarifi tabiyesi Rum zenginlerinden (Maraşlı) tarafından tesviye olunarak 1905'de (Atina)da tabedilmiştir. Bulgar komşularımız bile bu zeminde tetkikattan geri durmamışlar ve (Stoyanof) namında bir Bulgar muallimi topladığı 24 halk şarkısının güfte ve bestelerini 1887 senesinde Varna'da ve Vasilof isminde bir Bulgar musikişinası da 235 şarkıyı havi mecmuasını 1891'de Tırnova'da tabettirmişlerdir. Sırbistan, Karadağ, Dalmaçya, Bosna-Hersek, Hırvatistan taraflarının şarkıları da Kühaç

namında bir müdekkik tarafından cemedilerek 1879 tarihinde Ağram'da bastırılmıştır.

Folk-lore tetkikatı senelerdenberi bütün milletler nezdinde aynı faaliyetle devam edip gittiği halde maatteessüf bizde şimdiye kadar kimse çıkıp bu işlerle meşgul olmamış ve alehusus halk şarkılarımızın güfte ve besteleri toplanarak bunlar hakkında ilmî bir tettebbu yapılmamıştır.

Mevcudiyet hatırasını sevgili hükûmeti Cümhuriyemizden gördüğü âli ve lütufkâr himayeye medyun olan Darül-elhan müessesesi, nailiyetle müftehir bulunduğu bu kadirşinasane teveccühe bir kat daha istihkak kesbedebilmek için salâhiyettar muallimlerinden mürekkep bir heyeti ilmiye tarafından tahrir ve tespit edilen Millî Türk musikisinin klâsik âsarını peyderpey tabı ve neşre başlayarak bunlardan 72 parçasını meydana çıkardığı gibi diğer taraftan dahi folklor sahasındaki noksanlarımızın halk şarkılarına taallûk eden kısmını ikmale teşebbüs etmiş ve bu maksatla Türk milletinin samimi duygularını ifade eden bu şarkıları toplayarak ilmî ve tenkidî mütaleatın ilâvesile neşretmiye karar vermiştir. Darülelhan bu maksadının istihsali zmnında geçen sene her vilayetin Maarif Müdürleri vasıtasile Anadolu'daki mekteplerin musiki muallimlerine ve sair yerlilerden musiki ile alâkadar olan zevata oralarda okunan halk şarkılarının notalarını göndermelerini rica etmiştir.

Darülelhan bu işe başladığı vakit, Anadolu halkının hissiyatı millîye ve vataniye ve tefekküratı içtimaiyesini ve aynı zamanda Millî Türk musikisinin halis uslûbunu tanıtmaya hizmet edecek olan bu faydalı teşebbüsün münevver Türk gençliği ve bilhassa Anadolu musikişinasları tarafından büyük bir müzaheret göreceğini kuvvetle ümit ediyordu. Bu ümidimizde yanılmadığımızı teşebbüsümüzün üzerinden çok zaman geçmeden Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde Darülelhan'a bir hayli şarkılar gönderilmeye başlamasından anladık. Filhakika bugüne kadar bize notaları gönderilen halk şarkılarının mecmuu yüze yaklaştı. Maamafih bunların içinde mükerrerleri de vardı; meselâ Konya'dan gönderilen bir şarkı, bestesi ve güftesi ufak tefek farkları havi olduğu halde Kayseri'den ve sair şehirlerden de gelmişti. Biz bu şarkıların içinde en ziyade sayanı dikkat olanlarını peyderpey böyle defterler halinde mevkii intişara koymaya ve bunların icap edenleri hakkında tahlili ve tenkidî mütalealarımızı da her şarkının altına ilave etmeye karar verdik. Bu hizmetimizle bu ane kadar bizde çok ihmal edilmiş bir irfan şubesi olan Folk-lore tetkikatının halk şarkıları kısmındaki noksanlarını kısmen olsun ikmale çalıştığımızı düşünerek memnun oluyoruz.

Bu birinci defter 47 şarkıyı havidir ki bunların 22si Afyonkarahisar'ı biri Erzurum'dan gönderilmiş ve Darülelhan ud muallimlerinden Konyalı Sedat B. tarafından memleketinin halk şarkıları uslûbunu takliden yapılan güfteleri eski iki şarkıda 20 ve 22 numaralarla Konya şarkılarına ilâve edilmiştir. Bu şarkıları

tetik eden musikişinaslar, eminiz ki, halk sanatının bu canlı nümunelerinde musiki ilminin yüksek uslûbunu, musanna kavait ve dakayikini bulamamakla beraber bazan gayet ruhnevaz ve tabii bir güzellik olduğunu da teslim ve iiraftan geri durmayacaklardır.

Filhakika halk bestekârları makam hususunda kendilerini bir takım ilmi kuyut ve şart ile bağlamadıkları gibi ika cihetini de gelişigüzel müsamaha etmişler, hatta iki satırlık küçük bir şarkıda birkaç "makam" ve "ika" değiştirmeyi bile caiz görmüşlerdir.

Şurası bilhassa şayanı hayrattır ki halk bestekârlarının bu müsamahalarından husûle gelen şarkılar vehleten zannolunabileceği gibi bir sanat eserinin makbuliyeti şeraitinden olan ahengi insicam, lâhni tenazurdan katiyen mahrum olmadıktan başka bilakis samiamızda gayet munis ve cazip bir tesir uyandırmaktadır. Konya'dan gelen şarkılar arasında bulunan 19 numaralı:

Gül ezerler gül ezerler
Gülü tabağa dizerler
Güzeli candan severler
Çirkini baştan savarlar

güfteli "Gül Türküsü" bu noktainazardan cidden lâtif ve mümteziç bir sınaat minyatürüdür ki bestekârındaki hüdadadı bediî zevkin parlak bir tezahürü hükmündedir. Altı batotadan mürekkep olan bu küçük şarkının ilk iki batotasında bestekâr "acem" perdesini "Çargah" itibar ederek şed yolundan saba makamını göstermiş, beşinci ve altıncı batotalarında seri ve hissolunmaz bir intikal ile şevki efza makamının pest tabakasına geçmiş beşinci ve altıncı batotalarında ise "sehli mümteni" tabirine lâyük bir maharetle dördüncü batotanın nihayetinde gösterilen bir "re naturel"den bilistifade Acemaşiran makamına geçerek orada karar kılmıştır.

Bu defterimizde Gül Türküsü derecesinde olmasa bile buna az çok yakın bir muvaffakiyetle seri tahavvüller gösteren başka şarkılar da vardır ki bunların altına da birer haşiye ile takdirat ve mütaleatımızı ilâveden geri durmadık. Maamafih bunların içinde bazan "makam itibarile" sabit bir rengi olmayan şarkılara da tesadüf ettik ki bunlara filân makamdandır demek mümkün olamadı; bu sınıfa dahil olan şarkıların balâsına hangi makamdan oldukları bizzarure işaret edilememiş ve yalnız hangi şehirlerden geldiğinin tasrih ve tahririle iktifa kılınmıştır.

Mukaddememize hitam vermezden evvel musiki ile alâkadar olan bütün vatandaşlardan beklediğimiz muavenet hakkında da bir iki söz söylemek istiyoruz. Elimizde kalan halk şarkıları ancak bir ikinci defteri dolduracak miktarı geçmemektedir ve inşallah bu defter de yakında neşredildikten sonra bizdeki

sermaye tükenmiş olacaktır. Halbuki sevgili Anadolumuzun muhtelif şehir ve kasabalarında neşrettiklerimizden de güzel kimbilir daha ne kadar halk şarkıları vardır. Vatanımızın her tarafında açılmaya başlayan Türk Ocakları'nın münevver fikirli azasının ve daha doğrusu bütün musikişinaslarımızın millî hars ile alâkadar olan bu işte bize yardım etmelerini ve bu şarkılardan bildiklerinin notalarını yazarak lütfen Darülelhan'a göndermelerini tekrar rica ederiz. Bu sayede defterimizden bütün Anadolu halk şarkılarını havi çok kıymetli bir mecmua meydana gelecek ve bu da millî kütüphanemizin tamamile boş duran bir tarafını doldurmuş olacaktır."

3.3.1.2. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 2, Şehzâdebaşı: Evkaf İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1926.

"Muğla, Kayseri, Fethiye, Hamidâbâd, Adana ve Aydın'da Toplanmış (38) halk şarkısı ile (İstanbul Konservatuvarı)nda Türk Mûsikisi Nazariyat ve Tarihi Muallimi Rauf Yektâ Bey'in (Muğla)daki mûsikî hareketlerinden ve memâllik-i şarkîye elhânına dair Fransa ve Almanya'da neşr edilen mecmualar hakkındaki "Kitabiyat" mâlûmatından bahs eden bir mukaddimesini havidir."

Mukaddime ve Arz-ı Şükrân

"Anadolu Halk Şarkıları'nın geçende tâb ve neşr ettiğimiz birinci defteri mûsikî âleminde fevkâlâde rağbet gördü. Bu defter Anadolu'nun muhtelif şehirlerinden istenilmekte olduğu gibi Avrupa ve Amerika'dan da celb edilmektedir.

Diğer taraftan vatanımızın her tarafında açılmağa başlayan (Türk Ocakları) âzâsının ve daha doğrusu bütün musikişinaslarımızın millî hars ile alâkadar olan bu işde bize yardım etmeleri ve bu şarkılardan bildiklerinin notalarını yazarak (Dârü'l Elhân)a göndermeleri hakkındaki ricamızın tesirâtını da memnuniyetle görmeğe başladık. Bu cümleden olarak sevgili Anadolumuzunen göze çarpan mûsikî merkezlerinden biri olan (Muğla)da bestelenen ve okunan şarkıları hâvi bir mecmua müessesemize gönderildi.

Bu kıymetdâr mecmuayı (Dârü'l Elhân)a ahda lâtifkârlığında bulunan (Muğla)nın münür ve zeki gençlerinden Amir Efendizâde Sabri'nin, aynı zamanda memleketindeki mûsikî hareketlerine ve bu şarkıların ne münasebetle bestelendiğine dâir bize (folklor) nota nazarından faydeli bir takım tarihi mâlumat vermişdir ki bunların da ayrıca kıymeti vardır.

Sabri Bey mecmuasının ilk sahifesine (Konservatuvar)ımızın muhterem müdürü Yusuf Ziya Bey'e hitaben yazdığı mukaddime (Anadolu Halk Şarkıları)nun birinci defterinde (Muğla)ya aid bir şarkıya tesadüf etmediğinden

ve halbuki Muğla ve civarının gerek türkülerinde, gerek zeybek oyunlarında Anadolu'nun diğer mahallerine nazaran ayrıca bir hususiyet olduğundan bahsle diyor ki :

"Muğla'da öteden beri işitilmekte olan yerli havalarından bildiğim türkülerini belki bir hizmette bulunmuş olurum ümidiyle - takdim ediyorum. Bu türküler Muğla'da (bağlama, cura, bozuk) ismindeki sazlarla çalındıkları ve bunlarla beraber okudukları gibi notaya alınmıştır. Aynı türkülerin bir de orak ve tütün tarlalarında ve Karabağlar'ın ayırım aralarında çağrılan (Ayırım Havası) şekilleri vardır ki bu da türkülerin kendilerine mahsus olan usûllerini bozmayarak yalnız notaların kıymetlerini bir kaç misli uzatmak suretiyle söylenmesinden hasıl olan bir tarzıdır.

Şurasını da istitraden söyleyim ki (Muğla)da onbeş sene evveline gelinceye kadar ud, keman, kanun vesaire gibi mûsikî aletinden hiçbiri yok idi; ve Anadolu'nun daha bir çok yerlerinde olduğu gibi Muğla'da dahi kullanılan sazlara yukarıda isimleri geçen bağlama, cura, bozuktan ibaret idi. Muğla'da (nota) bilen kimse olmadıktan başka, peşrev, beste, saz semâisi gibi muhtelif usûllere tabiğ muntazam parçaların ne olduklarını da bilmez idik. Bununla beraber yerli sazlardan bazen münferiden, bazen de kaba ve tiz ahenklerle takım halinde birleşerek memleket havaları üzerinde yaptıkları fasullar feleğin ruhuna çok tesir ederdi. Bu sazlara iyi çalanlar parmakla gösteriliyordu; meselâ (Ejderhaların Mehmet), (Çardakların Mısdık), (Hacı Mehmet Ağazadegalib Efendi) gibi sazandeler Muğla'da pek meşhur idiler.

Bu yerli türkülerin güfte ve besteleri ya bir aşk macerası ya bir müessif hadise üzerine ekseriya kız düğünlerini yapan ve (Çengi) denilen Muğlalı kadınlar tarafından yakılır sonra halk arasında tağmim eder idi.

Onbeş seneden beri Muğla'ya da keman, ud, kanun gibi daha muntazam millî mûsikî aleti girmekte ve yeni yetişmekte olan heveskerân beyninde de nota ve usûl ile peşrev, beste ve semâi gibi Türk Mûsikîsinin yüksek parçaları tedricen intişâr etmeğe başladığı için (bağlama) ve misli sazlara rağbet eden kalmamış ve ülkü gibi aşk macerası veya müessif bir hadise üzerine "hava yakılmak" adeti de hemen hemen kalkmış olduğundan notalarını yazdığım şarkıların ekserisi az çok eski zamanlara aiddir.

Bunlardan başka elyevm (Muğla) ile köylerinde ayıtılmakta olan dört beş hava daha var ise de bunlar Muğla malı olmayıp şuradan buradan gelmiş türküler olduğundan notalarını tahrir ve takdime luzûm görmedim. Bir de bu türkülerin ne üzerine yakıldıklarını ve hangi zamanlara aid bulduklarını herbirinin altına ilâve ettiğim bir kaç satırla izâh ettim.

Sabri Bey'in sözleri burada bitti; neşriyatımız hakkında gösterdiği alâka ve halk şarkıları mecmuamızın tekmiline ettiği değerli hizmetinden dolayı kendilerine teşekkürü bir vazife biliriz.

Mecmua (22)ye baliğ olan Muğla türkü ve havalarının içinde cidden dikkate şâyân parçalar vardır. Bu cümleden olarak 55 ve 56 numaralı şarkıların okunduğu esnada Muğla hanendeleri tarafından urulan bir nev'i (velveleli aksak) ikâf mhusikişinaslarımızın nazar-ı ehemmiyetihi celb edeceği gibi İstanbul'da hemen de kullanmadığımız surette- ve daha ilmî tâbir ile (Hafif evvel) türünde - bir (Aksak) ikâf ile bestelenmiş oldukları için 9/16 şeklinde yazmağa mecbur olduğumuz 64, 69 numaralı (Yürük Aksak) şarkılarda nefis ve mühim parçalardır. Kezalik 58 numaralı şarkı (Yürük düyek) ikâf'ının hoş bir numunesidir. 65 numaralı (Ağır aksak) şarkının refâkât ikâf ise bilhassa câlib-i dikkattir.

(Dâr'ül Elhân) tanbur muâllimi üstâd Dürri Bey vaktiyle İzmir havalisinde topladığı şarkılardan :

Bugün ayın ondördü, kız saçını kim ördü

Ördü ise efem ördü, ay karanlık kim gördü

güfteli ve 84 numaralı (Tahir) makamındaki şarkıya gelince (Aksak) ikâfna yanlış olarak (Evfer) namını veren bazı kimseler nezdinde hakiki (Evfer)in nasıl bir ikağ olduğu anlaşılması için bilhassa mecmuamıza derc ve o bâbdaki mütâlâmızı da şarkının altına ilâve ettik.

Birinci defterimizin mukaddimesinde Rusya'da halk şarkılarına verilen ehemmiyetten bahs ettiğimiz sırada Ruslar'ın kendi millî şarkılarından başka bütün Rusya memâlikinde mütemekkin Türkler'in şarkılarını toplamağı da ihmâl etmediklerini ve hatta Rumlarla Bulgarlar'ın bile halk şarkılarını havî mecmuaları olduğunu yazmış idik. Bu hususdaki "Kitabiyat" mâlûmatını ikmal etmiş olmak için ilâve edelim ki Şark memâliki ve bilhassa Türkiye elhân ve teganniyatına mahsus olarak Avrupa'da dört mecmua daha neşr edilmiştir. Bir hayli fedakârlıklarla birer nüshalarını tedarik ettiğimiz bu mecmuaların mâhiyetine dâir karilerimize burada biraz mâlûmat vermeğe lüzum görüyoruz :

Bu mecmuaların birincisi 1900 senesinde Fransa mâarif nezâreti tarafından "Memuriyet-i Fenniye" ile Türkiye ve Suriye'ye izâm kılınan "Benedict" rahiplerinden (Dom Parizo)nun eseridir. Bu rahip o tarihte İstanbul'a da gelmiş ve muharrir-i acizle bi'd-defe'at mülâkât ederek mûsikîmiz hakkında bir çok esaslı mâlûmat almış idi. (Parizo) bu mâlûmatı muahharen yazdığı esere lisân-ı takdirle aynen nakl etmiş ve bu eser, İstanbul'dan sonra dolaşdığı yerlerde bizzat notaya aldığı Şark teganniyatı ile beraber "Archives des missions Scientifiqueus" namıyla Paris'de basılan resmi küllüyâtın onuncu cildine derc edilmiştir.

(Parizo)nun mazbutatı ekseriyetle Suriye kıtasında sakin mezhepleri muhtelif Hıristiyan akvâmının ve kısmen Suriye Musevilerinin mabedlerinde kullandıkları ruhhani teganniyattan müteşekkildir. (75) Parça notadan mürekkep olan bu eserde-tarafımızdan müellifine verilen nazari mâlûmat istisna edilince-Türk Mûsikisine müteâllik hiç bir bahse tesadüf edilmemektedir. Diğer taraftan

(Parizo)nun yazdığı notaların sıhhati de bizce meşkûtur, çünkü rahip dostumuzun istiktâb suretiyle bizden yazmak istediği şarkılarda ne gibi hatalara düşdüğüne râi'l-ayn şahid olmuş idik.

İkinci mecmua 1898 senesinde Türkiye'ye âid olan (Sakız) adası Rumları'nın Lehcesi hakkında lisâni tadjikâta ma'mur olan Fransa ulemâsından (Hubar Perno) tarafından mezkûr adada fonografla zabd edilen Rumca halk şarkılarının notalarını muhtevîdir. Bu zât Sakız'daki seyahatinin tafsilâtını ayrıca bir eserle neşr ettiği gibi tetkikâtının netahicini de Fransa mâarif nezaretine hitaben yazdığı bir raporla bildirmiş ve bu rapor 114 parçadan ibaret olan Sakız adası şarkılarının notalarıyla beraber yukarıda ismi geçen resmi küllüyatın II.cildine derc edilmiştir. Bu şarkılar Paris Konservatuarı mezunlarından (Pol Loflem) namında bid zât marifetiyle fonograf kovanlarından notaya alınmış olmasına rağmen gerek ikağ ve gerek tarz-ı tahrir itibariyle bir çok hatalarla malidir.

Mapushane mecmuaların üçüncüsü Fransa'da Şark Mûsikîsi hakkındaki tetkikatiyle meşhur (Burgulet Dokodre) tarafından 1898 senesinde :

Trente melodies populaires de Grece et d'Orient nâmı altında neşr edilen mecmuadır ki mukaddimesinde Şark Mûsikîsi hakkında bir hayli istifadeli bahisler vardır. Mâahaza bu zâtdaki topladığı (30) şarkının kısm-ı azamını İzmir'de bir kaç danesini de Atina'da hep Rumlar'dan aldığından mecmuasında Türkçe tek bir şarkı bile yoktur.

Hâlâs Türk şarkılarını ihtiva eden yeghane mecmua 1904 senesinde Alman Mûsikîsi ulemâsından (Abraham) ile (Hornbastel) tarafından; Phonographierte Türkische melodien namıyla neşr edilmiştir ki Suriye kıtasının şimâl taraflarında ilmhi tetkikatta bulunmuş olan (F.Luşan)'ın (zincirli) kariyesinde fonografla zabt ettiği Türkçe (20) halk şarkısının notalarından mürekkeptir. Alman alimleri bu şarkıları yalnız notaya almakla iktifa etmemişler ve bunların tedkikinden güyâ çıkardıkları bir takım ilmî bu netahyici - doğruluğuna kendileri de emniyet edemedikleri için olmalı ki - bir çok kuyud-u ihtirâziye serdiyle bir tettebbunâme şeklinde bu şarkıların evveline koymuşlardır. Vâkıa bu tettebbunâme hakikat-i halden uzak öyle farâziyât ile doludur ki bunların burada izah ve tenkidi mâa't-teessüf mümkün değildir.

Notaların tarz tahririne gelince bu cihet büsbütün hatalıdır. Alman alimleri, bildiğimiz bazı şarkıların nağmeleri şöyle dursun ikâlarını bile anlayamamışlardır; meselâ meşhur :

Mecbur oldum ben bir güle

Şimdi düşdüm dilden dile

güfteli 9/8 bir şarkıyı 4/4 usûlünde yazmışlar ve (curcuna) ikâında olan ve binaen-aleyh 10/16 hesabiyle yazılması lâzım gelen :

Şubâbet gitti de elden başımdan gitmiyor sevda

şarkısını 2/4 usûlünde ve nağmelerini külliyyen meşevveş bir halde notaya aldıktan başka bu defterimizin 41.sahifesinde notası münderic 75 numaralı (sofiyan 4/4) ikâli:

Karşıda kürd evleri yayılır develeri

Oturmuş koyun sağar terlemiş memeleri

şarkısının iki batutasını 4/4 ve bir batutasını 6/4 usûlüyle yazmak gibi âzami garabetler göstermişlerdir.

Bu izâhat meydana koymuşdur ki şimdiye kadar Avrupa'da velevki en âlim ve muktedir tanınmış zevât tarafından neşr edilen Türk Mûsıkisine müteâllik eserlerin notaları o eserlerin asıllarına külliyyen gayr-i muvafık olarak yazılmış şiiirlerden ibarettir. Mamefih bu hususda biz Garblılar'ı mâzur görürüz; çünkü mûsıkîmizde kullanılan nağmelerin keyfiyet ve kemiyet itibariyle garp mûsıkîsi nağmelerinden farklı olmasına inzimâm eden ikâlarımızın tenevvü ve tehalüfü karşısında en müdekkik zevhatın bile yanılmaması imkân haricindedir. Şu halde biz bu zeminde yapacağımız tedkikhata sırf kendi mesaimizle devam etmek ve Avrupalılar'ın bu bâbdaki tettebbuatından büyük bir şey beklememek lâzım geleceğini takdir etmeli bize bu suretle hem kendimiz istifade etmiş, hem de neşriyatımızla Garblılar'a Türk Mûsıkisinin müstesna güzelliklerini tanıtmuş oluruz ki bu iki taraflı istifadeyi istihsal için (Dârü'l-elhân) her türlü fedakârlıklara katlanmaktan asla çekinmeyecektir.

Müessesemiz halk şarkılarını toplamağa ilk tespit ettiği vakit Anadolu'da bulunan mûsıkîşinaslarımızın notalarını gönderecekleri şarkıların tâb ve neşriyle bu işi bi's-sufûle başa çıkarabileceğini zan etmişdi. Bir seneden beri geçen zaman isbat etti ki bize gelen notaların birçoğu kitâbet-i mûsıkîye kavâidine tamamıyla vâkıf olmayan zevat tarafından yazılmış ve meselâ 9/16 hesabiyle yazılması icab eden bir şarkının 5/8 ile yazılması gibi ehemmiyetli bazı hutalar böyle yapılmıştır. Bundan başka gönderilen notalara mahallerinde şarkıların hakiki tavrını gösterecek mizân usûl (metronome) işaretleri konulmadığından biz de bunları haliyle tâb etmek mecburiyetinde bulunduk.

İşte bütün bu nevâkısın istikmâli fikridir ki bizi bizzat sevgili yurdumuzu dolaşmağa ve Anadolu'nun muhtelif yerlerinde Türk Mûsıkisinin asıl ruhunu teşkil eden nağmelerini letâfet-i asliyelerini muhafaza ederek zabta sevk etti.

Bu defterin intişârı süresinde ihtimâl ki böyle çıkmış bulunacağız. Paris'deki (Pate) fabrikasının son zamanda icadına muvafak olduğu yazıcı ve dinletici bir fonograf makinesini ve müteâddid plâkları hâmilen Konya ve Adana tarikiyle doğruca (Urfa)ya gideceğiz.

Oranın fevkâlâde bir hususiyeti olan teganniyatını zabt etikten sonra takib edeceğimiz seyahat hattını icâb-ı hâle ve alacağımız mâlûmata göre yolda kararlaştıracacağız. Seyahatimizde temas edeceğimiz Anadolu hanende ve

sazendelerinden en mukteditlerinin terennümâtını fonografımıza almakla beraber bunların hakiki tavırlarını da tahrir tespite gayret edeceğiz.

İnşallâh bu çok istifadeli tedkik seyahatimizden avdetimizi müteakib sırasıyla neşr edilecek defterlerimiz kendi elimizle topladığımız bu nadide şarkıları havi olacak ve her sene tatil mevsimlerinin bu yolda seyahatlerle geçirilmesi esbâbının istikmâlli için de mükâmât-ı âliye nezdinde lâzım gelen teşebbüsâtta bulunmaktan gayri durulmayacaktır.

Bu sene ilk defa olarak yapacağımız bu tarihi seyahat için muktezi mesârifi itağ buyuran kadirşinas ve sevgili şehreminimiz Muhiddin Beyefendi ile cemiyet-i umûmiye-i belediye âzâ-yı kirâmına müessesemizin bu teşebbüsü hakkında gösterdikleri yüksek alâkadarlıktan dolayı en samimi teşekkürlerimizi takdim etmekle hakiki bir bahtiyarlık duymaktayız.

Kaviyen ümid ediyoruz ki muhterem müdürümüz Yusuf Ziya Beyle münevver fikirli seyahat arkadaşlarımızın gayret ve muaveneti sayesinde maddî hiç bir menfaat beklemeyerek deruhde ettiğimiz bu yorgunluklu vazife bi-minhû'l-kerîm muvafakiyetle ifa edilecek ve avdetimizde (Dârü'l-elhân) müze ve kütüphanesine getireceğimiz mûsikî hamulesi herhalde tamamıyla nâ-şin'de ve çok ruhnüvâz millî Türk elhânından mürekkebe olacaktır." (Bkz. Ek-12)

İstanbul Konservatuvarında

Türk Mûsikisi nazariyat ve tarihi muâllimi

Râuf Yektâ

1926

3.3.1.3. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 3, Şehzâdebaşı : Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1927.

"Alaşehir, Manisa, İzmir, Ödemiş, Aydın'da bu defâ toplanılan (48) halk türküsü ile müessesemizde piyano ve kompozisyon muâllimi Cemal Reşid Bey'in halk türkülerine âid bir mukaddimesini hâvidir."

Takrîz

Tekevünü elzem olan büyük bir şey vardır ki mütalâkâ vücuda gelecektir : Türk Mûsikisi; bazı hissini ve bedâyinin takdirinde aynı ideale, türlü türlü eşkâl ile ârâz edebilecekleri mesai bidâyetle aynı takibe maallak bestekârlar cümlesinin mahsûlü dehaeti olacak mûsikî enâfis-i âsârının heyet-i mecmuası.

Buradaki telâkkiye ise şöyle hulâsa edebiliriz :

Her eser bediat vatanımızın toprağından intişar eden hararetle canlanarak bütün Türk milletine aid hissiyatın ebedi ifadesi olmalıdır. Bu hedef bir defa elde edilirse Türk Mûsikisi doğmuş demektir. Bu tarz tefekkür doğru ise müstakbel

mûsikîmizin mebnasını halk türkülerinden başka nerede bulabiliriz ? Onlar memleketimizin, milletimizin vatanımızın ruhudur; kalbimize hayat veren hisleri o melodilerde şayan-ı hayret bir vuzûh ve samimiyetle bilhassa tassannûdan beri olarak ifade edilmiş buluyoruz. İstikbâlin bütün kompozitörlerine memleketimizin hissiyatını terennüm edebilmek için bu menbağdan bol bol istifade etmek kifayet eder.

Neş'e, elem, hüzn, şataret "folklorumuzda" büyük bir kuvvet, geniş ve sâlim bir tebliğ-i cemil ile mütevâliyen izhâr-ı hayat ediyor. Bundan başka o şarkılar hemen mütemadiyen şüre ve tasvire aid bir mânây-i nâfizi de muhtevidir ki zihne mucizekâr levhâlar ilka eyler. Halk türkülerimiz bizi en ziyade bu son sebep dolayısıyla alâkadar etse yeridir. Asil Türk ruhu onların elvanında aranmalıdır. Zira halk mûsikîsi umum ve binâenaleyh bütün insaniyete şâmil hissiyatı tebliğ ettiğinden hürmetle hâs elvân-ı farikâ bertaraf edilse muhtelif memleketlerin folklorları arasındaki hudud silinmiş olur. Filhakika neşe, elem, hüzn, şataret ve her ne şekilde olursa olsun aşk ve muhabbet mahiyet-i asliyesi itibariyle dünyanın her tarafında aynı şeydir. Ancak her millete göre levni, "ritmi" ve havai muhiti ile tarz tebliğinde tenevvü' ve hususiyet peydâ eder. Bizim mûsikîmiz de böyledir ve öyle olmalıdır. Onun da levni ve "ritmi" kendi toprağından kopar; aklımızın ziyasının tesirine tabi olur; memleketimizin kı'atı muhtelifesindeki muhid içinde, dağlarımızın, ovalarımızın, ormanlarımızın, denizlerimizin ilhâmıyla beslenir.

Müstâkbelin bestekârları ahenkdâr paletlerini folklorumuzun levni "ritmi" ve havai muhidi ile zenginleştirdikleri anda bu millete ve bu halka mahsus öyle kuvvetli âsâr-ı mûsikîye vücuda getirebilirler ki nefha-i zi- hayat en uzak kıtalara kadar yayılır; ve her memlekette tesir bedii duyulur. Dehâ-ı mûsikî sahibi olanlar memleketinin levn-i mûsikîsiyle kendi hissiyatını mezc ederek enafis eser yaradılır. Şimdiki halde bizim halk türkülerimiz bir vücut mütekemmil derecesine gelmemiştir; henüz hal-i ibtidaidedir. Her mükemmel eser sanatın tabiğ olduğu kavanin-i sabite ile daha pek az istisnas edebilmiştir; "polifoni" yani asvât-ı muhtelifenin yekdiğeriyle imtizac ve ittihâdı ki her eser-i mûsikîde vücudu elzemdir- elvân-ı mûsikîyeyi şiddetle takviye eden orkestrasıyla beraber ve tıpkı onun gibi bizim halk türkülerimizde henüz cârî değildir. Bu sebeple halk melodilerimizi, şimdilik, âtiyen eser-i nefise ibdai etmek için inkişâf ve tevsie muhtâc birer fikri, birer "tem", birer mevzu gibi kabul edince hepsi hayraniyetle takdîr ederiz. Zira bunlar hâiz oldukları mâhir ve salim bir kuvve ilhamıya ile havai safı, toprağın kokusunu, ağaçların râyihalarını, semânın rengi, daha ne bileyim, her şeyini fikri sanata izhâr ve ikdâ ederler. Bütün bir tabiat muhide köylünün yöre kendden gelen bu sade nağmelerde mündemcidir. Çünkü köylü fikirlerini ve kalbini üstünde doğduğu toprağın samimiyle ... doldurur; hissiyatı ise kâmilin içinde yaşadığı tabiattan münbeisdir. Açık, berrak havalar ona

neşve; bulanık yağmurlu vakitler ise hüznün ve keder getirir; ve o zaman bize "bebek" ünvanlı türkü gibi yürek parçalayıcı ve mağmâfih saf nüheleler terennüm eder. Köylü, şarkılarında ıztırabâtını tasvir ettiği zaman neden olduğunu kendi kendine sorar gibi bir tacib-i sâfiyâne izhâr eyler, halbuki güldüğü zaman terenümünde açık ve geniş bir mesre nâmeyândır. Bizim o güzel halk türkülerimizde acı düşüncelerin yeri yoktur.

Tabiat bidaetinin mülhem hakikisi olduğu nazariyesine göre her türkümüze bir sınıf değilse bile bir mevki tayin etmek mümkündür. Meselâ Karadeniz havzasından gelen türküler fırtınaların, şiddetli kışların, sarp dağların, azametli ormanların tesiri altında alâlade mağmum ... acıklı ve şiddetli olur. O dağların her uşan..... fırtınaları, kimbilir, fakat bu olması sebebiyle yine malum buluruz. Elem türkülerinde his ettiğimiz ânı şatırtılardan tahsil eden bu tezaad baz.... tablolarında kırmızı ve siyah renkler arasında görünen meselâ kırmızı bir rengin verdiği tesiri hâizdir. Mâlumdur ki resimde ve şiirde olduğu gibi mûsikîde de tezaad en güzel tesirleri peydâ eden bir sanattır.

Yine meselâ olan türkülerdeki hayat şen bir iklimin, açık bir saf bir semai laciverdinin tesiri altında daima bedii ve lâtiftir. Bu türkülerde şemim ? sevdakârı insanı mest eden binlerce çiçeklerin renk ve bîyûnu duyarız. Bu tesir ile kalp mesrûr, fikir şuh, ruh saf olur. Mamefih bu melodilerin bazıları hazin bir gölge ile alevdedir. Neşe içinde hüznünden hasıl olan bu his tezaad yukarıdaki söylediklerimiz elem arasında neşattan mütevvildir tazeden tertip itibariyle aksi fakat mâhid-i bediye cihetiyle âyândır.

Merkezi Anadolu'nun da berrak ve hafif havai nesimisi oralardan gelen türkülerde mahsus oluyor. Cenûba doğru gidildikçe yaklaşan çöllerin kurşun gibi ağır güneşin tesiri duyulur. Enhay ve sianın müstâvi ve çıplak hududu düz ufukları o türkülerin daima yeknesak olan hareket-i mûsikîyesinde merf gibidir.

Bu toprağa has bir eser-i mûsikî ibdâ etmek azminde olan her bestekâra halk türkülerimizde mebzul olan bu levnler, bu "ritimler" yine ne matmahı nazar olmalıdır. Türkülerini hâlk eden köylü, hissiyatını içinde yaşadığı muhide tatbik ettiği gibi bestekâr da efkâr ve hissiyatı o "folklorun" ziyasıyla tenvir etmelidir ki, Türk eser-i mûsikîsi hasıl olabilsin.

Halk türküleri üzerinde ne tarzda çalışmak lâzım geleceğinden bahs etmiyoruz. Çünkü bunun binlerce târiki vardır; hatta tahdidi bile mümkün değildir. Yalnız şunu söyleyeceğiz ki bu türküler her halde armoninin melodiden enbâsına ihtina edilmek şartıyla, ya sadece armonize edilir, yahûd bir "tem" gibi kullanılarak şerh tasih olunur; veyahûd bütün şahsi motiflerle karıştırılır. Bu üç halde de şarkının kendine has olan levni, "ritimini" ve tabiatını muhafaza etmek elzemdir. Konservatuvarımıza Anadolu havalarını cem ve telfik ederek ileride yetişecek bestekârların vazifesini teshil etmiştir; onlar yapacağı eserlerin malzemesini müheyya bulacaklardır. "Halk şarkıları mecmuası" tahsisen folkloru

pek feyznâk olan Aydın havalisine aid melodilerden teşkil ediyor. Bu eser türkülerimizde "ritimin" kuvvetini, inşâdın vüshat ve sıhhatini isbat etmektedir. Meselâ ikinci melodi olan "oduncular türküsünü" tedkik edersek görürüz ki birinci satırda melodinin sekinet ve kuvveti "oduncular aman dağdan odun indirir" kelimeleri üzerinde tamamen takarrür ettikten sonra tam mevkinde olarak gelen bir "mi diyez" ikinci satırın ibtidâsına müsâdif "gözüm yaşı aman aman da dermanları döndürür" cümlesinde inşâda hazin bir ağırlık getiriyor ki bununla şâyân-ı nazar bir sıhhat ve tevazun intibâî hâsıl oluyor. Birçok misaller daha var. Meselâ daniş havalılarının (ritim)i nâkabil mukavemet; "sevda türküsü" gibi. Mecmua içinde bunun gibi birçok misaller âşıkâne parçalar da nüvâzşıkâr; derin ve müteheyyic velhâsıl his ve tefhim edebilenler için bu "Anadolu türküleri" bir hazinedir. İleride gelecek dâhi bestekârlarımızın o kadar zengin olan bu anâsır-ı bedfyeti hüsn-ü istiğma ile ibdâ âsâr ettikleri zaman bütün dünyanın takdir ve tevkirine mazhâr olmaları yalnız ma'mûl değil muhakkaktır. Ve işte bu suretle vücûda gelecek bülend ve ulvi-i abide "Türk Mûsikisi" olacaktır." (Bkz. Ek-13)

Cemâl Reşid

İstanbul Konservatuvarında piyano ve kompozisyon muâllimi

3.3.1.4. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 4, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1927.

"Konya, Karaman, Manisa, Aydın'da bu defa toplanılan (30) halk türküsü ile müesemizde piyano ve kompozisyon muâllimi Cemal Reşid Bey'in halk türkülerine aid bir mukaddimesini hâvidir."

Halk Türkülerimize Bir Nazar

İstanbul Konservatuvarı Türk (folkloru)na âid neşriyatını takiben bugün Anadolu türkü ve danslarının dördüncü defterinde aminin nazar-ı takdirine arz ediyor. Bu melodilerdeki muhtelif güzellikleri izhâra çalışacağız.

Bunlardan birincisi olan (Gerali) türküsü en mühim ve en güzel eserlerden biridir. Bu melodi evvelâ sazın cazip bir hareketiyle müteakiben nağmesi yüksek notalara ve resitatif (usûlsüz) şekliyle başlar. Terennüm eden ses uzaklardan geliyor gibi duyulur. Ve öyle bir melodi ihtizazı tersin eder ki bu hareket notalara ittikâ ile değil fakat hafifçe temas ile cereyan eder gibidir. İşte bu şekle derinden nağme (Şanluvanten) ismini vereceğiz. Bizim halk türkülerimizin en şayan-ı takdir güzelliklerinden mağdut vebu mecmuada muhtelif suretlerle birçok emsali mevcuttur. Birinci devreden sonra saz bunu ikinciye ... rabt için münferit olarak devam ediyor. Bu rabitanın yek diğerine bağladığı nağmelerden her ikisinin de

mubalağsız hareketleriyle maksat olması için usûle gayet muvaffak ve tamamıyla mezun olarak çalınmasını lüzûmu unutulmamalıdır.

Tetkik ettiğimiz bu türküde melodinin karar kıldığı uzun (lâ) notaları nerde (derinlik) ihtisasatını idame ediyor. Her ne kadar yalnız sanat heyecanı arayan bizler için bazı yorucu nazariyatçıların iddialarına rağmen bu türkülerdeki tonaliteye ve mezurların tahliyeli, faideli görülmez ise de umumiyetle folklorların ve bilhassa bizimkinin tonlarını pek az değiştirdiklerini ve melodileri arasında tesadüf olunan arızaların bizi bir tondan başka tona geçirmedeğini kayıt etmek faideniz değıldir. Meselâ şimdi tetkik etmekte olduğumuz (Gerali) türküsünde başlangıcından beri daima lâ minör tonunda bulunduğumuza tamamıyla kâniyiz. Melodinin seyri esnasında tesadüf ettiğimiz diyaz ve bemoller ise sesteki temevvüçler ile glisandoların aynı aynına kaydından başka bir şey değıldir.

İkinci türkü (Kıllı oğlu) karakteri evvelinden daha az bariz olmakla beraber güzeldir. Bu melodi mülâyim çizgili bir mûsikî cümlesinden ibarettir ki yalnız son onaltılık nota grubu müstesna olarak değışmeksizin tekrar eder. O grupta evvelki duyulan (do) bilâhere (re)ye inkilâb ederek manidâr ve şâyan-ı dikkat bir hamle peydâ oluyor. Bundan sonra dokuz sekizlik usûlünün bâriz misallerinden olan bir zeybek oyunu geliyor. Bunu takip eden (Cürbe) türküsü halk türkülerimizde nadir ve o sebebiyle bizce tacibi mucip olan bir âdilik göstermektedir. İnsan bunu dinlerken türkünün kesik ve bayağı sesler tarafından terennüm edildiğı hayaline kâni olur. Beşinci melodiye "teessüfler ünvânı" vermek yakışırdı; elvan-ı dumanlıdır. Birinci hatta gittikçe yükselen ve bize şahikalara doğru ihtilâ fikrini ilham eden melodi ihtizazı tezkâra şâyândır. Burada nağme ve güftede pek iyi istilâf etmiştir. "Gündüz Bey" türküsü bize tabiyen lâubali görülüyor. Bunda nağme genç ve mağrur bir hattı hareket tâkip ediyor. Ve sazın nukât-ı mehsusasiyle beraber iktâ eden bu hat nihayet lâkıyd-i lâtif bir (hey) ile tamamlanıyor.

"Azime" türküsü geniş bir suretle tegânni olunmuş; büyük yollarda hissedilen havai serbesti ile müşebbûdur. Müteakiben "Yörük Kızı" bir diğedir. Ne hayalvâz ilhâmı, ne tatlı tazeliğı var! Bu parça hasretkeş bir "noktürün" olabilir. Bundaki nağme mütemadiyen cari ve müstesna bir saffeti muhtevidir. Güftedeki kelimelerin tekrarı teganni hattında beliren sükûn-u hüsnü teyid ediyor. Ve türkünün nihayetine geldiğimiz zaman "Sabah Yıldızı" kelimesi üzerinde birdenbire usûle gelen bir nağme fevrânı bize parlak bir semâ hayali getiriyor. İnsan bu nağmeye refâkât edebilmek için (lâ,mi) kenti üzerinde uzun bir pedâl tutmak istiyor ki bu suretle nağmenin zaten o kadar kuvvetle ifade etmekte olduğunu sükûn-ü hissi bir kat daha teyid etmiş olsun bundan sonra güzel, fakat müntaziyeti az bir kaç türküyü geçerek şâyân-ı hareket bir (hasret şiiiri/şairi) olan Cezayir türküsüne geliyoruz. (Folklor)'umuzun en güzellerinden biri olan bu türkü daima derinden gelmektedir. Türküye başlar başlamaz

(Cezayirin) kelimesindeki sol heceden tevkif eden "son" notu bu melodinin terennüm ettiği memleketin uzaklığını ihsâs ediyor. Bu da "ufak ufak" kelimelerindeki münhanisi daha az gergin olarak bir nev' mahzunluk gösteriyor. Tegânni edenin sesinde hıçkırıklar duyulur gibidir. Bu hüznün hissi parçanın nihayetine kadar mütezayiden devam eder. Sazda güya teessüründen nefesi kesilen muganninin ikmâl edemediği mûsıkî cümlelerini tamamlar. Pek lâtif olan son hat hafif bir nefes gibi terennüm edilmiş (öf öf, hey)lerden ibarettir ki bunların gittikçe tenezzül eden saz hareketleriyle kat' edilmesi heyecanın derin elemelere boğulduğunu esrâb eder. En sonunda "Cezayir" kelimesi üzerine acı bir hasret nevhâsı atılmıştır.

Müteakiben gelen iki parça aşk elemelerini ifade ediyor. Hususiyle ikincisi pek güzeldir. Bunu takip eden Kesik Kerem gayet yürük ve büyük bir sürûra müntezir gibidir , bu eserde büyük bir hayat kuvveti vardır.

Bundan sonra pek hazin olan "Gaziler Türküsü" geliyor ki terennümü kıymeti uzun notalardan müteşekkil olarak heyecan vericidir. Dördüncü hatta saz evvelce terennüm edilen mûsıkî cümlesinin sadesini tekrar ederek hüznünü artırır. Bunu takip eden ve her biri kendine göre kıymetdâr olan iki parçayı bir tarafa bırakarak tazelik ve letâfetle meşbuğ olan "Keklik" türküsüne geliyoruz. Name "ötüyor" kelimesi üzerinde pek mesudânedir. Bundan sonra içkiye tâllûk eden türkü istenildiği kadar şatırtılıdır. Bunu takip eden türküye "mahpus ızdırapları" denilmelidir; bu türküde öyle aciz bir gayz mahsusdur ki yürekleri parçalar.

Aranağmesinin "triole"leri fevkâlâde mânidârdır. "Turnam" türküsü musavveranedir. Daha ziyade uzun kıymetlerden müteşekkil ve yüksek notalarla muharrer olan birinci hat müteselsil notalarıyla saf bir semanın berraklığını ve lâtif bir havaitin serinliğini hissettirir. Halbuki ikinci hatta terennüm birden bire daha kısa kıymetli notalarla "Bülbül kafeste beslenir" kelimelerinde daha ziyade samimiyet ihraz eder. Üçüncü dördüncü hattaki mûsıkî cümleleri daha ağır ve maamafih bilmem nasıl daha mübalatsızdır. Nihayet bu türküyü güzel bir dans ikmâl ediyor. Bundan sonraki türkü de hemen aynı tarzdadır; sa ile nağmenin münavebesi pek muvafık ve türkü hakikaten taze ve sarışın bir dilber gibidir.

Şimdi "Genç Osman" türküsüne geliyoruz ki bu da halk türkülerinin en güzellerinden biridir. Bundan daha müessir daha feciğ bir nağme tasavvur olunamaz, çünkü bu türkü muharebede kahramanca ölen oğlu için ağlayan annelik canhıraş feryadıdır. Biraz tahlil edelim. Nağmesi yürekler parçalayan bu türkü, nağmesindeki şiddet ifade ile de hayret efzâdır.

Birinci had bir medhâldir ki fevkâlâde acıklıdır. Küçültülmüş teyers (sidiyez re) hissini veren notalar gayet bâriz olarak müteakiben husûle gelecek eleme derhâl bize şiddetle duyuruyor. Bundan sonra büyük bir ıztırâb nevhâsı (mi, fa, sol notası uzun sürer ve saz da onu tâkib eden usûldeki mûsıkî hareketi buna

refakât eder) sonra güya o ıztırâb nühesi "Osmanım der ki çekin kır atı" sözlerinde devam ediyormuş gibi sol notasının tekrar ile bu tegânniye başlanır.

Cümle bitince nağme kesilir ve o zaman saz yeni mevzudadır. Tekrar eden bir yakıcı elem motifiyle devam eder. Sonra nağme yine aynı sol notasıyla, aynı feryâd ile tekrar başlar ve bu ses nihayet medhâldeki motifin avdetinden husûle gelen ses içinde gasb olur. Bu türkünün biri de hasl ettiği tesiri şöyle ile hulâsâ edebiliyor. Büyük bir elem feryâdını ki kendine refakât ve müheyyic teessürünü tezyîn eden mûsikî aletinin sesleriyle zaman zaman intikağ ? eder. Mecmua diğer bir kaç nefis eserlerle tamam oluyor." (Bkz. Ek-14)

3.3.1.5. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 5, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1927.

"Urfa, Gaziantep (Ayıntap)'da birinci seyahatte toplanılan (45) halk türküsü ile müessesemizde keman muâllimi Ekrem Besim Bey'in halk türkülerine aid bir mukaddimesini hâvidir."

Anadolu Halk Şarkıları

Konservatuvarımızın Türk halk şarkılarını toplamak için Anadolu'ya iki sene sıra ile çıkardığı iki heyetten birincisinin semere-i mesaisini kısmen muhtevi olan bu risalede Türkiye'de ilk defa olarak ciddi ve fennî bir surette bu vadide çalışmağa başlayan heyetin seyahatten bir nebze bahs etmek isterim. Bu seyahatin ne gibi düşüncelerin, muratın ve ihtiyacatının mahsulü olduğunu evvelki defterlerde muhterem meslekdaşlarım izâh ettikleri cihetle o noktadan serf nazar edip asıl seyahatten ve gezdiğimiz yerlerden toplanan hâlis Türk Mûsikisi nüveleri olan halk şarkılarından bahs etmeğe gayret edeceğim.

Heyet İstanbul'dan 31 Temmuz 926 tarihinde hareket ederken çizilmiş bir programı vardı ve kendisine kati bir istikâmet tayin etmiş bulunuyordu. Herkesin kemâl-i iştihakla bahs ettiği ve dilediği vakit hususiyeti dolayısıyla büyük bir zevk aldığı meşhur Urfa ağzı tabir edilen üslûp hepimizi o şair memleketine celb etmiş idi. Binaenaleyh seyahat müddetimizin mühim bir kısmını Urfa'da çalıştığı müddetçe ne kadar hüsn-ü kabul gördüğünü ne gibi samimi rabitalar tesis ettiğini unutmaz. Bahusus maksadımızı, hangi gayeye doğru gittiğimizi velev ki kabul olduğunu kadir veciz.... bir surette izâh etsek şimdiye kadar görülmemiş, işitilmemiş bir iş için yani en doğrusu kendi memleketlerinde ehemmiyet vermedikleri uzun havalar, oyun havalarını toplamak uğrunda İstanbul'dan kalkıp diyar diyar gezmek anlatılacak şey değildi. Fakat hiç de öyle olmadı. Urfa valisi Fuad Bey Efendi, Türk ocağı reisi bulunan eşraftan Hacı Mustafa Reşid Bey gibi münevver zevât derhâl teşebbüs ettiğimiz işin ehemmiyetini idrâk ettiler. Asıl

nağmeleri bize verecek olanlar ise eski Urfa şarkılarının bir defa bu suretle tespit edildikten sonra burada alenen teşekkür etmeği borç bilirim.

Anadolu'nun her tarafında olduğu gibi halk teganniyatı o havalide de iki türdür. Uzun hava, kayabaşı tâbir ettikleri usûlsüz yani (ritim)siz parçalarla meyan..... ritim dahilinde terennüm edilen parçalar. Uzun havaları Urfa'da "divan" ve "hoyrat" olarak iki tip şeklinde tasnif edebiliriz. Şunu ilâve etmek isterim ki : Urfa'da dinlediğimiz zevâtın hemen cümlesi mûsikîye az çok vâkîf insanlardı. Terennüm ettikleri parçaların hangi makamdan olduğunu ve o makamın seyrini bilerek okuyorlar. Keyfiyeti iki nokta-ı nazardan tedkik edecek olur isek her halde başka neticeler elde ederiz. Filvaki makamların dar çerçevesi içinde kalmayan daha doğrusu o kayıd serveti bilmedikleri için onlardan tamamıyla âzâde olan halk mûsikîşinasları her halde (Halkçılık) nokta-i nazarından daha çok müreccedirler. Çünkü onlar nasıl hissiyatını zincirlemiyor ise o hissiyatın dili olan mhusikiyi de dört duvar arasına almıyorlar.

Diğer taraftan Urfalılar'ın mûsikî ile kısmen iştigâl etmiş olmaları velev ki bu meyan bazı nokta menhur kalmış olsun, o memleket ahâlisinin tabii ve coğrafi vaziyetinin icâbâtındandır.

Uzun hava tiplerinden "divan" her halde diğeri olan hoyrattan daha çok musanna ve daha sanatkârâne vücud bulmuş bir nümunedir. Mûsikî nokta-i nazarından gazele çok müşabih olan divanın "meyan" kısmına tecnis tâbir ederler.

Güftesi hoyratın güftesi misillü yerli şâirlerin âsârından alınır. "Hoyrat" ise bütün halkın en ufak çocuktan en ihtiyar köylüye kadar herkesin terennüm ettiği havadır.

Mecmuamızda neşr ettiğimiz "kırık hava" tâbir ettikleri mevzûn şarkıların adedi ise nâmütenâhidir. Şurası şâyân-ı dikkattir ki 2/4, 6/8, 10/16 vezinlerinin çoğunluğu yanında 9/8 vezni gibi mertebeler bir hususiyete mâlik olan ritim çok azdır.

Urfalılar'ın sesleri çok temiz ve tizdir. İlk defa işittiğim vakit erkek sesinin bu kadar yüksek perdelere fennin vesaitinden istifade ettiğimizin erişebileceğine hayret ettim.

Konservatuvarımızın memlekete naçiz bir hizmet olarak ziyadan vekaya ettiği halk türkülerinin tespit ve neşr uğrunda faaliyetine devam etmesini memnuniyetle karşılayan büyüklerimizden gördüğümüz teşvike mukâbil minnetdarlığımı burada arz etmeği bir vecibe addederim." (Bkz. Ek-15)

Ekrem Besim

3.3.1.6. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 6, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1928.

"Urfa, Konya vesâir yerlerde toplanılan (45) halk türküsünü hâvidir."

3.3.1.7. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 7, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1928.

"İzmir, Aydın, Alaşehir, Konya ve havalisinde toplanmış (48) halk şarkısını hâvidir."

3.3.1.8. Halk Türküleri, Defter : 8, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

"Çankırı ve Kastamonu'de üçüncü seyahatte toplanan otuz iki türküyü muhtevindir."

3.3.1.9. Halk Türküleri, Defter : 9, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

"Çankırı ve Kastamonu'de üçüncü seyahatte toplanan otuz iki türküyü muhtevindir."

3.3.1.10. Halk Türküleri, Defter : 10, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

"Eskişehir, Kötahya, Çankırı ve Kastamonu'de üçüncü seyahatte toplanan otuz iki türküyü muhtevindir."

3.3.1.11. Halk Türküleri, Defter : 11, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

"Eskişehir, Kötahya, Çankırı ve Kastamonu'de üçüncü seyahatte toplanan otuz iki türküyü muhtevindir."

3.3.1.12. Halk Türküleri, Defter : 12, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

"Eskişehir, Kötahya, Çankırı ve Kastamonu'de üçüncü seyahatte toplanan otuz iki türküyü muhtevindir."

3.3.1.13. Halk Türküleri, Kitap : 13, İstanbul Konservatuarı Neşriyatından, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1930.

"929 senesi karadeniz ve şark vilayetleri seyahatinde Konservatuar folklor tetkik hey'etinin Sinop, Gireson, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Hasankale ve Erzincan'da aldığı 155 türkü ve oyun havasıyla hey'etten Mahmut Ragıp beyin bir mukadimesini havidir."

"Başlangıç Dördüncü Musiki Folklor Seyahatı

İstanbul Konservatuvarının dördüncü Folklor Hey'eti, Müdür Ziya Beyfendinin riyaseti altında olmak üzere, Abdülkadir B., Ferruh B., film operatörü Remzi B. ve bu satırları yazandan mürekkepti. Bu seyahatin tahakkukunda da İstanbul Valisi ve şehremini Muhittin Beyfendi ile Konservatuvarımız mürakaba hey'etinin maarif perverane tasvip ve nakit yardımları yegâne rolü oynadı ki teşekkür bütün Türklüğe borç oluyor. 15. Ağustos. 1929'da başlayıp 34 gün süren seyahat, (Trabzon-Erzurum-Ezirgân) müsellesi dahilinde geçti; Gümüşhane, Bayburt, Hasankale uğranılan büyük merkezlerden olduğu gibi, sahilde de Zonguldak, Sinop ve Rize iskelelerinde çalışılmıştır.

Seyahatin nasıl geçtiği hususî bir kitapta anlatıldığı için, burada, yardım görerek kendilerine müteşekkir kaldığımız bazı kıymetli ve müdekkik Türk gençlerinin isimlerini bildirmekle iktifa edeceğiz: Sinop'ta M. Şakir B., Trabzon'da Mustafa Sıdkı B., Süleyman B., Rize'de Reşit B., İsmail B., Bayburt'ta Mehmet Turhan B., Erzurum'da Dilaver B., Muhittin B., maarifemini M. Reşit B., Erzincan'da kütüphane müdürü Hamdi B. Keza her yerde valiler, memurlar ve muallimlerden ve hatta lise talebelerinden yardım gördük. Müteşekkir kaldık. Dahiliye ve maarif vekâleti celileleri yola çıktığımızdan her yeri haberdar etmişti. Mahallî musikişinasları her yerde kolayca elde edebildik; bazı tesadüfler neticesinde gezdiğimiz mıntika haricindeki Anadolu'dan da bir hayli parçalar topladık. Bir kısmı "fonograf" ve bir kısmı "nota" ile alınan 300 kadar parça ele geçti."

Bu açıklamalardan sonra, bu seyahatte halkoyunları konusunda elde edilen tespitler sunulmuş, "Şarkî Anadolu Oyunları, Bar Kelimesi, Horonlar, Oyunların Karakterleri" başlıklarıyla bilgiler verilmiştir. Bunu izleyen açıklamalar halk türkülerine ve ezgilerine ilişkin olup, aşağıda sunulmuştur.

"Şarkî Anadolu Türküleri

Trabzon'da ve Rize'de, horon musikileri, oyunsuz olarak ve oturarak denilen saz meclislerinde de söylenir. Sözleri tarihî kıdem sahibi ve irticalen söylenen diye iki kısma ayrılabilir. Daima yedili mısralardan teşekkül ederler. Köy ve tabiat hayatının her safhasını terennüm eden türkülerini varsa da, denizcilik türkülerini ekseriyettedir; denizci türkülerinin kahramanı hamsidir.

Hamsi türkülerinin en meşhuru ve eskisi şüphesiz ki şudur (Trabzon türkülerine has umumiyetle rind mana bu mısralarda vuzuhla görülür):

*Ben nasıl çıkacağım
Mevlâm sabırlar versin*

*Geminin direğine
Validem yüreğine*

*Derede bir gül bitti
O benim garip validem*

*Tuna yolunu tuttu
Nasıl beni unuttu*

*Ahırda bir çift tosun
Yine geldi kur'acı*

*Behaları bir olsun
İki gözü kör olsun*

*Trabzondur yolumuz
Bu yıl hamsi çıkmazsa*

*Akçe görmez elimiz
Neye varır halimiz*

*Hamsi koydum tavaya
Geldim baktım hamsi yok*

*Başladı oynamağa
Başladım ağlamağa*

Bu kıtaların dördüncüsü-cüz'i bir fark ile-bundan 3 asır evvel Evliya Çelebi tarafından da Trabzon'da dinlenip zapt edildiğine dikkati celpedelim. Trabzon'un hem iç Anadolu hem de deniz memleketleri ile münakalâsı bulunduğu için Alaturka ve aşık ağzı musikilerin tesirlerine daima maruz kalmıştır. Köroğlu, Aşıkgarip, Kerem için yakılmış usûlsüz ağızlardan başkasını okumağa tenezzül etmeyen Trabzonlu klasik sazcuları dinledik; bunlar ihtiyar kimselerdi. İzmir'den bile türkü biliyorlardı.

Erzurum'un da bar havaları haricinde usûllü ve usûlsüz yerli türküleri var. Fakat bunlar haricinde, Harput, Urfa, Eğin ağızlarını taklitten memnuniyet duyan Erzurumlu sazcuları da dinledik. "Acem" dedikleri "Azerbaycan Türkleri"nin ağızlarını bilenler vardı. Kars türülerini bilenler çıktı. Van ağzı meşhur sayılmıyordu. Usûlsüz Erzurum ve Bayburt türküleri çok yanık şeylerdi; en eski ve en nefislerinden "Yıldız" türküsünün muadili bütün Anadolu'da az bulunur. Eski Türk kahramanı Beybök'ten bahis bir türkü ile bir gün tesadüfen karşılaştık; Beybök'ten Kitabı Dedekorkut'ta bahs geçtiği malûm! İşte Erzurum bu kadar eski bir Türk san'atları yatağıdır.

Hasankale'de, Erzincan'da ve Gümüşhane'de bir çok usûllü usûlsüz türküler vardı bir kısmını aldık. Fakat, daha büyük diğer mücavir merkezlerin tesirinde bulunan bu yerlerin, hususî üslûpları yoktur. Bayburt, çok kuvvetli idi.

Eksik Sesli Gamlar

5. ve 7. dereceleri hakim "la minör" bu havalide de en çok sevilen gamdır; fakat İstanbul hüseylisi ile alâkası pek azdır. Harput, Eğin, Urfa ağızları gibi Erzurum ağızı da bu gam dahilinde kurulmuştur. Seyir farkları ağız farklarını vücuda getiren esas amildir; gamın tonal bünyesinde de ara sıra farklar görülüyor.

Erzurum'da dinlediğimiz ve notaya alınmaları pek güç bazı uzun havalarda, 5. ve 7. derecelere atlayıp üzerlerinde uzun mısralık hisler boşaltmak ne kadar çok ise si-do ve mi-fa yarım seslerinden sakınıldığı da o kadar vazıhtı. Ara sıra dokunulsalar bile çarpma not hissine tabi kalınıyordu. Bu suretle, pentatonik gamların o havalide el'an izleri yaşadığı anlaşılıyor ve bundan böyle yaşayabilmeleri güçtür. Aletlerin eksiklikleri neticesi oldukları düşünülemez; çünkü, bütün Anadolu sazları küçük sesleri verir. Rast geldiğimiz bu eksik sadalı gamlar, şüphesiz ki Orta Asya'nın o meşhur pentatonik musikilerinden kulak ananesi suretile gelip kalma şeylerdirler. Gamın ilk tetrakordu haricine çıkmayan melodiler de aldık. (Burada örnek bir ezgi notası verilmiştir)

Erzurum türkülerinin şah eseri diyebileceğimiz "Yıldız"ın işte sözleri:

Gene bugün yaralandım	İndim etrafı dolandım
Tatlı canımdan usandım	Yıldız, yıldız, yıldız hey
Evler yıkan, beller büken	Kervan kıran yıldız, yıldız

Bir yıldız gördüm nur ile	Alemi yaktı zar ile
Ahdım vardır o yar ile	Neye doğdun mavi yıldız, sarı yıldız
Evler yıkan, beller büken	Kervan kıran yıldız

Bestekârın, yıldızlar fezasındaki muhayel sevgiliyi aramak hususunda kullandığı, engin boşluklara sansiblsiz, mübhem 7. dereceye doğru atılan nağmeler, gayrı kabili taklittir. Dördüncü seyahatte de türkülerini Ferruh B. notaya almıştır. Ben bu işe el sürmedim. İcrası çok lüzumlu gelecek seyahatları da Şehremanetimizin aynı maarifpervarane alâka ve yardımlarla karşılmasını bekleriz.

Konservatuvar Folklor Tetkik Hey'eti Azasından

Kösemihâlzade Mahmut Ragıp 277

Bu nota mecmuasının sonunda "929 Senesi Şark Tetkik Seyahatında plâka alınan türkülere ati izahat" başlığıyla, Konservatuvar arşivinde bulunan 79 adet ezginin plâk numaraları, türkünün adı, alıdığı yer ve kaynak kişi hakkında bilgiler verilmiştir.

²⁷⁷M.R. Gazimihâl, Türk Halk Türküleri, Kitap : 13, ss. 3 - 12.

**3.3.1.14. Halk Türküleri, Kitap : 14, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından,
Evkaf Matbaası, İstanbul, 1931.**

"Harput, Niğde, Kayseri, Milas ve daha bir çok memleketlerin halk türküleri"

3.3.1.15. Halk Türküleri (Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon), A. Adnan Saygun (İstanbul Konservatuvarı Kompozisyon Profesörü), On Beşinci Defter, İstanbul Konservatuvarı Folklor Küllüyatı, Hüsnü Onaran Basımevi, İstanbul.

"Konservatuvar halk musikisi vadisindeki çalışmalarının semeresini on dört risalede ve 1924 ile 1931 seneleri arasında kısmen neşretmişti. O tarihten bu güne kadar bu faaliyet, hiç değilse neşriyat sahasında bir tavakkuf devresi geçiriyordu. Tertibi bana tevdi edilmiş olan on beşinci risale bu durgunluğa nihayet vermiş oluyor. On dört defter içinde yüzlerle türküyü ihtiva eden halk musikisi neşriyatı içinde Şarkî Karadeniz'e ait sekiz türkü bulunan şu on beşinci risale ile üç safha geçirmiş bulunuyor. Birinci ve ikinci defterleri ihtiva eden safhada musiki farkları mesaisi ile ilk defa temasa gelmekten münbais bir tereddüt görülür. Merhum Rauf Yekta'nın mezkûr risalelere yazmış olduğu mukaddimeler bu hususta bizi tenvir ediyor; türküleri toplamak lüzumu anlaşılmuştur; fakat ne suretle hareket edileceği bilinmiyor...Türküler üzerinde yapılan, tahlilî ve tenkidî müतालâlar da dikkate değer. Türkülerin sanat musikisine nazaran makamları, seyirleri tayin ve onlara göre tagyir işaretleri ilâve ediliyor. Makam itibariyle sabit bir rengi olmayan bazı şarkılara filân makamdandır demek mümkün olamayınca, şarkıların yalnız hangi şehirlerden geldiğinin tasrih ve tahririle iktifa kılınıyor...Evveldi yolun sekameti görülmüş ve tespit işinde fonografin lüzumu anlaşılmuştı. Filhakika, seyahatlerde fonograf kullanılmıştır ve bu cihazla balmumu plâkları üzerine alınmış olan türküler Konservatuvar arşivinde mahfuzdur. Fakat çalışmalar gene iki koldan devam ediyordu. Bir taraftan fonografla türkülerin tespitine gidilirken, diğer taraftan türkülerin büyük bir ekseriyeti sadece yazı ile kaydediliyordu. İşte Anadolu Halk Şarkıları külliyyatının üçüncüden on beşinci deftere kadar olan neşriyatında mevcut bulunan türkülerin kâffesi plâklardan yazılmış olmayıp, muhtelif seyahatler esnasında dümdüz tespit olunmuştur. Bu itibarla Konservatuvarın musiki halkiyat vadisindeki bu iki veçheli mesaisini birbirine karıştırmamak lâzım gelir.

Diğer cihetten, bu ikinci safhada kısmen yapılmış olan tahliller ile birinci safhadakiler arasındaki büyük ayrılık da dikkati çekmektedir. Filhakika, birinci safhaya aid defterlerin mukaddimelerindeki tahlillerde, kabî bazı kanaatleri

türkülere tatbik gibi-hüsnü niyet ve samimiyetle yapılmış olsa bile-gayri ilmî bir usûl kullanmıştı. Buna mukabil, ikinci safha önsözlerinin mütalâası bize bunların âlimaneden ziyade sanatkârane fikirleri ihtiva ettiklerini göstermektedir. Aynı zamanda-birinci safhada olduğu gibi-burada da evvelden edinilmiş kanaatler hüküm sürmekte ber devam olmuştur; bu iki halet-i ruhiye arasındaki efkâr ziddiyeti tebessümle görülür. İkinci safhaya dahil türkülerin de kısmen sanat musikisine tatbik edilmek istendiği, defterlerin tetkikinden anlaşılır...

Velhasıl, yukarıda izah olunan safhalar şöyle hulâsa edilebilir:

Birinci safha : Memleketin muhtelif köşelerine mektuplar göndererek türkülerin tespitini rici ve peyderpey gelenleri tashih ederek neşretme;

İkinci safha : Bu çalışma tarzının yanlışlığını müşahede ederek bir heyet halinde seyahete çıkma ve türküleri bizzat yazma; Bu mesai de ikiye ayrılıyor : Fonografla tespit etme; doğrudan doğruya yazma.

Üçüncü ile on beşinci defter arasındaki türküler doğrudan doğruya yazma mesaisine dahil olup, fonograf plâklarına alınanlar Konservatuvar arşivinde mahfuzdur. Konservatuvarın disklerle tespit hususunda takip ettiği bir yol daha vardır ki o da sazı veya sesi ile tanınmış halk musikicilerini İstanbul'a getirip buradaki plâk fabrikasında türküleri almaktır.

İlmî mesai maksud ise, türkü derleme hususunda müracaat edilecek yegâne yolun fonograf olduğu izahdan varestedir. Bu mevzu üzerinde şimdiye kadar birçok defalar durmuş ve sadece bununla iktifa edilmeyip her türkü hakkında mufassal bir hüviyet varakası meydana getirmek icab ettiğini ve bilâhara disklerden itina ile notaya alınarak bu malûmat ile birlikte bir müdekkika tevdi edildiği takdirde mezkûr mesainin müşmir olabileceği üzerinde ısrar etmiştim. Maarif Vekâletine muhtelif tarihlerde tevdi etmiş olduğum raporlarda, muhtelif makalelerimde ve kitaplarında hep bu fikir müdafaa edilmektedir. Şunu da ilâve edeyim ki türküleri mahallerinde tespit için lüzüm ve ehemmiyetini bilhassa tebarüz ettirmek için her vesileden istifade ettim. Burada da aynı şekilde hareket ve türkü yazma işinin sadece plâk doldurmaktan ibaret olmadığını tekrar edeceğim. Buna rağmen toplamış olduğum bine yakın türkü için fonograf kullanmadığımı yazmalıyım. Fakat bu, bir cihaza malik olmayışından münbaistir. Şayet bir makinam olmuş olsaydı bugün, halkiyat ile uğraşan zevata her halde az görülmeyecek bir türkü koleksiyonu ihda etmekle bahtiyar olacaktım.

Üçüncü safha on beşinci risaleye aid bulunuyor. Tertibini üstüme aldığım bu defter için Konservatuvar arşivinde mevcut ve hepsi aynı zat tarafından doldurulmuş dört plâktan istifade ettim. Türkülerin notaya alınışında da her itibarla azamî itina göstermeğe gayret ettim. Muhtelif ses inceliklerini tespit için bazı işaretler kabul etmek lâzımgeldi. Bu husus için fazla titiz olmakla

bilmem itham edilir miyim? Fakat Türk sanat musikisinde kullanılan perdelerle halk türkülerinde müstamel olanların mukayesesi için bunu elzem telâkkî ettim.

Bir noktada uzun bir tereddüd devresi geçirdiğimi burada yazmalıyım: Türkülerin tespitinde karar perdesi olarak "la" veya "sol" dan birinin tercihi. Sol'u kabul etmekle garpta ekseriyetle kullanılan usûle riayet etmiş olacaktım. Buna mukabil la finalinin üstünde durulacak birçok iyilikleri vardı. Bir çok tereddüd, muhakeme ve müşaverelerden sonra la'yı tercih ettim. Esbabını burada arz edeyim:

a. Anadolu'da söylenen türkülerin ekseriyeti, la karar perdesi ile hiçbir arızaya lüzum kalmaksızın yazılabilir. Sol perdesi kabul edildiği takdirde ise anahtarın yanına hemen daimabir si bemol koymak icap edecektir;

b. La kabul edildiği takdirde, sanat musikisini aynı perde üstünde biten makamları ile bir transpozisyon ameliyesine ihtiyaç hissetmeksizin mukayeseler yapılabilir; diğer bir perde kabul edildiği surette-bahusus muhtelif arızalar dolayısıyla-transpozisyonun nahoş olacağı tahmin olunabilir.

Buna mukabil sol karar perdesi için ileri sürülebilecek yegâne rüchan noktası, ince kısımlarda daha az ilâve çizgisine ihtiyaç göstermesi, bir de dünya türkülerinin sol karar perdesi ile aşağı yukarı hep porte dahilinde yazılabileceğidir ki, biraz evvel arz ettiğim sebepler nazara alınırca bu hususta takip ettiğim yolda bana hak verileceğini ümid ederim.

Sözleri yazarken de bazı müşkülâta tesadüf ettim. Mahallî şive ile konuşan ve türkü söyleyen halk musikîşinasının sazı ile icra ettiği melodiler için olduğu gibi, teganni ettiği kelimeleri de aynen tespit etmek lâzım geldiğine göre bu husus için de bir işaret kabulü zarurhi idi. Güfteleri yazmak için bundan evvel kullanmış olduğum işaretleri burada tekrar ele aldım ve bazı ilâvelerle kullandım. Okunma tarzları buna ait levhada gösterilmiştir. Türküler üzerinde tahliller yapmaktan bililtizam istinkâf ediyorum. Bunun için, bu vadideki neşriyatın çoğalmasını beklemek zannımca doğru olur. Kendi tetkiklerimi de ayrıca neşredeceğim tabiidir."²⁷⁸

Yazar metnin sonunda "Telaffuzda ve Metinde Kullanılan İşaretleri" ve "Metinde Kullanılmış Olan Arıza İşaretleri" hakkında bilgiler vermiştir.

3.3.2. Dârü'l-Elhân Mecmuası

3.3.2.1. "Eser-i Mûsikîde Milliyet"

Muharriri : Mahmut Ragıp

²⁷⁸A. Adnan Saygun, Halk Türküleri, On Beşinci Defter, ss. 3 - 7.

No : 4
Sayfa : 150 - 156

"Garb tekniği ile yeni eserler bestelemek ihtiyacını derinden derine duymaya başladık. Halil Bedii Bey arkadaşımızın geçen nüshadaki bir makalesi de bu lüzumu esbabıyla müdafaa etti. Fakat, hemen hemen her sahada olduğu gibi millî mûsikî mevzubahs olunca da "millî" kelimesini suistimâl ettiğimize delalet eden müfrit bir nokta-i nazar müdafiliği ortaya çıkmıştır : Halka rüçû lüzumu üzerinde ifrat ile esar olunuyor. Münhasıran halka rüçû sayesinde kiyeni eser millîyet kokusu zerk edilebileceği addolunuyor. Ziya Gökalp Beyin de şiddetle müdafaa ettiği bu inhisarlı nazariyenin tevlid edeceği mahzurları bilmünasebe evvelce de arzetmiştim. (1. Millî Mecmua, No: 15, 29 Mayıs 1340)

Aynı fikirlerin, aynı ifrat ile, nim fenni bir şekilde Dârü'l-elhân'ın ilmî mecmuasına geçmiş olması fikrimin mübhem kaldığına delalet ediliyor. Onun için meseleyi etraflıyla tefsire lüzum görmedim. Millîyet ve hars mefhumları hakkında daha etraflı ve sağlam bir fikir edinebilmek için Mehmet İzzet Bey'in "millîyet nazariyeleri" isimli eserinin de okunmasını tavsiye ile anlamadığım bir bahis hakkında daha fazla söz söylemekten ictinab ederim. Şu kadarını söylemekle iktifa edeceğim ki, bir eser-i sanatın millîyeti o eser-i sanat üzerinde müessir olan mahiyet, zaman, ırk, hayat, anane gibi tesirler neticesinde esasen muayyendir. Binaenaleyh; yetişece bestekârlarımıza halktan iktibas (riayeti mecburi) inhisarlı bir saha olarak değil, icabında kabil-i istifade ve arzuya muhavvel bir yol olarak irae edebiliriz. Meseleyi daha iyi tevazzuh edebilmiş olmak için Avrupalı bestekârların bu hususta ne dereceye kadar müfrit olduğunu tarih ile takip ederek arzetmek istiyorum.

Garb tarihi mûsikîsini tetkik edince görürüz ki maziye rüçûu kadar halka doğru girilmekte, bestekârlara yeni kuvvet hamleleri vermiş, sanatın önüne yenilik sahaları açmıştır. Meselâ eski Yunan dramlarını tahattur nasıl operanın tesisini intac etti ise esas itibariyle yine maziyyenin iptidai safiyyetlerine rüçû demek olan halk seslerinden istifadede sanata iptidai safiyyetlerden mülhem hudutsuz mezaya bahsetmiştir.

Halktan çıkan müellifleri (ki aynı zamanda hem şair hem de mûsikîşinas olur) bu gün unutulmuş olan şarkılara veya esbabı hususiye neticesinde popüler kalmış bir parça veyahut armoni ve melodisi itibarıyla anlaşılması kolay olduğu için amiyane bir tabir iktisap etmiş bir gınaya halk şarkısı (chanson populaire) ismi verilir. Sonuncu nev ilk defa olarak bestekâr "Şults" tarafından tamim edilmiştir : 1782. Lieder im Volkston savtı melodinin, asıl "lied" in menşei halk şarkısı olup aynı zengin hazineden istifadesayesinde mükerreren hayat bulmuştur... Felemenklerin, Fransızların, Almanların onbeş ve onaltıncı asırlardaki polifonik sanatı halk şarkısını hemen hemen yegâne temel olarak

kullanmıştır. Nihayet yine halk sanatına rüçû sayesinde ki "lied" 18. asırda tekrar tazelenmiştir. Bundan başka Fransız, Alman, İtalyan polifonik şarkılarının 15. ve 16. asıra ait olan büyük bir kısmı doğrudan doğruya halk şarkıları gibi telâkki olunabilir. Foerster, Ot vesair mûsıkîşinaslar bu şarkıları cem etmişlerdir... Hulasa, halk şarkısının tarihi hususi tetebbulara bihakkın kesb liyakat etmiş ve bu alâka günden güne de tezayüd etmekte bulunmuştur. İspanyollar, halk şarkılarını cem etmek teşebbüsünde bulunan ilk millettir. Müteakiben Fransız, İsviçreli, Alman, İskandinavyalı, İngiliz, Felemenkli mûsıkîşinaslar kendi memleketleri halk şarkılarını cem ve neşretmişlerdir. "Obery"nin yazdığı "Essai d'une bibliographie de la Chanson populaire en Europe" kitabı mühimdir. Halk şarkıları itibarıyla garbi Avrupa'dan yüzbin kere fazla zengin ve orijinal olan şarkî Avrupa millîleri de garbî takliden kendi millî şarkılarını toplayıp neşretmeye başladılar. En büyük mûsıkîşinasların muaveneti ile Rusların, Lehlerin, Çeklerin, Hırvatların, Macarların mükemmel şarkî mecmualarını birbiri arkasından saha-i intişare koyduklarını biliyoruz. 1918'den evvel Macaristan mûsıkî halkiyatçılığı itibarıyla en şayana dikkat memleketlerden birisiydi. Avrupa'da, Rusya ile Balkanlar müstesna olmak üzere hiç bir kıta bu sahada ona rakip olamazdı. Macarlardan halk şarkısı toplamak hususunda ilk müteşebbis "Bela Vikar" ismindeki muharrir ve folklorist olup mûsıkî bilmediği halde gramafon yardımıyla ilk cemlerde bulunmuştu. Mûsıkî "Zoltan Kodaly" ile diğer iki üç genç bestekâr o teşebbüsü takip edenler oldu. Şu suretle ilk hamlede 8 bin melodi cem edildi. "Macar halk mûsıkîsi" hakkında (Bela Bartok)un yazdığı eser mühimdir (La revue musicale, No : 1, 2. annee 1921)

İşte bu halk nağmelerinden istifade hususunda da şarkî Avrupa milletleri garbî Avrupayı vasia mikyasda taklitten başka bir şey yaptı. Avrupalı bestekârlar, halk seslerinden az veya çok istifade edişlerine göre üç zümreye ayrılabilir :

1. Esasen mevcut halk şarkılarını hiç tahrif etmeden mümkün mertebe armonik bir kisveye büründürmek ve bu suretlerin köylerin saf, hassas, basit orijinal seslerini zümre-münireye dinletmektir. Bu takdirde meselâ Rusların vaktiyle yalnız pandora, küezli, guedog, balalayka, dutka, valinkaya gibi kadim sazlarıyla çaldığı eski nağmelerinin piyano, orkestra gibi modern vesait ile çalınmasına ve herkesin istifadesinin teminine yol bulunmuştur. Balakiref, Dimeski, Korçakov, Çaykovski, Lissenfoy taraflarından armoniz edilmiş "halk şarkıları mecmuası" en kıymetli misalleri ihtiva eder.

İsveç ve Norveçliler, İrlandalılar alh bu tarzda güzel nota külliyatları neşretmişlerdir; salonlarında daima hürmet ve rağbetle dinlenir... Bilmünasebe şu mühim noktayı arzetmek isterim ki ilk modern Rus bestekârları mevcut halk eserlerini armonize etmek hususunda son derece müşkülât çıkardı. Çünkü

bilhassa şimali ve vusta Rusya halk nağmeleri büsbütün homofonik idi ve armoni ile mukaddime hiç bir anlaşma fırsatına nail olamamıştı. Rus halk mûsıkîsi meselâ Lehistan, Bohemya ve Macaristan halk mûsıkîleri gibi garbın mütemadi tesirâtı ile çoktanberi ve tamamen tedrici bir surette armonik bir kisveye bürünmüş değildi. (Macaristan bu sahada çingene zevkinin indî fakat emsalsiz mezayasının hizmetlerine medyundur) Binaenaleyh ilk armonist Rus bestekârları çok müşkülât çekti. Meselâ "Glinka" Rus melodilerini tabii oluşlarını bozmadan armonize etmek hususunda tahayyül ettiği yeni bir armonizasyon usûlünün anahtarını uzun müddet beyhude yere aradı, hatta tam elli iki bestede iken eski hocası Dehnin yanına, Berlin'e giderek bu müşkül meseleyi onunla birlikte halline uğraştı ise de muvaffak olamadan ertesi sene öldü (1857). Herhalde müteakiben yapılan armonizasyonlarda eski melodilerin cüzi tahavvülleri pahasına mal oldu. Bazı bestekârlar da halk şarkılarını armonize ederken aldıkları mektep terbiyesinin tesiri altında kalarak şarkılara ecnebi havası ilka etmiştir : Meselâ İs panyol bestekârı "Yaradier" memleketinin mühim bir yekûndeki halk melodilerini pek çok İtalyanlaştırarak neşretmiştir. Bütün bu müşküller, Anadolu seslerini armonize etmek istediğimiz takdirde, bilmeden fakat çok etraflı düşünerek çalışmamızı mucib olması lüzumkârdır.

2. Birçok eski veya yeni bestekârlar da halk şarkılarında karakteristik olan tekrarları ilk halk arasında kazandığı mevkiyi gösteren tema o motifleri ele alarak bazı eserleri müstakilen onlarla işlemeğe çalışmıştır. Mezkûr bestekârlar yalnız kendi millî halk seslerini değil, bazen beğendikleri ecnebi halk motiflerini de alel-ekser seyahatleri hatırası olarak anasır iptidai olarak kullanmışlardır. Macaristanlı "List" (Rapsodi)lerinde; Alman "Brahams (Macar dansları) nda aynı işçilikten başka bir şey yaptılar. Ruslar bu sahada en ileri giden millet oldu. Bütün Rus bestekârları diyemeyiz fakat ekseriyeti cidden orijinal eserlerini ancak bu sayede inşa edebildi. Glinka, muvaffakiyete isal edemediği müfrit teşebbüslerine rağmen bu ikinci yolda emsalsiz muvaffakiyetler kazandı. Glinka taassubunu o derece mahirane idare etmişti ki eserleri içinde esen Rusluk havasını "le" elhânına mahsus tarz ve havadan uzak tutabildi. Millî Rus mektebinin müessesesi oldu. "Musorski"nin Yesus Navin isimli nefis kantat ve "beşler" denilen beş şerik Rus bestekârından itibaren meydana getirilmiş bir çok şahaserler hep halk temleri üzerinde şahsiyet ilavesi ile yapılmış üstadane işçiliklerdir.

3. Bu sınıfa dahil olan bestekârlar sanatın beşeriliğinden başka hiç bir basit telâkki ve felsefesini düşünememiş daima dehanın hudutsuz alemi içinde çalışmış olan layemut üstatlardır. Kendi alimleri ile samimileştirmek, önlerine kendi alimleri ile birleştirecek birer ışık ve menfes açmak ihtiyacını duydukları zaman yaparlar. Köy alemlerinden küçük bir sahne yerli veya ecnebi halk sesinin

eserde yer bulmasına sebep olur. Operada daima fırsat düşer. Birinci sınıf muhtelif bestekârların ve bu meyanda Rossini'nin eserlerinde Venedik sandalcılarına mahsus orijinal Barkarol havalarından meşhurlarının ithal edilmiş olduğunu biliyoruz. Bestekâr "Mehul" Töletli iki âmâ operasının üvertüründen "Bize" (Karmen) operasında İspanyol melodileri kullanmış; bestekâr "Sensans" şark melodilerinden istifade etmiştir... Alman romantikleri aynı iktibaslarda bulunmuşlardır: Weber, Bethooven, Schubert bu meyandadır... Almanya'nın eski klasik bestekârları da halk nağmelerinden istifade etmiştir : Meselâ "Teleman" 1729'da yazdığı tercüme-i hal zatisinde diyor ki "Mûsikîdeki üslûplara gelince-onlar malumdur. Evvelâ lâ üslûbu, sonra Fransız üslûbu ve bilhassa İtalyan üslûbudur. Son sahada en çok şey yazdım (Surav) ve (Palaise) de bulunurken Leh mûsikîsini bütün letafet ve haşyesi ile tanıdı; hülâsa kelâm diyor. "Eğer kullanılması bilinirse bu mûsikîde iyi olan çok şeyler vardır. Leh mûsikîsi bilahere hatta bir çok ciddi eserlerinde işime yaramıştır. Sonradan aynı üslûpta büyük konserler ve triyolar yazarak sonunda cümlesini birer İtalyan Libası ile iksâ ettim..." metodik sanatlarından Kleine Kammermusicinde o mûsikînin izleri bulunmuştur. Saksonya tarikiledir ki- çünkü oranın hakemdarı aynı zamanda Lehistan kralı idi- Leh mûsikîsi Almanya'da da intişar etmiştir. (Hasse) gibi İtalyanlaşmış bir bestekâr bile o mûsikî ile alakadar olmuştu. Tetkikat ahyarı neticesinde ana baba Hırvat olduğunu anladığımız Alman bestekârı "Hayden" in de eserlerinin birçok yerinde Hırvat halk melodilerinden istifade etmiş olduğunu anlıyoruz: "Mibemol majör" senfonisinin finali Hırvatistan, Dalmaçya, Karnivel taraflarında elan kullanılan bir İslâv şarkısının aynıdır. Yalnız temler ve motifler itibarıyla değil, mûsikîsinin kendine mahsus tasavvutunda da İslâvlık hissi galiptir. Senfoni finallerinin bir çoğu İslâv (Kolo) larını hatırlatmaktadır... Ruslar'dan da (Çaykovski) yi bu sınıf dehaet arasında görüyoruz...

İşte, bestekâr olmak isteyen bir genç daima bu üç zümreyi gözü önünde bulundurmaldır. Esasen bu sanatkârın mahiyetinden aldığı ilk terbiye ve telâkkilerdir ki onu muhtelif sahalardan birine celbeder. Malum bu itibarla talebesinin ahvâl-i ruhiyesine ve fikri temayüllerine dikkat ederek kendisine ona göre terbiye vermelidir. Meselâ (Galinka)nın Alman hocası "Dehn", talebesinin millî orjinalitesini farketmiş ve onu Rus mûsikîsi bestelemek üzere yetiştirmişti. Binaenaleyh yetişecek bestekârlarımıza bilâ-istisna tek bir yol göstermeye, bir çoklarını zevklerine muhalif ve neticede müsmir olmayacak yollara sevk etmiş oluruz... Hülâsa, Anadolu melodilerinin tespit edildiğini, yanık Anadolu motifleriyle yanık mûsikîler (Anadolu sesi, alelekser hatta münhasıran "yanık" oluşu ile mutasafdır) Bestelendiğini görmek şayanı arzudur; bahusus ki bu mesai halkı ciddi mûsikîlere doğru terbiyevi bir adım ilerletmek gibi çok mühim bir kaideye mucib olabilir.

Fakat beşeri felsefe-i sanat ve o felsefenin millî eserleri mevzubahs olunca iş değişir. O eserlerde halk seslerinden muktebes, yani esasen mevcut motiflerin inhisarı rolü mevzubahis olamaz: Hürriyet tefekkür ve ibda hakim-i mutlak olur. Motif ve temelleri lüzumunda kullanılacak birer yenilik ve orijinalite vasıtası olmakla kalır.

Yeni eserlerimizde orijinal olmak üzere kullanacağımız motif, tema, melodi me hazlar mevzubahs olunca müfrit düşünüyörüz. Çünkü millîyet mevzubahis olunca hürriyet denilen ismi var, cismi yok bir mefhumu düşünüyörüz. Anadolu melodileri Asya Türkleri'ne has orijinaliteyi muhafaza ediyor. Halbuki İstanbul mûsikîsi Acem, Bizans nağmelerininin halitası imiş! Bu telâkki tamamen yanlıştır. Çünkü eser-i mûsikî adabı gibi mazbut ve iptidâi şekillerle mahfuz yaşayamaz. Anadolu mûsikîsi de İstanbul mûsikîsi kadar mahlut bir mûsikîdir. Bu ihtilât evvelâ garbî ihtilâtlar neticesi olarak sonra da devirlerin ve şehirlerin tesiriyle kendi kendine hasıl olmuştur. Askerlik münakaleleri en büyük sebep olur. (Bela Bartok) Macar halk melodilerini üç kısma ayırıyor : 1. Kadîm üslûp mûsikîyi temsil eden kısım; 2. Evvelkilerle hemcins üslûba mâlik olmayan melodiler; 3. Modern üslûbu teşkil eden kısım... Bu itibarla İspanya halk mûsikîsi de, şâyâna dikkattir; 711'de Vizigot kralı Roderik mağlup olmuştu ve hemen hemen bütün İspanya Araplar'ın eline düşmüştü. Bu zafer ki şibh-i cezirede gayri kabul vermişti. İspanyol mûsikîsinde yeni tarzda şarklılık hassası vermişti. Araplar mûsikîyi neşrediyorlardı; mugannileri, sazandeleri, bestekârları ve muallimleri vardı; İspanya'da mektepler açıldılar ki en meşhuru Ali İbn-i Nafi Sercâc tarafından tesis olunarak oğlu Abdurrahman tarafından idame ettirildi, müteaddid talebeler yetiştirildi. Bu mekteplerde yalnız teganni değil, saz da öğretiliyordu. İspanyollar ve onları müteakip Fransızlar zamanımıza kadar gelmiş olan bazı aletleri Araplar'dan aldılar. Bunlar da lavta ve Fransızlar'ın uzun zaman "gitara moresk" tesemmiye etmiş olduğu gitaradır. İbn-i Haldûn Endülüs mûsikîsi hakkında bize içaçıcı malûmat vererek Türk kopuzlarına kadar birçok İslâm alemi sazlarının İspanya'da müsteamil olduğunu ve halk mûsikîlerinin bazı şekli farklarını bildiriyor. İşte, bu küllî Arap tesiri altında olarak, İspanyol halk ve köylü şarkılarının bile iktisâb ettiği oryantal hususiyet alan barizdir. Anadolu'yu ona göre düşünebiliriz. Hûlâsa halk elhânından istifade mevzubahis olunca millî olarak elimizde mevcut bütün mehabiden istifade edebiliriz. Elyevm iki türlü millî mûsikîye mâlik bulunuyoruz : 1. Anadolu mûsikîsi 2. Şehirlere mahsus olan eski havas mûsikîsinin mâ-bâdi yani (ince saz mûsikîsidir)

Bu mûsikîlerin birincisi köylüyü alâkadar ederken diğeri de şehirlerin yalnız halk tabakasına, gayrimütefekirler sınıfa inhisâr etmeğe başlamıştır. Birincisi mübtedi diğeri ise iskolastikdir.

Daha doğrusu asrın felsefe sanatı muvacehesinde herikisi de iptidâidir : Çünkü herşeyden sarfnazar yalnız enfüsi, derunu bir mûsikîdir. Afâkî (osjektif)

bir sanat değildir. Fakat her ikisi de (millî)dir; çünkü millî hayatlarımızın ihtiyaçları ve neveleri eseridirler; bizim ruhumuzdan doğmuşlardır. Bu iki nevi mûsikîmizin muhafazasına dikkat ederken yeni eserlerimiz için aramızdaki ananevi nüfus ve mevkilerinden istifade edebiliriz.

Bundan sonra; motiflerin intihabı, istiameli nasıl olur? Yalnız bize mahsus nağme terkipleri ile orijinal ritimleri nasıl istiamel edebiliriz? Avrupalılar şark mûsikîlerini kullanırken ne gibi usûller ve kavaidler istisnalar ihdas etmişlerdir? Bu hususta ilmî olarak yazılmış telifler nelerdir? gibi birçok şâyân-ı tetkik ve tettebbu mevzular önümüze açılır ki gelecek bir iki makalem ile o cihetleri de tespitte çalışarak bizzat yaptığım bazı armonizasyon tecrübelerini izahatları ile beraber neşredebeyim. Bu sahayı bütün etrafıyla bilmemiz hakikaten elzemdir. Binaenaleyh bütün alâkadarların daha ciddi etüdler neşretmesini temin ederiz. Şu makale mevzu üzerine nazar-ı dikkati kâfi derecede celbedebilirse beklediği mükâfâtı görmüş olur." (Bkz. Ek-16)

Mihâlzâde Mahmut Ragıp
20 Temmuz 1924

3.3.2.2. "Mûsikî Muâllimlerimiz ve Mûsikî Tedrisatımız"

Muharriri : Halil Bedii

Sayfa : 173 - 178

No : 4

"Temmuz ayı içinde Maarif vekâletinde müteşekkil mûsikî encümeninde çalışmış bir âzâ sıfat ve selâhiyetiyle bilâ-mübalâğa şunu arz ederim ki mûsikî muâllimi ve binaenaleyh mûsikî tedrisatı cihetinden çok feci bir vaziyetteyiz. Bu kadro ve bu kuvvet ile âti-i mûsikîmizin mü'mini olacak bir maarifi mûsikî temininde imkân bu kadar tetkik edilen yüzlerce rapor içinde ilmî ifadeye tesadüf pek müşkül olmuştur. Bütün nokta-i nazarlar, hep indî, yani hep gayri ilmî olarak izah edilmiştir. Bu ifadeler göre kadronun kısmı azamını eline herhangi bir saz geçiren veya geçinmiş bulunan sazendeler, hanendeler, bir kısmını da bandolardan çıkma, pek azını suret-i hususiyede ve fakat noksan olarak yetişen kimseler teşkil etmektedir.

Tedris ve terbiyevi kanaat ve içtihatların ifadesi olan bu raporlarda mûsikîyi ilmî olarak tahsil etmiş kimselere pek ender tesadüf edilmiştir.

Bugün gerek orta ve gerek ilk tedrisat mûsikî muâllimleri bir imtihana çıksalar mevcudun yüzde onu ancak ya kazanır, ya kazanmaz. Vaziyet bu kadar fecidir. Mûsikî tedrisatı (hars-ı mûsikî) ve (terbiye-i mûsikîye) cihetinden maalesef pek fakir pek nasipsiz, nâ ehil kimseler elindedir. (Mûsikî) bu kimseler tarafından gere ilim, gerek pedagoji ve psikoloji nokta-i nazarından pek yanlış

pek mahdut görünmüş ve anlaşılmıştır. Mezkûr raporlardan iktibas edilip bir vech âti derc olunan parçalar bu basit ve yanlış görüş ve anlayışın feciatte ne derecelere kadar ileri gittiğini gösteren misallerdir:

(...Evvelâ notanın bidayetinden başlayarak usûl zarbında beraber talim edilmesi ve seslerin notanın kuvvet ve derecatı dairesinde terbiye edilmesi şartlarıyla bütün incelikleri iskalalar tertip ve talim edilmek suretiyle nota ile herhangi bir peşrevi usûl ve bestesiyle okuyabilecek derecede mâlûmat itâ edilmiş ve hatta (şedaraban) peşrevi yüzünden notayı takip etmek ve ahiren ezberle okuyabilmek suretiyle öğretilmiştir. Müteakiben rast makamından ve aksak usûlünden güftesi merbut (Jale saçsın) ve karcığar makamından ve düyek usûlünden (Bir goncaya bir hâre nigâh) şarkıları öğretilmiş ve okunan bir şarkı veya marşın hangi makamdan olduğunu anlayabilmek lüzum ve ehemmiyeti nazar-ı itibâre alınarak rast, hicaz, sûznâk, nihavend, hüzzam ve bunlara mümessil makamattan mümkün olan vukuf ve mâlûmatı istiamel ettirebilmek için bu makamlardan gezintiler yapılmakla iştigâl edilmiş ve vakitin derslerimizin müsaadesi nisbetinde bu hususta da mümkün olan biraz mâlûmat verilmiştir... Mektebimizde hiç olmazsaber takım teşkil edebilmek üzere bir miktar (ud ve keman) bulundurulmasının ve talebe arasındaki sesleri hanendeliğe müsait olanları dahi müşahede edilmekte olduğundan bu meyanda ayrıca hanende yetiştirmeyi muvaffak görmekteyim. Bunun için de gerek takımı sureti-muntazamada idare edebilmek ve gerekse hanendelik usûlü vechiyle bunlar yedinde bulundurulmak üzere hiç olmazsa iki de (daire bulundurulmasının temini şimdilik hasıl maksada kâfi bulunduğu mütalâa kılınmakla...)

İlâve : Evveldenberi mesmû olduğu vechiyle bazı mekteplerde mûsıkî muâllimleri talebeye doğrudan doğruya alafranga mûsıkî gösterilmek doğru bir hareket olmayıp doğrudan doğruya alaturka mûsıkî gösterilmesi...

(...Mûsıkî-i milliyemizde mevcut mukabeleleri olan ağır aksak, aksak, sengin semâi, yörük semâi, Türk aksağı, Aydın, curcuna alh. gibi tabirâtı terkederek Türk yavrularına kendi makamlarını unutturmak mekteplerde millî ve bedii terbiyenin en büyük mesnetlerinin birisi olduğu zikredilen terbiye-i mûsıkîmizle ne dereceye kadar alâkadarlık olur? Garbın aletsiz hiç bir zaman kabiliyet tatbikiyesi olamayan işbu geniş, genişçe, ağır, ağırca, nazik, muhteşem, canlı alh. tabirâtına mukabil olan usûl ve hareket hem bir usûl ve uzun üzerine müesses hem de her yerde ve her zaman kabiliyet tatbikiyesi bulunan bizimkiler muvacehesinde ne kadar kıymetsiz kalmaktadır...)

(...Skala dersinde ! yekdiğerine aled-derecat ihraz muvaffakiyet etmişlerdir. Skaladan sonra güzide eserden ruhnevaz olduğu kadar da basit olan kemani Rıza Efendi merhumun tahir bûselik peşrevinin birinci ve dördüncü haneleri nota ve kemanla talim ettirilmiş ve eser muvaffakiyet de göstermişlerdir. Arzuyu zâtileri ile çalışılan kısım-ı kalil seslerini akort etmekle

beraber usûlâtın diyez, bemol gibi yükselip alçaldığını fark ve temyiz etmek gibi bir fark azim göstermişlerdir. Bundan sonra notaları merbuten takdim kılınan marşlar tempo ve kemanların da iştirakıyla notalarından ihrac ve tedris edilmiştir. Aynı muvaffakiyet bunda da nümâyân olmuştur.

Altıncı sınıfa marş okutmakla iktifa edilerek çalgı ile tatbikat, mümarese ve idraksızlılarındaki kifayetsizlik hasebiyle atiye bırakılmıştır. (Keman)ın esbab tercihine gelince: Bir saatten ibaret olan ders vaktini akortla geçirmemek, çünkü basit olduğu kadar nağmelat icrasına müsait olmaması, saniyen de kemanı elde eden talebenin herhangi bir alet mûsıkîyi cüzî bir satır ile çalabileceği mülâhazasıyla tercih edilmiştir. Hülâsa intibam : Evvelâ mûsıkî dersinin mecburi olarak kabulünden sonra, kemanla tatbikat yaptırılırsa mucib istifade olacağı tezahür etmiştir.

Bir saatte mûsıkî dersi verilemez. Çünkü akort içinde biraz zaman zayi edilecektir. Ders saatinin iki veyahut bir buçuk saate iblağı ezher mucibi istifade olacaktır...

Yedinci, sekizinci sınıf talebesi alafranga notayı mühemmâ emkân okumakta iseler de o da gayri mevzun olduğu cihetle bir fayda temin edemediğinden dörtbeş efendinin kemanla meşgul olmaları teşvik bilnetice birer keman tedarik ettirilerek mûmâ-ileyhim daha bidayette (ıskala) dersinde bile yekdiğerine alal-derecât ihrac tefevvuk etmelidir. Notayı sada, zaman ve işaret gibi üç fasıla taksim ederek ecnebi kelimeleri karıştırmadan tedrise başlanmalıdır. Solfej için bir kıymet-i mahsusası bulunan piyano, org gibi aletin garba Çin siparişinde şarkda sadalar arasında bulunması zaruri olan şu üç çeyrek (saba, nim sakil, segâh, hisar) sadalarıyla beraber bir oktavda onbeş sada olarak talep edilmesi armonik gibi aletin adet-i ihtiras farkları garbın itidali gibi değil şarkın hakiki farkları kadar mühtezz bulunmasının temini mele ve bedii mûsıkîmizde ruhu manayutahsil eder ümidindeyim...

(...Şarkıda nakış, kâr, bestelerin vesairenin de garbta bir mukabili var. Bu mukabil olanlarda şunlar şarkın bestesine, kharına, nakşına müşabihdir denmeli... Lisenin altıncı sınıfına marş ve yedinci sekizinci sınıflarına derece derece nota ve marş gösterilmektedir...)

(...Nota bir lisandır. Nasıl ki bir lisanın nevakısı varsa notanın da öyledir... Notayı kavileştirmek için parçalar solfej olarak metot edilmelidir... Nota temin edildikten sonra marş ve şarkıları çıkarmak pek sühûletli bir iştir. Düyek, sofyan gibi tatbiki ve öğretilmesi kolay usûllerin tedris edilmesi lâzımdır... Müteaddid ıskalalarla sevdirmesi...)

(... Biraz da mûsıkînin nazariyatından ve yazısından bahsi lüzum vardır... Pedogojiye vâkıf olmayanların mekteple alâkası olmayanların zannına itimaden mûsıkî derslerinin sırf nazariyat ve notaya boğmak suretiyle mûsıkîden mekatibe matlup olan gayeyi heder etmek de doğru değildir.)

(Müfredat programının tetkikinde maalesef mûsikîyey-i millîyemizin büsbütün ihmâl edilerek kâmilan garb mûsikî kavaid ve nazariyatına ehemmiyet verilmiş olduğu nazarı dikkatimizi celbetmiştir... Gam, atar, armoni; talebe tarafından lâyıkıyla hazm ve idrâk edilmesi için fikr-i acizânâme göre bunların hikmet-i tabiyyeye taallûk ettiği savt bahsinin evvelce mufassalan görülmüş olması iktiza eder.

Hâlbuki mârû'l-arz mebahis ancak devre-i saniyede hikmet derslerin de dâhil bulunduğundan mûsikî programına ithâl edilmiş olan işbu kısımların tedrisinin ne dereceye kadar muvaffakiyet hasıl edeceği cây-i sualdir...)

(... Uzun zamandan beri tecrübeyle sabittir ki bütün teşvik ve tergibe rağmen üç sene zarfında notanın ıskalasını öğrenemeyen talebeye maalesef çok tesadüf edilmektedir...)

..Lisesinin mûsikî teşkilâtı ancak 340 senesi şehr-i şubatında mecdaden ihdas edilmiştir. İstanbul'dan celp ve tedarik edilen altı adet küçük perdeli flüt ile iki adet trompet mektebin ufak bir flüt bandosu halini iktisab etmiştir. Talebeye mûsikî tedrisi nota ile majör ve minör bahisleri nazari ve ilmî olarak öğretildiği seda ile ahenk tanzîmi, diyez, bemol naturel sesler üzerinde flüt ile gam teşkil ve seda ile mümarese, notaların kıymetleri ve taksimâtı mühimma emkin ... Mektepde mûsikînin yegâne terakkisi için on iki kişiden mürekkebe bir bando muzıkanın teşkiline vabeste olduğu maruzdur...)

Misalleri teksir etmek ve hatta onlardan bir kaç yüz sayfalık bir eser bile meydana getirmek mümkündür. Hakiki fenalıklarını bâlâdaki misallerde olabildiği gibi saklamadan izhâr edenler yanında, zamirlerini gizleyen ve bir riya maskesi altında alafrangacı görünenler de mühim bir ekseriyet teşkil etmektedir. Asıl suali ve maksadı anlamayıp muhayyil (mûsikî programları çizip gönderenler, ilmî, terbiyevî ve tedrisi hiç bir esasa müstenid olmayan manasız bir çok şeylerin tahkikini isteyenler de mühim bir yekûne baliğ olmaktadır. Vukufsuz ve kıymetsiz rapor sahiplerini müdafaa ile onların terfiye ve ikdarlarını isteyen onlara fuzuli avukatlık eden ve kendilerinden bir şey sorulmadığı halde fuzuli ukalâlık eden mektep müderrisleri de yok değildir.

Bütün bunlar bir de elim bir muâllim buhranını ve bir de tedrisatın menfî mahiyetini isbat etmektedir. Vakıa bütün bu manasız ifadeler arasında yüzde beş on nisbetindeki ender manalı rapor sahipleri de belki belli başlı mekteplerden mezun değildirler. Fakat hiç olmazsa onlar merak etmişler ve mûsikînin ilim ve sanatta olduğu gibi pedagoji ve metodolojide dahi ne olduğunu okumuş ve anlamışlardır. Tenkidimizin asıl ve hareketleriyle mühim yekûna baliğ olan zümredir.

Raporlar arasında bir kaç istisnadan sarf-ı nazar mûsikî tedrisatına ati ecnebi bir eser okuyan ve kanaatlerini ilmî mihenge vurduktan sonra izhar ve ifade eden bir kimseye tesadüf edilmemiştir. Mûsikî programları çizip

gönderenler, mûsikî tedarisatından bahs edenler, esbâb-ı mucibesıyla beraber hiç program numunesi görmemiş ve mûsikî tedarisatına dair hiç bir eser okumamışlardır. Bütün hakikati kendi mahdud kanaatlerinden ibaret zanneden bu kimseleri vekhalet-i celile irşad ve tenvir etmelidir. Tenor kabiliyetinde olanlara tatillerde dersler vermeli ve kendilerinin tatile kadar şu ve şu kabiliyet-i kesbiyenin ihzârı istenilmelidir.

Kûşâdını hiç şüphe yok büyük minnet ve şükranla karşıladığımız mûsikî dârü'l-muâllimi talebeleri muâllim olarak yetiştirinceye kadar elde mevcut muâllimlerin ıslâhı çareleri düşünülmesi ve dârü'l-muâllimlerden kesbi ve fikri kabiliyete mâlik olarak yetişen muâllimler doğrudan doğruya mûsikî muâllimi istihdam edilmelidir. Kendilerinden hususi surette ikmâl tahsil etmeleri talep olunmalıdır.

Mûsikî dârü'l-muâllimini projesi hakkındaki rivayet eğer sahih ise proje derhâl tashih edilmelidir. Mûsikî dârü'l-muhallimin hem muhallim hem mûsikîşinas ikisini birden yetiştiren müessese değildir. Elin tahsil görmüş veya görmemiş talebeye mûsikî tahsili vermekle mûsikî muâllimi yetiştirilmez. Mûsikî dârü'l-muâllimin için en iyi menbaa muâllim mektebidir. Muâllim mektebinden muâllimlik ve mûsikîşinaslık kesbi ve fitrî kabiliyeti ile yetişen gençler için mûsikî dârü'l-muhallimin en doğru bir mahrecdir. O takdirde devre-i tahsiliyenin iki seneden fazlası doğru değildir. Muâllim mektebinde zaten ilk mûsikî tahsilini almış olan mûsikî muâllim namzetleri mûsikî dârü'l-muâlliminde o tahsili ikmal ekmiş olurlar. Binaenaleyh muâllim mekteplerindeki mûsikî tedarisatı takviye edilmelidir. Ayrıca keman ve piyano muâllimleri ve dersleri ilâve olunmalıdır. Muâllim mektebinden veyahut orta tahsil görmüş ve fakat muâllimlik kabiliyetini haiz olarak herhangi bir mektepten neş'et etmiş olan gençler için mûsikî dârü'l-muâlliminde verilecek mûsikî derslerinden başka lisanla beraber pedagoji, psikoloji ve metodoloji muzika gibi dersler de verilmelidir.

Hûlâsa: Mûsikî muâllim mektebinde orta tahsil görmüş gençler alınması, muâllim mektebinden mezun olanlar tercih olunmalı ve devre-i tahsiliye azami üç sene olmalıdır. Konservatuvar ile mûsikî muâllim mektebini birbirine karıştırmamalıdır. Mûsikî dârü'l-muâlliminden kompozitör veya virtiöz değil muâllim yetişecektir.

Bu hususta mütehassısların reyleri alınmalı ve bilhassa Avrupa mûsikî dârü'l-muâllimleri programları tetkik olduktan sonra kararlar ona göre verilmelidir.

Memleketin hayat ve irfan mûsikîsinde en mühim rolü oynayacak olan bir müessesenin hayatı şu veya bu şahsın elinde oyuncak olmamalıdır.

Mûsikî neşriyatında mühim tesirata mâlik vesaitdendir. Telif ve tercüme mûsikîye vakıf lisan sahiplerinden dahi alınmalıdır. Mûsikîye dair telif ve

tercümeye memlekette teşvik ve terqip etmelidir. Neşriyat muâllime ve talebeye ait olarak ayrı ayrı tanzim edilmelidir.

Bütün bu ve buna mümessil mesai mevzumuz üzerine şafi tesirler icra edecek vasıtalaradır. Oysa takdirde mûsıkî tedrisatımızın keşmekeşten kurtulmayacağına ve âtiyi mûsıkîmize aid ümitlerin daha uzun seneler tahkik edemeyeceğine emin olmalıyız." (Bkz. Ek-17)

3.3.2.3. "Mûsıkî ve Halk Terbiyesi"

Muharriri : İbrahim Alâeddin

Numara : 1

Sayfa : 16 - 17

"İki bin sene evveliyile manevi ve ahlâki terbiyenin en mühim âmili zannıyan mûsıkî için bugün aynı vazife ve ehemmiyeti tekrar ve isbata çalışmağa elbette ihtiyaç yoktur. Hususiyetle on seneden beri mektep programlarımızda teganni ve mûsıkî de dahil bulunuyor.

Fakat memleket yeniden dünyaya gelmiş gibi değışti. Halka bir an evvel kıymet vermek ittihaz ettiğimiz şekil hayat ve tarz idarenin zaruri bir neticesidir. Terbiyede amel olan her vasıtayı bu maksada tevciye ve imâle etmeyi düşünmeli değil miyiz?

Malûmdur ki son zamanlara kadar hemen her yerde nefis sanatlar ancak yüksek sınıflara, kibarlara, zenginlere has gibiydi. Halkın kendisine mahsus tabii ve samimi şiirleri, şarkıları, hatta ressamaları bulunsa böyle bütün bu mecmua-ı bediiyat kendi hayatı gibi iptidâi ve münhat idi. Buna mukâbil münevver ve mümtaz denen sınıfın ince zevk ve sanatı da tabiilik ve samimiyet itibarıyla zayıf bulunuyor, çünkü halka temas ile hayat almıyordu.

Demokrat memleketlerin bu hali düşünen azami onbeş yirmi seneden beri (sanat-terbiye) (halk ve sanat) (sanayi-i nefise) alh. gibi isimlerle bir takım cemiyetler teşkil ediyorlar ki bu cemiyetlerin gayeleri nefis sanatların her şubesini halka tamim ve teşmil etmek, halk kitlesini nefis sanatların kudreti ve sanatları da halkın sirayet samimiyeti ile yükseltmektir.

Bizim memleketimiz için bu nev mesaiye belki heryerde fazla ihtiyaç vardır; bilhassa mûsıkî sahasında. Çünkü hissiyatın mürebbisi ve heyecanların saiki olmak itibarıyla hiç bir sanat mûsıkî derecesinde kudretli değildir.

Bugünkü mûsıkîmizin hayat ve ihtiyacımıza uygun bir terbiye vasıtası olduğunu kimse iddia edemez zannederim. Hatta eski ve kıymetli bestelerimizi halka tamim etmeyi ben divan edebiyatını ibtidailerde talim kadar yanlış buluyorum. Bize geniş sedirlerde bağdaş kuranları gayş ve mesut eden baygın nağmeler değil, ruha heyecan ve hareket kudreti asale eden elhân lazım. Yunan-ı kadimde milleti rehavete sevmeden nağmeyi mânâ ettikleri gibi biz de bu nev'den

şarkılarımızı ve bestelerimizi kabil olsa da müskirât gibi mânâ veya takyit edebilseydik diyorum.

Zaten halk terbiyesinde âmil olacak mûsıkînin bütün hayata intibak edecek surette çalan ve mütehavvil olması lazım gelir mi? Bedevi veya medeni her şubedeki insanın bütün meraklı ömründe bir nevi nağme veya bestenin yeri var. Çocuklar öykülerini, oyunlarını, gençler saillerini ve sevdalarını, çobanlar inzivalarını, müminler dua ve ibadetini, ihtiyarlar uzlet ve sükûnetini daima bir başka ahengin refakatiyle temdid ve tesliye ederler. Halbuki biz meselâ ihtiyarlar meclisinde güzeldir diye ninniye veya hevai gençler mahfilinde zahidane bir besteyi terennüm etmekten hâlâ vazgeçmiyoruz.

Mûsıkîyi bir terbiye vasıtası olarak resmen kabul etmiş olmamıza rağmen (gına) dersi programlarımızda elâl fazla bir ziynetmiş gibi durmaktadır. Hiç bir zaman ona meselâ tarih veya coğrafya kadar ehemmiyet verilemedi. Halbuki gına temrinleri ferdî ve içtimâî mülkâtın, bilhassa hissiyatın kemâli için şüphesiz bu derslere faikdir. "Jan Jak Russeau"nın "insanlar konuşmadan evvel terennüm ediyorlardı" demesi sabit olmasa bile terennümün insan için esasen tabii bir ihtiyaç olduğu âşikârdır.

Mamafih çocukların ve gençlerin ihtiyaçlarına tekâbül edecek eserler bulunmadığı veya mevcut olan pek az eserde tamim etmediği, hâlâ kâfi miktar ve ehliyyette muâllimlerin olmadığı da düşünülürse programlardaki mûsıkînin fazla bir süs halinde kalmasını tabii görmelidir. Telâkkiler, eserler ve muâllimler üzerinde ancak (Dârü'l-elhân) in fi'li delâletleri müessir olabilir. Demek ki (Dârü'l-elhân) mûsıkî gibi en kadir ve cihanşümûl bir vasıta ile halkın terbiyesine istikâmet verebilecek bir mevkiye bulunuyor.

Şarkılar âsâr ve ensâl müstakbeleyi yekdiğerine rabt etmeğe de hadim olduğu için bu vazife son derecede mühim ve naziktir.

Vaktiyle (Perikles)in havacesi "Damon" bir komik adet ve ananesini taklib etmek için rebabına bir tel ilâve veya ondan bir tel tarh etmek kâfidir" dermiş.

Bu ehemmiyeti "Anatol Frans"ın şu cümleleri ne güzel ifade ediyor : "Çocuklar şarkı söyleyerek geçiyorlar tıpkı bülbüller gibi teganni ediyorlar. Çünkü onların da bülbül gibi pür neşe kalpleri var. Teganni istedikleri eski şarkıyı nineleri de küçükken söylemişlerdi ve bir gün torunları da aynı şarkıyı söyleyecekler. Şarkılar; lâ-yemut tayflar gibi âsâr içinde dudaktan dudağa uçarlar. Dudaklar bir gün renklerini kaybedip sükût ederler. Fakat şarkı daima uçmakta devam eder." (Bkz. Ek-18)

3.3.3. Tiyatro Ve Mûsıkî Dergisi

3.3.3.1. Mûsıkî Tarihinde Türkler'in Mevkii

Muharriri: Rauf Yekta

Numara: 8

Sayfa: 2

"İçimizde en münevver geçinen kimselerin bile fırsat düştükçe ağızlarından çıkan sözler gösteriyor ki, bizde henüz layıkıyla anlayamamış meselelerden biri de budur: "Türkler'in ve mûsikîlerinin umumi mûsikî tarihindeki mevkileri". Böyle olduğu halde kendilerine salahiyetdar bir şahsiyet süsü (yön) vererek bu meseleye dair uzun boylu mugalatalar savuran müddeilere arasına tesadüf edilmektedir. Bu fuzuli müddeilerin envayi bilhassa alaturka mûsikînin (Darü'l-Elhân)dan kaldırıldığı esnada meydana çıkmış idi. Türkler'e mahsus bir teganni tarzı olan (Acem aşiran)ı ismine bakarak Acemlikle alakadar bir makam zanneden ressamlar millî mûsikîmizin ilmî mahiyetini ve Türkler için çok şerefli olan parlak tarihini tetebbua ömrünü vakfedenleri mezarcılık, müstehasecilikle itham eden terbiye müderrisleri... o esnada çeşit çeşit yazılarıyla gazete sütunlarını doldurmuşlar, bu hususda söz söylemek selahiyetinin münhasıran kendilerine ait olduğunu bile iddia etmişlerdi!

— Millî bir sanâat ve hars müessesesinin yarısını yıkmayı istihdaf eden bu gayri musib hareketin sanki memleket için ne faydaası görüldü? (Darü'l-Elhân)da millî mûsikîlerinin nazariyat ve amelîyyatını tahsil eden birkaç yüz ücretli talebe kapı dışarı edilmekle Türk Mûsikîsi Türkiye'den kaldırılmış mı oldu? Yoksa Konservatuvarımızın kıymet ve ehemmiyeti mi arttı? Sevgili Cumhuriyetimizin şerefli umdelerinden biri de şüphesiz hertürlü ilim ve hareketlerine memleketimizde serbest bir inkişâf sahası açık bırakmaktan ibaret olduğu halde millî harsımızın kıymetli bir şubesi olan mûsikîmize Musa Süreyya Beyle bir iki refiki tarafından nasılsa urulan bu "Darü'l-Elhân darbesi", şairin:Nifak etmişler ama manevi himmet buyurmuşlar, dediği gibi halkın kendi mûsikîsine karşı olan meclûbiyyet ve rağbeti bir kat daha arttırdı. Bu hal gramofon kumpanyalarının ekmeğine yağ sürdü ve bir takım açık gözlü kimseler ise suret-i haktan görünerek bu vaziyetten de şahsi menfaat temin etmenin yolunu buldu.

Ama garbın en büyük âlimlerinin mûsikî zemininde garb ile şark arasındaki parmaklığı kaldırmak için Türk konservatuvarından bekledikleri bir çok ilmi ve mesaf var imiş; (Darü'l-Elhân)dan mûsikîmize ait tedrisatın kaldırılması henüz başlayan bu mesaiyi kökünden baltalamaktan başka birşey değil imiş; buralarını kim düşünecek? Konservatuarda klasik mûsikîmizi icra için (Minister Sanportfoy) kabilinden talebesiz alaturka saz muallimleri alıkoyanları, buna da teşekkür etmeliyiz. Mamafih Süreyya Bey ve yâranının rağmınca birgün bu biçarelere de yol verilse beis yoktur; Öyle ya! Yeni Türk Mûsikîsi zeybek havasından çıkacak olduktan sonra (İtrî)lerin, (Dedeler)in yalnız müzelerin tozlu raflarını işgalden başka bir şeye yaramayacağı söylenen eserlerini icra için vazifedar hanende ve sazende beslemeye ne lüzum vardır?

Yaşadığımız şu mes'ud inkılâp ve tekâmül asrında mûsikîmizin de terakkisi için çalışmak lüzumunu takdir etmeyen kimse kalmamıştır. Şu kadar ki matlub olan terakkinin husûlû için alınması lâzım gelen tedbirleri kimlerin müzakere ve tespit edeceğini düşünen yoktur. Bu işi bit'-tabi kıraathanelerdeki profesyonel hanende ve sazanelerden bekleyemeyiz. O halde hatıra şu çare gelir: Madem ki ortada konservatuvar namını verdiğimiz bir müessese vardır; oranın muallimleri toplanıp çalışsınlar ve mûsikî sahasındaki noksanlarımızın ıslahına aid tedbirleri peyderpey bir taraftan ittihaz ve diğer taraftan da mevki-i tatbiki vaz' etsinler ne çare ki bu işin konservatuvar muallimleri tarafından yapılması mümkün değildir; zira oranın muallimleri yalnız garb mûsikîsi bilirler ve Türk Mûsikîsi onlara maalesef Çin lisanı kadar yabancıdır.

Geçende bir perşembe günü konservatuvara uğramıştım. Baktım ki bütün talebe salona toplanmış (Mozart)ın kiliselerde cenazelere okunmak için bestelediği (Reküem) yani ölümlere mahsus duasını prova ediyorlardı. Bütün garb mûsikîsinde Mozart'ın cenaze havasından başka talebeye öğretilecek daha istifadeli bir eser bulunamamasına çok hayret ettim. Bu müşahedemi konservatuvarda ne gibi şeylerle iştigal edildiğine bir misal olarak yazıyorum.

Zaten biz o kanaatdeyiz ki, İstanbul konservatuarı şimdiki haliyle daha yarım asır baki kalacak olsa Türk Mûsikîsinin terakkisi ve inkişâfı namına hiç bir hizmeti görülmez ve bütün mesaisi olsa olsa Mozart'ı, Şopen'i o da yalan yanlış çalabilecek bir kaç piyanist ile bir kaç da kemanî yetiştirmekten ve bunları Türkler'den dinlemek istemeyenlere karşı:

Bizde yeni çıkma Türk Mûsikîsi de vardır, diyerek zeybek havaları veya hangi popüler bir şarkı ile mahlût ve uslûpsuz melez bir mûsikî sevmekten ibaret kalır; buna böylece iman ederim. vaziyet bu merkezde iken bize akıl öğretmeye kalkışan diğer bir zümre daha karşımıza çıkıyor; Bu zümre erkânı da mûsikî ilmi ve tarihi hakkında hiçbir tetkikte bulunmamış salon adamlarının mürekkebidir.

Bunlar da diyorlar ki:

Rusları taklit edelim; Ruslar millî mûsikîlerini ne suretle garb mûsikî sistemiyle imtizac ettirmişler ise biz de öyle yapalım. Bu fuzuli nasıhlara da lâzım gelen cevapları mükerreren verdik ve dedik ki:

Efendiler! Garb sistemini kabul etmezden evvel Ruslar'ın millî nağmeleri Avrupalılar'ınki gibi "Majör"le "Minör"ün haricine çıkmayan ve yalnız hususi bir uslûbu bulunan halk şarkılarından ibaret idi: Böyle olduğu için Ruslar garb sisteminin kabûlünde hiç bir ilmî müşkülâta tesadüf etmediler. Rus mûsikîsinin garb sistemini kabûle ne derece müsteit olduğu tarihen şununla da sabittir ki Ruslar'ın hıristiyanlığı kabullerinden sonra bir iki defa mûsikîlerine yapılan şark mûsikîsini aşılama ameliyesi "Ana"nın başka fasılaya mensub olmasından dolayı bir türlü tutamamış, yabancı unsuru aşılacak kalemi dışarı fırlatıp atmıştır! Bu tarihi ve tecrübevî hakikat bizim için de ibret alacak bir hadisedir.

Filhakika Rus mûsikîsi minelkadîm ayrı bir sisteme tabî değildi; eğer tabî olsa idi Ruslar garb sistemini bu derece suhuletle benimseyemezlerdi.

Bu itibarla fuzuli nasihların sözünde esasen mantık yoktur; çünkü başka başka sistemlere mensub iki mûsikînin birbiriyle imtizacı teklifi, meselâ İngilizler'in millî ölçü sistemi olan "yarda"nın "mitro"(metre) sistemiyle birleştirilmesini istemek gibi manasız bir sözdür.

Mûsikîler arasındaki sistem farkının ehemmiyeti hakkında bir fikir vermek için şurasını hatırlatmak faidelidir: Katolik kliselerinde "Plânşan" denilen bir nevi mûsikî kullanılır. Garibi şudur ki her memleketin katolik kiliselerinde teganni edilen bu mûsikî, garb mûsikîsi gibi "yalnız iki makam" sistemine tabî değildir; "Plenşan" mûsikîsinde tamam "sekiz makam" vardır. Maahaza bu mûsikîlerin arasındaki fark, münhasıran makam (mode) nazariyelerinin tehallüfünden ibaret olup kullanıldıkları perdelerin "keyfiyet ve kemiyetinde" hiçbir fark yoktur. Her iki mûsikî de tadil sisteminin (1. Bu sistemin mahiyeti hakkında mufassal malûmat almak için ,Türk Mûsikîsi Nazariyatı, namındaki eserimizin 8.ve 9. formlarına müracaat ediniz.) perdeleri kullanılır. Böyle iken penşan teganniyâtına "ahenk" tatbiki meselesi yarım asırdan beri garb alimlerini işgal etmekte bulunmuş ve meselâ henüz tamamıyla hallolunamamıştır. Bu misâl gösterir ki Ruslar'ın garb mûsikîsini kolaylıkla benimsemeleri ayrı sisteme tabî bir mûsikîye mâlik olmamalarından ileri gelmiştir. Şu halde bambaşka bir sisteme müstenid olan Türk Mûsikîsine garb sistemini tatbika kalkışmak, halk şarkılarımızı garb sistemiyle armonize ederek gülünç bir şekle sokmak o kadar yanlış bir harekettir ki bunun garb alimleri nezdinde bizim millî varlığımızdan da haberdar olmadığımızı göstermekten başka bir manası olamaz.

Halbuki Türkler'in mûsikî tarihinde haiz oldukları mevki çok şerefliidir. Bu mühim bahse burada biraz temas etmek istiyoruz. Şark memâliki medeniyetin beşiği olduğu gibi şark mûsikîsi de dünyanın en kadîm , en zengin ve ruh-nevaz bir mûsikîsidir. Eski şark akvamı nezdinde ilimler ve fenler fevkalade bir ihtimamla tedvin olunurken mûsikî alimleri de şarkın teganniyâtını tahlil ve birtakım düsturlarla bu teganniyatın tabîi olduğu kanunları tespit etmişlerdir. Bu kanunların ahkamı hâlâ bâkî ve doğrulukları Avrupalılarca da müsellemdir. Bununla beraber o tarihlerde Avrupa kıtası henüz cehalet karanlıkları içinde bulunuyor ve garb ahalisinin tegannileri çok kaba bir tarzda ve mahdud bir sahada icra ediliyor idi. Garb'da mûsikînin bu halini gören münevverler 16.asrın ortalarına doğru eski şark mûsikîsinin ve makamlarının garbda ihyası için çalışmağa başladılar. Halbuki ahalinin şark sistemini kabule olan fitri istidatsızlığı bu mesainin akim kalmasına kifayet edecek bir sebep idi. Mamafih bu akametinin daha mühim bir sebebi de var idi. Eski Yunan nazariyecilerinden kalan kitaplarda "makam" bahsi çok mühmen bir surette geçilmiş idi. Bundan dolayı o makamların ameli teganni tavırlarını seyr ve reftarlarını Avrupalılar'ın

anlayamamaları pek tabii idi. Bu tespit adeta "elsine-i mite"yı ihya etmeye benziyordu; binaenaleyh semeredâr olamadı. Vakta ki son asırlarda şark ile garb arasında temas ziyadeleşti. Memleketimize gelen garb mûsikîşinasları ölmüş zan ettikleri ve vaktiyle Yunan hükemâsının nazari kitaplarından ihyasına çalıştıkları mûsikînin bütün makamlarla şarkta ve bilhassa en mütekâmil bir halde Türkler arasında yaşamakta olduğunun büyük bir hayretle farkına vardılar. Bu keşfin ehemmiyetini takdir eden garb alimleri o zamandan beri mûsikîde istiğrâk hareketi uyandırmak için çalışmaktan hâli değillerdir. 16.Asırda Avrupa'nın ölmüş zannettiği bir mûsikîyi olanca saffet ve asaletiyle asırların tahribkâr tesirinden muhafaza etmek ve yalnız muhafaza ile kalmayıp onu geçmiş asırların yetiştirdiği Türk dahilerinin himmeti ile daha müterakki ve inkişâfa daha müsteit bir şekilde medeni dünyanın nazar-ı takdiri önüne koymak. İşte Türkler'in mûsikî tarihindeki şerefli mevkileri ve mûsikî ilmine ettikleri büyük hizmet bu kısa cümle ile ifade olunabilir. Bu mevkimizi gıpta ile gören (Borel) gibi Avrupa alimleri bize: -Ey Türk mûsikîşinasları! biz sizden şu hizmetleri de bekliyoruz, diye bağıryorlar. Biz ise bu hayr-hahâne ve doğru seslere kulağımızı tıkıyor ve elimizdeki kıymetli hazinenin kıymetini takdirden aciz olduğumuzu gösterir bir laubalilikle şark sistemine mensub halk şarkılarımızı garb sistemiyle armonize etmek gibi gülünç çocukluklar yapmaya devam ediyoruz. Türk mimarisinin tarihi yazıldığı vakit herhangi bir devirden sonra:

-Türk sanâatının mâbe'di "Gotik" sanâatıyla birleşmek olmuştur! denilemeyeceği gibi Türk Mûsikisinin tarihini yazanlar da bu sanâatın mazisini, halini mevzu-ı bahs ettikten sonra sözlerine şöyle bir hatime çekerek "Şark sistemi bu tarihten itibaren garb sistemine istihale etmiştir" diyemeyeceklerdir. Hiç bir sanâatın tarihinde böyle bir sanâatın diğerine eklendiğinin misali görülmemiştir.

Türk Mûsikisi kendi sistemi dahilinde tekâmül edecek ve istikbali de o şerefli mazinin bütün asrî ihtiyaçları sinesinde cem eden devamından ibaret olacaktır. Türkler'den garb sistemini kültüve etmek isteyenler bi't-tabi mesailerinde hür ve serbesttirler. Şu kadar ki yapacakları zevzekliklere Türk Mûsikisi namını vermemek şartıyla. Gayri Türk mahsulata bu namın verildiğini görünce protestolarımızın yalnız burada değil garbın en muteber ilmf mecmualarında dahi aksi duyulacağından emin olabilirler." (Bkz. Ek-19)

3.3.2.2."Kortu'nun Şehadeti"

Muharriri : Hakkı Süha

Numara : 3

Sahife : 3

Tarih : 25 Kanun-i sani 1928 / Millîyet Gazetesi)

"Mecmuamızın çıkışı pek hayırlı bir zamana rastladı. Türk Mûsıkisi bu yeni fakat genç kürsüden daha kuvvetle müdafaa edilebilecek ve pek muhterem üstadım Rauf Yekta Bey, geçen hafta yevmi gazetelerin havadis yığınları arasında ilmi makalelere çok az yer kaldığından şikayet etmekte ne kadar haklı idi. Bunu ben eski bir gazeteci sıfatıyla kar'ilerden daha etraflı anladım. Filhakika ilk sahifelerde sütunlar kaplayan cinayet haberleri bugün sinirlere hakimdir ve ne kadar kıymetli olursa olsun ilim yazıları daima bunların arkasında kalmağa mahkum görünüyor.

Ne ise bunlar gazeteciliğin asrî tekniklerine taalluk eder ve bir mûsıkî makalesi içinde çok yabancı bir tavırla durur, geçelim...

Bu son haftayı, ben, millî mûsıkîmizin kazancı namına yazılır da sütunlarda tespit etmek emeliyle kaleme sarılmış bulunuyorum.

Zavallı millî mûsıkî, şu son senede neler çekmedi! Evvelâ ortaya ömründe bir tele dokunmamış, hafızasında bir batutalık nota hamulesi yerleşmemiş ve büyük bir ihtimal ile belki de hiç saz dinlememiş bir takım insanlar çıkmıştır.

Bunlar ne istiyorlardı? Niçin bağırişiyorlar ve ne diye gürültü yapıyorlardı? Doğrusunu isterseniz, esasen aradan geçen bu kadar zamana rağmen bu sırrı hal etmek mümkün olmadı. Yalnız bir hakikat, silinmez, yalçın bir hakikat olarak meydana şu kaldı ki, insanlar, bazen hiç bilmedikleri, hiç tanımadıkları bir sahada da kalem yürütmekten çekinmez mahlûklarmış.

İşin içindeki gülünç acılık, bunların herbiri, kendisini allâme sanmasıydı. Dolu dizgin koşan bir cüretle perde ve makam isimlerini, millîyet damgası şeklinde görüyorlar ve bizi ardi arkası gelmez bir kahkaha sarsıntısı içinde bırakıyorlardı.

İçinde bir damlalık mana olmayan sütun sütun yazıları her akşam evvela hayretle, dehşetle ve sonraları da nefretle okuduk. Dönüp dolaşıyorlar garb mûsıkîsi diyorlardı. Millî mûsıkîye taraftar olanları, devrin temayüllerini okşamaya yeltenerek irtica'la, mezarcılıkla ithamdan çekinmediler. Fakat tarihte hangi gece nihayet bulmadı, hangi hakikat ebediyyen riya ve yalanın karanlığında boğuldu? İlmin ve sanatın siyasete kıyruk salladığı görülmemiştir. Bu ancak adi, hasis menfaatlerin yoludur. Nitekim ilk bulanıklık geçer geçmez, bu allâmelerin herbiri patlamış birer balon gibi uzun bir son nefesle buruşup pörsüdüler.

Dün diyorduk ki, garb ile şark iki ayrı kutuptur. Arada iklimler, muhitler, millîyetler aşılabilir birer silsile halinde duruyor. Bunların herbiri ayrı ayrı cihanlardır. Ayrı kanunları, başka alemleri, muhtelif psikolojileri var. Yalnız mûsıkî değil, bütün sanat şubeleri çok derin başkalıklar gösterir: Ses, boya değildir ki, Türk, Rus, İngiliz ressamı elinde millî hüviyetleri tespite kâdir birer vasıta olsun.

Kuzguni bir cehaletle bu geniş farkı görmüyorlar, tesadüfün kendilerine hazırladığı imkânı alabildiğine sarf ediyorlardı. Onlara misaller gösterdik. Kendi alafrangalarının en büyük sulta sahiplerinin yazılarını ortaya koyduk. Yine:"hayır" dediler. Garp tekniği peki, fakat ya sanat! diye sorduk. Yine sustular. Bilemiyorlardı ki, teknik dedikleri şeyde, sarf-ü nahv kaideleri lisandan çıktığı gibi, sanattan çıkar. İş bu kadarla kalsa yine iyi; fakat ne hazindir ki bazıları, alaturkaya taraftar olanları cahil sayacak derecede terbiyelerinden fedakârlık gösterdiler.

Birgün onlara mülzem bir sual sorduk, dedik ki: - Pekala, madem ki, mûsıkîmizi bırakalım, garb usûlü, garb ilmi ile beraber garb seslerini de alalım, diyorsunuz. O halde gelin garbın en meşhur, selâhiyet sahiplerini davamıza hakem yapalım. Sultası tanınmış tek bir alim eğer sizi tastik ederse, biz kaybetmiş olalım. Buna da sustular ve bütün faaliyetlerini loncacılığa dökerek imtihanlarla uğraşmaya başladılar. Bu onlara en yaraşan hareketti. İlme, sanata musallat olmasınlar da ne isterlerse yapsınlar, dedik, gayesinin kutsiyetine, hakkına inanmış insanlar, ne kadar ağır yara alırlarsa alsınlar, şifadan hiç bir zaman uzak kalmazlar. Bizler, bu mazhariyetimiz sayesinde şevkimizin arttığını, zevkimizin filizlendiğini görüp sevindik. Yarın bugünkü ince dallar gölge veren birer çınar olacak ve altında sanata susamış ruhlar dinlenecek. Buna imanımız var.

Uzun söze ne hacet efendim. İşte nihayet dünyanın en meşhur virtüözlerinden piyanist "Kortu" hani şu mezara gömülmek istenen mûsıkîmizin için:

-Türk Mûsıkisi bir hazinedir. Bu hazinenin içinde herhalde kıymetli ve bütün dünyanın hararetle tekabbül edeceği cevherler bulunduğu kani'im .mûsıkînizin parlak bir istikbâli vardır" dedi. Kortu, garbın en yüksek bir sanatkârıdır. Onun heyecanlı ve inceliği yaratan ruhu, millî lahnlerimizdeki cevherleri daha ilk temasta anladı. Çünkü o kulakları üstünde oturan bir bedbahd değildir; çünkü onun ruhu fiyaskolara karşı tenbel duran kalb bir sikke değildir. "Kortu" da mı cahildir? O da mı yalan söylüyor? Yoksa İstanbul'da bir kaç günlük misafirliği onu da mı mürteci ve mezarıcı yaptı? Ey Türk Mûsıkisine iftira edenler! neredesiniz? İşte aziz kar'iler, Garpten gelen ve garbın yükselmesi pek güç semalarında başlı başına muhteşem bir burç yaratan, bir arşa sahip olan dahi (Kortu) böyle diyor. Bir onu dinleyin bir de boyalı dudakları, cazband sedalarıyla serserem ve kızıl bir (o) gibi yuvarlaklaşan bir zümrenin hezeyanını kantara vurun... Neticenin muazzam belagatı karşısında bir tek kelimeyi bile biz çok buluruz.

Millî mûsıkî derken, biz hiçbir zaman bugünkü sazlara mutlak bir inkiyadla bağlı kalmayı ileri sürmüyoruz. Bilakis sazlardan evvelâ biz, kendimiz davacıyız. Armoniye şiddetle taraftarız. Fakat garbın armonisi değil, onu garpta doğuran

amillerle biz de bugün yüklüüz. Bugünkü aranmalarımız hep o mesut hamlin işaretleri, müjdeleridir. Flüt, klarinet, saksafon, piyano, hüsn-ü kontrabas bütün bunlar bizim de aletlerimiz olacak. Ama bazılarını deleceğiz, fazla perdeler açacağız, piyanoyu da kendi şivemize uyduracağız. Çünkü bugünkü şekliyle piyanoda alaturka hava, Rum garsonun Türkçe konuşması gibi bir te'sir yapıyor. Çeyrek sesleri söyleyen sazlarla orkestra yapacağız. Bir uşşak bir ferâhnâk, bir hicaz hüviyetinde hiçbir değişiklik hasıl olmadan bu sazlara intibak edecek ve işte millî mûsikîmizin mütekâmil şekli o zaman doğacaktır. Doğru budur, hak ve hakikat budur." (Bkz. Ek-20)

Hakkı Süha Bey

3.3.3.3. "Mûsikîmizde Zümreler"

Muharriri : Hakkı Süha Bey

Numara : 2

Sayfa : 3

"Geçen haftaki müshabemizde, memleketin geçirdiği buhrânı ve esersizliğin menşe'lerini, sebeplerini indî kalmağa mahkûm denemeyecek bir takım deliller, mütarefelerle izâh etmişdik. Fakat sakın bu sözlerden, benim bir mûsikî selâhiyeti olduğum ma'nası çıkarılmasın. Hayır, bütün o hükümlerde veya hükme benzer mütâlâlarda san'at asıldı ve mûsikîye ancak o addesinin arkasından bakılmışdı. Çünkü ben onun yalnız o kısmını görebilirim. Mûsikî dünyasının renk ve ışık dolu semâlarında ben, yalnız hayran bir temâşacı mertebesiyle de ruhumu besleyecek gıdaya kavuşurum.

Vazifem, ilim yapmak, mûsikîmizin her göze görünmez ve ifadesi değme kaleme nasîb olmaz inceliklerini göstermek değildir. Zavallı omuzlarım hiçbir an bu muazzam ehramı benimseyemez. Ortada Rauf Yektâ Beyefendi üstadımız ve onun pek muhterem arkadaşları vardır. Ve onlar bu işin en muhteşem kürsüleridir.

Ben, mûsikî sahamızda çok heyecanlı bir muhabbetle dolaşan bir kul olarak ondan konuşuyorum, görüşlerimi kayd ediyorum, fakat peşin söyleyeyim ki düşünüşlerime hâk vermiyorum. Görmek gözün hakkıdır. Bunu herkes yapar. Fakat düşünüşün hakkını ifade etmek lâzım gelirse ortaya (hükmler) çıkar ki, işte bu benim selâhiyetimin çok uzaklarındadır.

Memleketde mûsikînin- tabii alaturka - mukadderâtı etrafında oynanırken, bu toprak üstündeki herşeyle alakası olan bir adam sıfatıyla ortaya atılmış ve hissime tercüman olmuşdum.

Bu hamleyi millî mûsikîmizin o uğradığı haksız darbeler doğurmuştu. Sonra neye saklamalı, hücum edenlerin elinde mukavvadan kılıçlar vardı ve hemen

hepsi bu kağıt parçalarını birer zülfükâr sanacak kadar zavallı idiler. Zaman onları susdurdu. Yarın ve ondan sonra geçecek olan geçen her gün millî (Lehn)leri muhafaza uğrunda çarpışanların ne kadar haklı olduklarını meydana çıkaracaktır. Bizler, bu aziz günü görmesek bile, müjdesini aldıktan sonra gözlerimizi kapayacağız.

Benim görüşüme göre, millî mûsikî henüz "intibah" devrindedir. Ve zamanımıza (Edebiyat-ı Cedide) inkılâbının mûsikîde tecellisi denirse çok az hata edilmiş olur. O vakitler nasıl, muallim Naci zümresi var idiye ve nasıl o zümredelikler maziye şiddetle bağlı kalmaktan kurtulamamışlarsa bugün de eski eserlere eski usûllere öylece sadık olanlar var.

Eski eserlere sadık kalmak bir cihetten doğrudur. Tabi eslâfın sahnesinden doğan o muhteşem abidelere el sürelim demek kimsenin aklından geçmez. Çünkü bu, öyle murdar bir ilim ve sanat cinayeti olur ki, karşısında şeytan bile titrer. Hâşâ maziye sadâkati kusurlu görürken, ben, büsbütün başka bir şey söylemek istiyorum. Bediiyat ve sanat tarihleriyle uğraşanlar, sanat eserlerinin zamanla değişdiklerini münakaşasız kabul ederler. Binaenaleyh bu mütarefeyi izâh üstünde durmayacağım. Eski eserler bütün ihtişamlarıyla doğdukları devrin ziyneti ve sanat tarihimizin parlak birer varlığıdır. Onlara karşı hürmetten de büyük ve kelimelerle ifade edilemez hislerle gönlümüz doludur. Bir notayı değil, hatta kıymetlerinin yekûnuna halel vermeyen arzî ziynetlere bile tahammül edemeyiz. Dede'nin eseri, Dede'nin yaptığı gibi kalacaktır. Nasıl kur'an tashih edilemez, Fuzulî divanına bir tek kelime ilâve edilmezse, bu kârlar, besteler ve nakşlara da el sürülemez. Fakat eski eserlere sadık kalmak, bu demek değildir. Yeni bir üslûp, yeni bir renk yaratmak, yeni usûl dalgaları keşfine, ibdâ'na çalışmak, hülâsa başka bir ahenge ruh vermek. İşte maziye sadık kalmamanın gayesi budur ve bu bir ihtiyaç ve zarurettir.

Lâkin, eser ibdâ'nı yalnız eski sahnelerin inhisarına vermek ve onlardan sonraki ibdâ teşebbüslerini bid'at saymak. İşte dalâlet burada başlar. Muallim Naci zümresi, Fikret ve arkadaşlarının eserlerini beğenmiyorlar, fikirlerine iştirak etmiyorlar; hatta daha ileriye giderek bunun bir cehalet vesikası olduğunu bağırarak söylüyorlardı. Gerçi o zamanın eserlerinde garba doğru tehlikeli bir sarkış, açık bir temayül yok değildi; fakat işte o temayülün aksülamelinden bugünkü millî cereyan doğdu. Ama, edebiyat-ı cedidenin gayeleriyle bugünkü alafrangacıların sapıtmaları arasındaki fark büyüktür. Bunları birbirine karıştırmamalı.

Edebiyat-ı cedide garba gidiyor; fakat moda da şekilde gidiyordu. Asılda yine memleketin malı idi. Lisan, divan türlerinden silkiniyor, geriniyor, hulasa uyanmak isteyen bir adamın bütün hallerini ruhunda, uzuvlarında başlatıyordu. Bunun mûsikîye tatbiki lâzım gelirse diyeceğiz ki bugün bestekârlarımız arasında tıpkı buna benzer bir cereyan vardır. Onlarda Dedeler'in, asrîlerin

izlerinden ayrılmayı insanı hüsrana götüren bir günah sayıyorlar. Zamana hak vermiyorlar. Zamanın zevkler üstündeki tesirini düşünmek istemiyorlar. Bu, birinci zümredir.

İkinci zümreyi, melez bir mûsikî meydana getirmeye çalışanlar teşkil ediyor. Eserleri var, şurada burada çalınmıyor ve zannedirim ki bunlar Muhammed'e yaranamamışlarken, İsayı da gücendiren talimsizlerdir. Sıraladıkları nota silsileleri herhangi bir aletin perdelerinden geçirilince ortaya acayip bir ses daha doğrusu bir gürültü hasil oluyor. Dinleyenler birbirlerine: "Bu da ne? diye soruyorlar. Ne alaturka, ne alafranga. Hiç biri değil. O halde ne? Bu suale verilecek cevabı, dil değil, yukarıya kalkan omuzların hareketinden kelimeleri hazırlarsa çok mu? Bu tarzdan bir şey doğacağını ummak, Darü'l-Fûnun meydana (Tuba) ağaçlarının filizlendiklerini görmeğe çalışmak olur.

Üçüncü zümre, memleketin her şeyi kendilerinden beklediği heyettir. Bunlar, hem bütün eski eserleri hafızalarında taşıyorlar, hem de garbın abidelerini anlayacak bir kulağa sahip bulunuyorlar. Vücutlarında ilim ile sanatın tam bir kudret halinde el ele verdiği bu nasiyeler, gerçi büyük bir cemiyet teşkil edecek kadar kalabalık değiller; fakat dünyanın neresinde hangi köşesinde halkın onları çoğaltan bir cömertlik göstermiştir? Keyfiyeti çok bir varlık, fırka fırka kemiyetlerden daha zengin bir atının namzedi değil midir?

Bu zümrenin yürüdüğü yol Anadolu'nun ruhuna tercüman olan seslerden millî bir abideye giden yoldur ve bunun ilk müjdeleri de kendini göstermeğe başlamıştır.

Onların yaptıkları eserlere dikkat edince mûsikîmizi salon ve hücre mûsikîsinden meydan mûsikîsi haline getirecek bir aranma hareketi görülüyor. Sanatkârlar, teşhislerini koymuşlardır. İşin bu en güç tarafı bir kere aşıldıktan sonra artık sanat şahikasına çıkmak güç olmaz, meydan mûsikîsini sahne mûsikîsi takip ediyor. Henüz ortaya dökülmeyen bu varlıklar, yarın ki istidadların kendi ibdalarını kuracaklar muhteşem bir kaide olacaktır." (Bkz. Ek-21)

3.3.3.4. Tiyatro ve Mûsikî Dergisi

Sayfa : 2

Numara : 2

"...Türkiye'de mûsikî hareketlerinin canlanmağa başladığının en büyük ve millî delili gazetemizin meydana çıkmasıdır. Böyle bir gazeteye olan ihtiyaç çoktan beri kendisini hissettirmekteydi. Garb memalikinde yalnız mûsikîden bahs eden bir değil, bir çok gazete ve mecmualar olduğu halde bizde tek bir gazetenin bile bulunmaması irfan hayatımızın başka şubelerinde gösterdiğimiz meşkur faaliyetler ile hiç de mütenasib düşmemekte idi.

..Türk Mûsikisinin garb mûsikîsiyle istihalesine meydan vermeden kendi ruh-nuaz ve asri bir şekile inkılâp etmesi esaslarını hazırlamak için mûsikî alimlerimiz arasında münakaşa ve halledilmeğe muhtaç o kadar muazzam meseleler vardır ki bunların bütün yevmi gazetelerin sayfalarında münakaşası esasen imkân haricindedir.

...Gazetemiz garb mûsikî aleminde mûsikî dünyamızı alakadar eden bilcümle hâdisâtı takip ve kar'ilerini muntazaman haberdar etmeyi ve vazifesi cümlesinden addettiği kadar mûsikîmizin terakki ve inkişâf etmesi için alınması lâzım gelen tedbirlerin tespiti yolunda mûsikî mütefekkirlerimizin ilmî efkâr etmelerinde ve usta olarak bizde dahi (Müzikoloji) cereyanlarının uyanmasına gayret edecektir.

...İhtimâl ki kar'ilerimizin bir çoğu bu (Müzikoloji) tabirini ilk defa işitmektedirler. Mûsikînin münhasıran ilmî ve tarih nokta-i nazarından tetkikini istihdaf eden mesaiye tahsis edilen bu tabirin Fransızlar'ın (Müzikoloji cemiyeti) namıyla bilhassa bu mesai ile iştilal eden bir cemiyetleri var. Bu cemiyetin bir de mevcut mecmuası vardır ki her sayısında cidden mühim bahislere temas etmektedir.

...Diğer taraftan Avrupa'da şark mûsikîsine karşı çok müsait ve lehdar telakkilerin meydana aldığına şahid oluyoruz. (Yalnız iki makam) nazariyesinin sıkıcı çenberi içinde bunalan garb mûsikîsi mümessilleri bu çemberi kırmak için gece gündüz çalışmaktan geri durmuyorlar. Bunların içinden bir kısmı "Çeyrek sesleri", bir kısmı ise çeyrekten de küçük seslerin kullanılmasına taraftar bulunmaktadır. Gazetemiz bütün bu fikir cereyanlarından Türk Mûsikîsi dünyasının haberdar olmasını te'min için elinden geleni sarf edecektir.

...Gerçi sanayi-i nefise birliğinde bir mûsikî şubesi teşkil etmiş ise de bu şubeyi tesis eden gençler senelerden beri gazete şahifelerini işgal eden manasız ve faydasız (Alaturka-Alafranga) davasını güya kendilerince mültezim etmiş gibi davranmışlar ve aralarına şark ve garb mûsikîlerinin her ikisine de vakıf bir iki vatandaşı almaktan bilhassa ihtinab etmişlerdir.

Halbuki bu gibi cemiyetler erkânının yalnız garb mûsikîsi icrakârlarından mürekkeb olması kifayet etmeyeceği düşünülmemeli, garbın (müzikoloji) cereyanlarına vâkıf ve alel husus bu cereyanların şark mûsikîleriyle Türk Mûsikîsi alakası derecâtını idrâk ve takibe muktedir bir kaç simanın o cemiyetlerin sinesinde mevkileri bulunması lâzım gelirdi. Zaten (sanayi-i nefise birliği) bir mûsikî şubesi teşkil ederken Türk mûsikîşinaslarının reyini almış ve alel usûl serbest bir intihab yapılmış olsa idi bunun böyle olacağı şüphesiz idi ve o zaman mûsikî şubesinin daha ziyade garblılar nezdinde pek müstesna bir mevki, ilmi bir kıymeti bulunurdu.

Faraza bir garb müzikoloğu şehrimize gelip de bu şube azasından millî mûsikîmiz hakkında nazari veya tarihi bahisde bulunmak veyahut daha basiti

olarak Türk Mûsikisinden bazı parçalar dinlemek istediği vakit karşısında söz söyleyecek kimseleri bulmuş olurdu. Birlikteki mûsikî şubesinin şimdiki vaziyeti devam ettikçe bu yolda vaki olacak müracaatlara karşı:

-Biz münhasıran garb mûsikîsi tahsil ettik, Türk Mûsikisinin ne nazariyat, ne ameliyat ne de tarihinden haberimiz yoktur! demekten başka çare kalmayacaktır ki bunun millî harsımız namına ne derece mücabaver bir cevap olacağı izaha hacet yoktur. Halisane ümit ederiz ki mûsikî şubesi bu vaziyetini ıslah ve ikmal hususunda daha ziyade gecikmeyecek ve yalnız garb eserleri icrakârlarından müteşekkil azası arasına bir kaç da Türk müzikoloğu dahil olması lüzumunu nihayet takdir edecektir.

..(Dârü'l-Elhân)dan Türk Mûsikîsi tedrisatının kaldırılması halk arasında millî mûsikîmize karşı o kadar teveccühkâr bir fikir cereyanı hasıl etmiştir ki bundan istifade fırsatını kaçırmak istemeyen gramafon kumpanyaları alaturka parçaları plaklara almak için İstanbul'a mühendisler göndermekte birbirleriyle şiddetli rekabete başlamışlardır.

...Diğer taraftan şehrimizdeki mûsikî alatı amallerindeki, ud, tanbur, kanun gibi millî aletlerimizi müşterileri dahi ziyadeleştirdiği ve bilhassa Anadolu'dan bu aletler için aldıkları siparişlerin amelîne yetişemediklerini söylemektedirler."

(Bkz. Ek-22)

Rauf Yekta

3.3.3.5. Tiyatro ve Mûsikî Haberleri

Numara : 3

Sayfa : 2

"...Garbın meşhur sanatkârları ara sıra İstanbul'a geliyorlar; onları dinleyince anlıyoruz ki sizin"alafranga" diye çaldığınız mûsikî ile "hakiki alafranga" arasında dağlar kadar fark vardır. Bunun içindir ki büyüklerimizden mukaddes bir zatın:

"Alafranga mûsikîyi dinlemek istesem Türkler'den değil, ehlerinden dinlerim." denmesinde büyük bir hakikat mündemic olduğunu şu dakikada daha ziyade takdir etmekteyim. Dünyada her millet kendi mûsikîsinin terakkisine çalışırken bizimki güya terakkiye istidadı olmayan bir mûsikî imiş gibi terkedelim de garb mûsikîsiyle mi meşgul olalım? Böyle bir şeye kalkışacak olsak bile muvaffakiyet var mıdır? Mûsikî tarih-i umûmisini baştan başa gözden geçirecek olur isek acaba millî mûsikîsini terk ederek bedii zevkiyle bir çok cihetlerde taarruz eden başka bir perde sistemine (systeme tonal) yabancı bir mûsikîyi kabul etmiş bir millete daha tesadüf edebilir miyiz?

Türk Mûsikisinden mûsikî tarihindeki parlak mevkiini hakkıyla bilenler bu memlekette biraz daha çoğalsa o zaman anlaşılacaktır ki biz Türkler'in çok bakir ve Avrupalılarca "katiyyen gayr muavvim" lahni farklar, makamlar, ikâlar ile

güzel bir mûsikîmiz vardır; şurasına emin olalım ki öz malımız olan mûsikîyi bırakıp da ruhlarımıza tamamıyla yabancı gelen bir mûsikîyi almak ve onunla bedii ihtiyaçlarımızı tatmine kalkışmak yalnız "millî harsımız" namına telafisi müşkül büyük bir ziya olmakla kalmaz, ilim dünyasının bizi kadir ve kıymet bilmemezlikle bihakkın itham etmesine sebep olacak ve tarihe kalacak bir hatayı da beraber işlemiş oluruz.

Bir millet mûsikîsini değiştirebilir mi? Buna imkân var mıdır? Kendi mûsikîsinden başka bir mûsikîden taziz edebilir mi? Başka memleketlerde bu sualler mevzu bahs bile olmaz... (Sanayi-i Nefise Birliği)'nin verdiği "Alafranga konserlere kimse gitmiyor ve boş koltuklara konser vermek gibi gülünç bir vaziyet karşısında kalmamak için bedava davetiyelerle koltukların doldurulmasından başka çare bulunamıyor. (Alafranga konser) dinledi mi, halkın ağzından şu sözler işitiliyor:

"Bir de üste para verip de muazzeb olmağa vaktim yok! Bu tabii ki neye benzer bilir misiniz? Konferans salonunda mesela İngilizce konferans veriliyor. Bu lisanı bilen biltabii söylenen sözleri anlar ve hoşuna giden yerleri alkışlar. Bir de farzedelim ki usûlüne İngilizce kelime olsun bir kelime olsun bilmeyen bir adam girmiş olsun; biçarenin bir müddet sonra üzerine sıkıntı basacağını söylemeye hacet var mıdır?

Garbın en büyük mûsikîşinasları Türk Mûsikîsinin çok zengin olduğunu münasebet düştükçe tasdik ve ilânından geri durmuyorlar. Türkler arasında türeyen ve garblılardan ziyade garb mûsikîsi taraftarı geçinmek isteyen bir takım kimseler der ki bu hakikatı anlamamakta inad ediyorlar.

..Ezersizler zümresi meydana eser çıkarmağa da heves etmedi değil; şu kadar ki garb eserleri şeklinde meselâ bir senfoni, bir sonat yazamayacaklarını bildikleri için bizim Türk Mûsikîsinin halk şarkılarına güya bildikleri ve anladıkları bir mûsikî imiş gibi o şarkıları akıllarınca "armonize" etmek tecrübesine kıyam ettiler. Biz yine nezaket gösterdik ve bütün manasıyla acıib bir şekle konulan bu mahsulatı burada dinlediğimiz vakit hafif bir tebessümle iktifa ettik. Nihayet bu şarkılar Paris'e kadar götürüldü. Meğerse Avrupa münekkidleri bizim gibi nazik ve müsamahakâr değilmiş! tenkidleri okuduğumuz vakit:

-Keşke bu seyahat külfet ve masrafı hiç ihtiyar edilmeseydi de garb münekkidlerinin tabiri aynen kullanacağız- Türk Mûsikîsinde bu kadar gülünç bir şekilde teşhir edilmeseydi, demekten kendimizi alamadık.

Alaturkacılara daima tarizden zevk alan alafrangacıların hakiki vaziyetlerini örten perdenin bir ucunu bu kadarcık kaldırdığımızdan dolayı bizi mazur göreceklerini ümit ederiz. Halk kendi mûsikîsine rağbet ediyor ve Mozart'tan Şophen'den bir şey anlamıyor ise alafrangacılar bunu gayet tabiki görmeğe alışmalılar." (Bkz. Ek-23)

3.4. MAKALELERİN KONULARINA GÖRE TASNİFİ

3.4.1. THM'de Terminoloji

- 3.4.1.1. "Halk Musikisi", Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası, C. 11, S. 62, 1940.
- 3.4.1.2. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Şarkı-Çağırğı", TFA, C. 4, S. 80, Mart 1956, ss. 1272 - 1273.
- 3.4.1.3. Fikri Çiçekoğlu, "Musiki Sözlüğü", TFA, C. 7, S. 148, Kasım 1961.
- 3.4.1.4. Halil Bedi Yönetken, "Dabkeh = Hallay", TFA, C. 7, S. 161, Aralık 1962.
- 3.4.1.5. "Müzik Terminolojimiz", Gültekin Oransay, Musiki Mecmuası, C. 2, Sene: 5, S. 66, ss. 179 - 180.

3.4.2. THM'de Ritmik Yapı ve Usûl

- 3.4.2.1. Veysel Arseven, "Halk Müziği ve Halk Türküleri Üzerine", TFA, C. 5, S. 99, Ekim 1957.
- 3.4.2.2. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Ritim I", TFA, C. 5, S. 100, Kasım 1957.
- 3.4.2.3. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Ritim II", TFA, C. 5, S. 101, Aralık 1957.
- 3.4.2.4. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Metrik Sistem (Ölçüler)", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958.
- 3.4.2.5. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Curcuna Nedir", TFA, C. 7, S. 155, Haziran 1962.
- 3.4.2.6. Safa Tangör, "Türk Halk Musikisi Usûlleri", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962
- 3.4.2.7. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinin Genel Görünüşü II", Musiki Mecmuası, C. 6, ss. 147 - 149.
- 3.4.2.8. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 193, ss. 265 - 268.
- 3.4.2.9. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem II", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 195, ss. 294 - 295.
- 3.4.2.10. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem III", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 196, ss. 330 - 331.
- 3.4.2.11. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem IV", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 197, ss. 10 - 11.
- 3.4.2.12. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem V", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 198, ss. 54 - 55.

- 3.4.2.13. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem VI", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 199, ss. 92 - 93.
- 3.4.2.14. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem VII", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 200, ss. 184 - 185.
- 3.4.2.15. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem VIII", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 201, ss. 206 - 211.
- 3.4.2.16. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem IX", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 202, ss. 280 - 282.

3.4.3. THM'de Tonal ve Ezgisel Yapı

- 3.4.3.1. Ahmet Adnan Saygun, "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 1, s. 11, 7 Mart 1947.
- 3.4.3.2. Ahmet Adnan Saygun, "Ezginin Doğuşu", S. 44, 1976.
- 3.4.3.3. Ahmet Adnan Saygun, "Türk Halk Musikisinde Pentatonizm Broşürü Üzerine", Yıl: 17, S. 160, 1986.
- 3.4.3.4. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği Motiflerinden Faydalanma", Musiki Mecmuası, S. 137, Temmuz 1959, ss. 142 - 147.
- 3.4.3.5. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 142, Mayıs 1961, ss. 2386 - 2387.
- 3.4.3.6. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 143, Haziran 1961, ss. 2418 - 2419.
- 3.4.3.7. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 7, S. 147, Ekim 1961, ss. 2521 - 2523.
- 3.4.3.8. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 7, S. 150, Ocak 1962, ss. 2609 - 2610.
- 3.4.3.9. Halil Bedii Yönetken, "Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü", TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963, ss. 3029 - 3031.
- 3.4.3.10. Halil Bedii Yönetken, "Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü", TFA, C. 8, S. 165, Nisan 1963, ss. 3029 - 3031.
- 3.4.3.11. Halil Bedii Yönetken, "Türk Halk Musikisinde Oktav Bölümü", TFA, C. 8, S. 170, Eylül 1963, ss. 3169 - 3172.
- 3.4.3.12. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinde Dizilerin Tarifi", TFA, C. 6, S. 141, Nisan 1961, ss. 2362 - 2364.
- 3.4.3.13. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 46, Ocak 1967, ss. 4 - 7.
- 3.4.3.14. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 47, Şubat 1967, ss. 5 - 8.
- 3.4.3.15. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 48, Mart 1967, ss. 19 - 21.

- 3.4.3.16. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 49, Nisan 1967, ss. 7 - 8.
- 3.4.3.17. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 50, Mayıs 1967, ss. 11 - 12.
- 3.4.3.18. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 51, Haziran 1967, ss. 4 - 7.
- 3.4.3.19. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 52, Temmuz 1967, ss. 6 - 10.
- 3.4.3.20. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 53, Ağustos 1967, ss. 5 - 7.
- 3.4.3.21. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 54, Eylül 1967, ss. 20 - 22.
- 3.4.3.22. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 55, Ekim 1967, ss. 9 - 12.
- 3.4.3.23. Halil Bedii Yönetken, "Türk Müziğini Tanıyalım", Orkestra, S. 56, Kasım 1967, ss. 10 - 12
- 3.4.3.24. Halil Bedii Yönetken, "Gene Dizilere Dair IV", TFA, C. 7, S. 147, Ekim 1961.
- 3.4.3.25. Halil Bedii Yönetken, "Arap Makamlarının Yunan Modları Acem Makamlarının da Majör Minörle İzahı", TFA, C. 7, S. 150, Ocak 1962.
- 3.4.3.26. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği Motiflerinden Faydalanma", Musiki Mecmuası, C. 4, Sene: 11, S. 137, ss. 142 - 147.
- 3.4.3.27. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Urfa'nın Mûsikî Tarihindeki Mevkii, Rehavi Makamları", Adsız Mecmua, Yıl. 1, S. 11, 15 Mart 1932, ss. 272 - 277.
- 3.4.3.28. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 9 - 12.
- 3.4.3.29. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 9 - 12.
- 3.4.3.30. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 5, 2 Mayıs 1947, s. 6.
- 3.4.3.31. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 6, 16 Mayıs 1947, ss. 12.
- 3.4.3.32. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türk Halk Mûsikîsinde Pentatonizm", Musiki Ansiklopedisi, S. 7, 30 Mayıs 1947, s. 15.
- 3.4.3.33. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinin Genel Görünüşü II", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 147 - 149.
- 3.4.3.34. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 265 - 268.

- 3.4.3.35. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem II", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 294 - 295.
- 3.4.3.36. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem III", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 330 - 331.
- 3.4.3.37. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem IV", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 10 - 11.
- 3.4.3.38. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem V", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 54 - 55.
- 3.4.3.39. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem VI", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 92 - 93.
- 3.4.3.40. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal²⁷⁹ Būnyesi ve Metrik Sistem VII", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 184 - 185.
- 3.4.3.41. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem VIII", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 206 - 211.
- 3.4.3.42. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinin Tonal Būnyesi ve Metrik Sistem IX", Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 280 - 281.
- 3.4.3.43. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinin Genel Görünüşü II", Musiki Mecmuası, C. 6, ss. 147 - 149.
- 3.4.3.44. Sadi Yaver Ataman, "Anadolu Musikisinin Bir İki Karakteristiği ve Dem Tutmak Meselesi", Müzik ve Sanat Hareketleri, 1 Kânun 1934 - İkinci Kânun 1935, S. 4 - 5, ss. 11 - 12.
- 3.4.3.45. Veysel Arseven, "Halk Müziği ve Halk Türküleri Üzerine", TFA, C. 5, S. 99, Ekim 1957.
- 3.4.3.46. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Melodi", TFA, C. 5, S. 102, Ocak 1958.
- 3.4.3.47. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Tonal - Modal Būnye -I- (Diziler)", TFA, C. 5, S. 109, Ağustos 1958.
- 3.4.3.48. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Tonal - Modal Būnye -II- (Diziler)", TFA, C. 5, S. 110, Eylül 1958.
- 3.4.3.49. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Form (Şekil)", TFA, C. 5, S. 111, Ekim 1958.
- 3.4.3.50. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Form (Şekil) II", TFA, C. 5, S. 112, Kasım 1958.
- 3.4.3.51. H. Sadettin Arel, "Pentatonizm Nedir?", Musiki Mecmuası, C. 1, Sene: 1, S. 5, 1 Temmuz 1948, ss. 3 - 4.

²⁷⁹Yazarın, bu konudaki makalelerinden, VII ve VIII numaralı başlıkları "Halk Musikisinin Total Būnyesi ve Metrik Sistem" olarak verilmiş olup, "Tonal" kelimesi yerine "Total" kelimesi kullanılmıştır. Makalelerin içeriğinde ise bu kelime tekrar etmemiş, daha sonraki aynı adlı makalelerde tekrar "Tonal" kelimesi kullanılmış olduğundan, bunun bir baskı hatasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

3.4.4. THM'de Türler

3.4.4.1. Türkü Türü Üzerine İncelemeler

- 3.4.4.1.1. Ferruh Arsunar, "Sandıklı Türküsü", Taşpınar, Cilt. 7, Sayı. 93, Birinciteşrin. 1942, ss. 163 - 164.
- 3.4.4.1.2. Ferruh Arsunar, "Yemen Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 1, Ocak 1947, s. 30.
- 3.4.4.1.3. Ferruh Arsunar, "Kadın Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 2, Şubat 1947, s. 33.
- 3.4.4.1.4. Ferruh Arsunar, "Sap Kağnısı Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 3, Mart 1947, ss. 32 - 33.
- 3.4.4.1.5. Ferruh Arsunar, "Balalı Tavuk", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 4, Nisan 1947, ss. 30 - 31.
- 3.4.4.1.6. Ferruh Arsunar, "Topal Koşma", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 5, Mayıs 1947, ss. 32 - 33.
- 3.4.4.1.7. Ferruh Arsunar, "Yayla Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 6, Haziran 1947, ss. 36 - 37.
- 3.4.4.1.8. Ferruh Arsunar, "Beydilli Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 7, Temmuz 1947, ss. 32 - 33.
- 3.4.4.1.9. Ferruh Arsunar, "Minarede Ezan Var (Kız Oyun Türküsü)", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 8, Ağustos 1947, s. 33.
- 3.4.4.1.10. Ferruh Arsunar, "Türkmen Ağıdı", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 9, Eylül 1947, ss. 34 - 35.
- 3.4.4.1.11. Ferruh Arsunar, "Meryem Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 19, Ekim 1947, ss. 32 - 33.
- 3.4.4.1.12. Ferruh Arsunar, "Ağamın Giydiği", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 11, Kasım 1947, ss. 34 - 35.
- 3.4.4.1.13. Ferruh Arsunar, "Topal Koşma", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 12, Aralık 1947, ss. 34 - 35.
- 3.4.4.1.14. Ferruh Arsunar, "Menekşe Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 14, Şubat 1948, s. 27.
- 3.4.4.1.15. Ferruh Arsunar, "Münevver Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 15, Mart 1948, s. 30.
- 3.4.4.1.16. Ferruh Arsunar, "Yoncalar", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 16, Nisan 1948, s. 30.
- 3.4.4.1.17. Ferruh Arsunar, "İki Türkü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 16, Nisan 1948, s. 30.
- 3.4.4.1.18. Ferruh Arsunar, "Karanfil Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 20, Ağustos 1948, s. 35.

- 3.4.4.1.19. Ferruh Arsunar,"Pamuk Çapalama Türküsü", Ülkü, III .Seri, C. 2, S. 21, Eylül 1948,s. 39
- 3.4.4.1.20. Ferruh Arsunar,"Han Esme Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 22, Ekim 1948, s. 38.
- 3.4.4.1.21. Ferruh Arsunar,"Kayabaşı Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 23, Kasım 1948, s. 36.
- 3.4.4.1.22. Ferruh Arsunar,"Emir'im Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 2, S. 24, Aralık 1948, s. 33.
- 3.4.4.1.23. Ferruh Arsunar,"Tekerleme Oyun Türküsü", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 25, Ocak 1949, s. 57.
- 3.4.4.1.24. Ferruh Arsunar,"Fındık Türküsü", Şadırvan, C. 1, S. 2, Nisan 1949, s. 11.
- 3.4.4.1.25. Ferruh Arsunar,"Sinem", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 29, Mayıs 1949, s. 36.
- 3.4.4.1.26. Ferruh Arsunar,"Erzincan Havası", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 30, Haziran 1949, s. 37.
- 3.4.4.1.27. Ferruh Arsunar,"Bir Su Gibi", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 31, Temmuz 1949, s. 36.
- 3.4.4.1.28. Ferruh Arsunar,"Böyl'eyleme", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 32, Ağustos 1949, s. 35.
- 3.4.4.1.29. Ferruh Arsunar,"Karpuz Kestim", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 33, Eylül 1949, s. 35.
- 3.4.4.1.30. Ferruh Arsunar,"Al Elma", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 34, Ekim 1949, s. 32.
- 3.4.4.1.31. Ferruh Arsunar,"Develi Oyun Havası", Ülkü, III. Seri, C. 3, S. 35, Kasım 1949, s. 37.
- 3.4.4.1.32. Ferruh Arsunar,"Az Kaldı Bayram Ola", Ülkü, III.Seri, C.3, S.36, Aralık.1949, s.32.
- 3.4.4.1.33. Ferruh Arsunar,"Müzik Folklorumuzdan Üç Türkü", TFA, C. 3, S. 59, Haziran 1954, ss. 936 - 939. C. 3, S. 57, Nisan 1954.
- 3.4.4.1.35. Muzaffer Sarısözen, "Yeni Öğretilecek Şarkılardan (Değirmen), Radyo, Cilt. 1, Sayı. 1, 15 Birincikânun 1941, s. 29.
- 3.4.4.1.36. Muzaffer Sarısözen, "Arabamın Atları", Radyo, C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942, s. 29.
- 3.4.4.1.37. Muzaffer Sarısözen, "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz (Sarı Gelin)", Radyo, C. 1, S. 11, 15 İlkteşrin 1942, s. 22.
- 3.4.4.1.38. Muzaffer Sarısözen, "Halay Havası", Radyo, C. 2, S. 13, 15 Birincikânun 1942, s. 23.
- 3.4.4.1.39. Muzaffer Sarısözen, "Yeni Öğretilecek Şarkılardan (Değirmen),

- Radyo, Cilt. 1, Sayı. 1, 15 Birincikânun 1941, s. 29.
- 3.4.4.1.40. Muzaffer Sarısözen "Arabamın Atları", Radyo, C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942, s. 29.
- 3.4.4.1.41. Muzaffer Sarısözen, "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz (Sarı Gelin)", Radyo, C. 1, S. 11, 15 İlkteşrin 1942, s. 22.
- 3.4.4.1.42. Muzaffer Sarısözen, "Halay Havası", Radyo, C. 2, S. 13, 15 Birincikânun 1942, s. 23.
- 3.4.4.1.43. "Turnalar", Radyo, C. 2, S. 18, 15 Mayıs 1943, s. 23.
- 3.4.4.1.44. "Eğin Havası", Radyo, C. 3, S. 25, 15 Birincikânun 1943, s. 22.
- 3.4.4.1.45. "Akça Ferikler", Radyo, C. 3, S. 26, 15 İkincikânun 1944, s. 24.
- 3.4.4.1.46. "Kızılırmak", Radyo, C. 3, S. 29, 15 Nisan 1944, s. 24.
- 3.4.4.1.47. "Çiğ Köfte", Radyo, C. 3, S. 30, 15 Mayıs 1944, s. 24.
- 3.4.4.1.48. "Erzurum", Radyo, C. 5, S. 51, 1 Mart 1946, s. 23.
- 3.4.4.1.49. "Arabamın Atları", Mûsikî Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, s. 19.
- 3.4.4.1.50. Ahmet Adnan Saygun, "Derebeyi Türküsü", Müzik Sanat Hareketleri, No: 11, İkinci Teşrin, 1935.
- 3.4.4.1.51. A. Adnan, "Derebeyi Türküsü (Nota)", Müzik ve Sanat Hareketleri, İkinci Teşrin 1935, S. 11, s. 5.
- 3.4.4.1.52. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Bey Böyrek Destanının Türküleri", Millî Mecmua, C. 11, S. 124 - 125, Mart 1931, ss. 163 - 164.
- 3.4.4.1.53. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Ege'de Cezayir Türküleri", Fikirler, Yeni Seri, S. 3, Eylül 1947, ss. 8 - 10.
- 3.4.4.1.54. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yurtta Yaşayan Cezayir Türküleri", Fikirler, Yeni Seri, S. 5, Kasım 1947, ss. 12 - 16.
- 3.4.4.1.55. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Sarı Zeybek", Fikirler, Yeni Seri, S. 6, Aralık 1947, ss. 23 - 27.
- 3.4.4.1.56. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yurt Türkülerinden", TFA, C. 2, S. 30, Ocak 1952, ss. 473 - 474.
- 3.4.4.1.57. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yurt Türkülerinden", TFA, C. 2, S. 31, Şubat 1952, ss. 481 - 483.
- 3.4.4.1.58. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tokat Türkülerinden", TFA, C. 3, S. 68, Mart 1955, ss. 1076 - 1077.
- 3.4.4.1.59. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Eski Sarı Zeybek", İstanbul Sanat Dergisi, C. 2, S. 4, Nisan 1955, ss. 12 - 13.
- 3.4.4.1.60. Sadi Yaver Ataman, "Düğün Havalarından Güveyi Türküsü" (Safranbolu Varyantı), Karabük, S. 3, s. 13, 13 Eylül 1944.
- 3.4.4.1.61. Sadi Yaver Ataman, "Ay Doğar Ayan Ayan", Işık Yolu Dergisi.
- 3.4.4.1.62. Sadi Yaver Ataman, "Biz Gidelim Sazlar", Işık Yolu Dergisi.
- 3.4.4.1.63. Sadi Yaver Ataman, "Olmuşa Düzülen Türkülerden: Alim

- Türküsü", Karabük, S. 8 - 9, s. 17, Şubat - Mart 1945.
- 3.4.4.1.64. Sadi Yaver Ataman, "Hamzaoğlu - Güldali", Karabük, S. 10 - 11, s. 9, Ekim - Kasım 1945.
- 3.4.4.1.65. Sadi Yaver Ataman, "Uyan Alim Sabah Oldu", Musiki Ansiklopedisi, S. 20, s. 4, Aralık 1947.
- 3.4.4.1.66. Sadi Yaver Ataman, "Serhad Türküleri", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 26, 1 Aralık 1949, s. 17.
- 3.4.4.1.67. Sadi Yaver Ataman, "Safranbolu Düğünlerinde Kâbem", TFA, C. 1, S. 4, Ekim 1949, ss. 57 - 58.
- 3.4.4.1.68. Sadi Y. Ataman, "Serhad Türküleri", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 26, 1 Aralık 1949, s. 17.
- 3.4.4.1.69. Sadi Yaver Ataman, "Kıbrıs Türküleri ve Düğün Adetleri", TFA, C. 8, S. 171, Ekim 1963.
- 3.4.4.1.70. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Halk Türküleri I", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 92, Haziran 1939, ss. 153 - 157.
- 3.4.4.1.71. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Halk Türküleri II", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 93, Temmuz 1939, ss. 177 - 181.
- 3.4.4.1.72. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Halk Türküleri III", Halk Bilgisi Haberleri, C. 8, S. 94, Ağustos 1939, ss. 203 - 206.
- 3.4.4.1.73. Osman Bayatlı, "Türkü Nasıl Yakılır?", Ülkü, Eylül 1949, s. 28.
- 3.4.4.1.74. Sabahat Erdemir, "Ali Kemal Türküsü", Ülkü, Şubat 1948, s. 26.
- 3.4.4.1.75. İbrahim Gökbakır, "Türk Halk Balladları", Ülkü, Nisan 1949, ss. 16 - 19.
- 3.4.4.1.76. M. Çağatay Uluçay, "Hasan Ağa Türküsü", Ülkü, Kasım 1947, ss. 31-32.
- 3.4.4.1.77. Mehmet Tuğrul, "Ümmü Türküsü Hakkında", Ülkü, Ekim 1947, s. 48.
- 3.4.4.1.78. Osman Bayatlı, "Türkü Nasıl Yakılır?", Ülkü, Eylül 1949, s. 28.
- 3.4.4.1.79. Sermet Muhtar Alus, "Eski Türkülerden Hatıralar", Türk Musikisi Dergisi, C. 2, S. 24, 1 Ekim 1949, ss. 6 - 18.
- 3.4.4.1.80. Behice, "Eski Türküler", Halk Bilgisi Haberleri, 15 İkinci Teşrin 1933, ss. 186 - 187.
- 3.4.4.1.81. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Memleket Türküleri", Halk Bilgisi Haberleri, 15 Haziran 1934, ss. 2 - 4.
- 3.4.4.1.82. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Memleket Türküleri II", Halk Bilgisi Haberleri, 15 Ağustos 1934, ss. 57 - 59.
- 3.4.4.1.83. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Memleket Türküleri III", Halk Bilgisi Haberleri, 15 İkinci Teşrin 1934, ss. 124 - 128.
- 3.4.4.1.84. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Halk Türküleri", Halk Bilgisi Haberleri, İkinci Teşrin 1937, ss. 2 - 5.

- 3.4.4.1.85. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Halk Türküleri II", Halk Bilgisi Haberleri, Birinci Kânun 1937, ss. 40 - 42.
- 3.4.4.1.86. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Halk Türküleri III", Halk Bilgisi Haberleri, Şubat 1938, ss. 94 - 96.
- 3.4.4.1.87. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Halk Türküleri III", Halk Bilgisi Haberleri, Ağustos 1938, ss. 223 - 225.
- 3.4.4.1.88. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Halk Türküleri IV", Halk Bilgisi Haberleri, Haziran 1939, ss. 160 - 162.
- 3.4.4.1.89. Avni Hüseyin, "At Hakkında Türküler", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Teşrinisanî 1930, ss. 13 - 14.
- 3.4.4.1.90. Nuri Katırcıoğlu, "Eski Çağlarda Isparta Türküleri", Halk Bilgisi Haberleri, Haziran 1937, ss. 173 - 174.
- 3.4.4.1.91. Naki Tezel, "Dinar Türküleri", Halk Bilgisi Haberleri, İkinciteşrin 1940, ss. 66 - 70.
- 3.4.4.1.92. Vahit Topçugil, "Nispetsiz Evlenmelere Dair Türküler", Halk Bilgisi Haberleri, Birinciteşrin 1939, ss. 269 - 271.
- 3.4.4.1.93. A. Yılmaz, "Bergama Türküleri", Halk Bilgisi Haberleri, Şubat 1939, ss. 74 - 78.
- 3.4.4.1.94. "Celâl Türküsü", Halk Bilgisi Haberleri, 15 Ağustos 1933, s. 80.
- 3.4.4.1.95. "Ömer Türküsü", Halk Bilgisi Haberleri, Kânunuevvel 1930, s. 35.
- 3.4.4.1.96. Kemal M. Altınkaya, "Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 1, 1 Kânun, Ankara, 1941, ss. 6 - 7.
- 3.4.4.1.97. Kemal M. Altınkaya, "Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 2, 15 Son Kânun, Ankara, 1942, s. 8.
- 3.4.4.1.98. Kemal M. Altınkaya, "Bir Tuna Türküsü", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 9, 15 Ağustos 1942, s. 23.
- 3.4.4.1.99. Kemal Altınkaya, "Bir Tuna Türküsü", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 9, 15 Ağustos 1942, s. 23.
- 3.4.4.1.100. Hakkı Ercan, "Ağıtlar", Musiki Mecmuası, C. 4, S. 139, ss. 216-218.
- 3.4.4.1.101. Mustafa Tecirli, "Geben Ağıdı", TFA, C. 6, S. 136, Kasım 1960.
- 3.4.4.1.102. Ali Ekrem Varnacı, "Türk Ninnileri", TFA, C. 10, S. 199, Şubat 1966.
- 3.4.4.1.103. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:I", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.1.104. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:II", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.1.105. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:III", TFA, C. 11, 1969.
- 3.4.4.1.106. Veysel Arseven, "Artvin - Yusufeli Türkülerinden Birkaç

- Örnek", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.4.1.107. Veysel Arseven, "Halk Türkülerimizin Yaygınlığı", TFA, C. 13.
- 3.4.4.1.108. İsmet Zeki Eyüboğlu, "Karadeniz Türkülerinde Ses Değişmeleri", TFA, C. 12, S. 238, Mayıs 1969.
- 3.4.4.1.109. İsmet Zeki Eyüboğlu, "Karadeniz Türkülerinde Ses Değişmeleri-II", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.4.1.110. Erol Güneyligil, "Gaziantep Halk Türküleri ve Birkaç Örnek", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.1.111. Mahmut Kadiroğlu, "Gelibolu'lu Musa'nın Türküsü", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.1.112. Mehmet Önder, "Sille Türküleri Üzerinde Bir Araştırma", TFA, C. 1, S. 9, Nisan 1950.
- 3.4.4.1.113. Fikret Memişoğlu, "Kâtip Türküsü" (1-2), TFA, C. 1, S. 9, Nisan 1950.
- 3.4.4.1.114. M. Fahrettin Kırzioğlu, "Bebek Sevme Türküleri", TFA, C. 1, S. 18, Ocak 1951.
- 3.4.4.1.115. Nazmi Ünal, "Yiğitlik Türküleri", TFA, C. 1, S. 18, Ocak 1951. S. 23, Nisan 1951.
- 3.4.4.1.117. Mehmet Önder, "Konya Türküleri Üzerine", TFA, C. 3, S. 62, Eylül 1954.
- 3.4.4.1.118. Gündüz Artan, "Mehmet Çavuş İle Kürt Oğlu Türküsü", TFA, C. 7, S. 148, Kasım 1961.
- 3.4.4.1.119. Sadık Uzunoğlu, "Kütahya Halk Türküleri Üstüne", TFA, C. 7, S. 151, Şubat 1962.
- 3.4.4.1.120. Ahmet Petekçi, "Konya Türküleri", TFA, C. 7, S. 156, Temmuz 1962.
- 3.4.4.1.121. Ali Yarşi, "Afyon'un Ortasında Kal'ası Türküsü", TFA, C. 9, S. 181, Ağustos 1964.
- 3.4.4.1.122. R. Sami Hamamcı, "Şarkıkaraağaç Yenişar Düğün Türküleri", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.1.123. Süleyman Uğur, "Acıpayam Dolaylarında Söylenen Bir Gelin Yası", TFA, C. 12, S. 251, Haziran 1970.
- 3.4.4.1.124. Osman Attila, "Malazgirt Çevresinin Türküleri", TFA, C. 13.
- 3.4.4.1.125. İ. Hakkı Soyyanmaz, "Edirne Bölgesi Eski Kına Gecesi Türküleri", TFA, C. 13.
- 3.4.4.1.126. Mehmet Karaduman, "Kadirli ve Erzin'de Kına Gecesi Ağıtları", TFA, C. 14.
- 3.4.4.1.127. Mehmet Güner Demiray, "Gemerek Türküleri -I", TFA, C. 14.
- 3.4.4.1.128. Mehmet Güner Demiray, "Gemerek Türküleri -II", TFA, C. 14.

3.4.4.2. Uzun Hava Türünde İncelemeler

- 3.4.4.2.1.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 13, 22 Ağustos 1947, s. 2.
- 3.4.4.2.2.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 14, 7 Eylül 1947, s. 2.
- 3.4.4.2.3.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 16, 3 Ekim 1947, s. 4.
- 3.4.4.2.4.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 17, 7 Ekim 1947, s. 3.
- 3.4.4.2.5.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", Musiki Ansiklopedisi, S. 18, 31 Ekim 1947, s. 2.
- 3.4.4.2.6.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", TFA, C. 1, S. 6, Ocak 1950, ss. 83 - 85.
- 3.4.4.2.7.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava, Beyati, Varsakî, Bozlak, İloğlu,Mani", Mûsikî Mecmuası, Yıl: 20, S. 237, Ağustos 1968, ss. 10 - 13.
- 3.4.4.2.8.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava - Bayâtî - Varsakî - Bozlak-İloğlu- Mânî", TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963.
- 3.4.4.2.9.** Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Uzun Hava", TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963.

3.4.4.3. Oyunlu Türküler Üzerine İncelemeler

- 3.4.4.3.1.** Muzaffer Sarısözen, "Sivas Halayları (Rakısla Müşterek Besteler)", Sivas Halk Şairleri Bayramı, Halk Şairleri Koruma Derneği Yayını, Kâmil Matbaası, Sivas, 1932, ss. 12 - 16
- 3.4.4.3.2.** Muzaffer Sarısözen, "Halk Oyunları, Köylü Halayı Hakkında", TFA, C. 7, S. 149, Aralık 1961.
- 3.4.4.3.3.** Muzaffer Sarısözen, "Köylü Halayı Hakkında", TFA, C. 7, S. 150, Ocak 1962.
- 3.4.4.3.4.** Muzaffer Sarısözen, "Halk Oyunlarımız, Halk Rakıslarımızdan Halaylar", Ülkü, Nisan 1941.
- 3.4.4.3.5.** Halil Bedii Yönetken, "Anadolu Türk Halk Müziği ve Oyunları", Radyo Dergisi, C. 3, S. 33, 15 Ağustos 1944, s. 14.
- 3.4.4.3.6.** Halil Bedii Yönetken, "Anadolu Türk Halk Oyunlarından Köy Alevi Semaları", Varlık, C. 14, S. 268 - 269, 1 / 15 Birinciteşrin 1944, ss. 444 - 446.
- 3.4.4.3.7.** Halil Bedii Yönetken, "Kütahya ve Afyon'da Müzik ve Oyun Folkloru", TFA, C. 4, S. 89, Aralık 1956, ss. 1413 - 1415.

- 3.4.4.3.8. Halil Bedii Yönetken, "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin Hizmetleri", Orkestra, S.20, Mayıs.1965, ss.3-4.
- 3.4.4.3.9. Halil Bedi Yönetken, "Kıyamî Zikirler ve Türk Dinî Rakısları", TFA, C. 7, S. 147, Ekim 1961.
- 3.4.4.3.10. Halil Bedi Yönetken, "Sıraç ve Nalcı Alevlerinde Samah", TFA, C. 7, S. 161, Aralık 1962.
- 3.4.4.3.11. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Millî Oyunlar ve Oyun Havaları", Vakit, Yıl. 13, 28 Aralık 1930, s. 4330.
- 3.4.4.3.12. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Bar Denilen Oyunlarımızın Adına Dair", TFA, C. 6, S. 125, Aralık 1959.
- 3.4.4.3.13. Sadi Yaver Ataman, "Türk Millî Dansları ve Halk Musikisi Hakkında J. Katie Bromham'ın Fikirleri, TFA, C. 3, S. 62, Eylül 1954.
- 3.4.4.3.14. Özcan Seyhan, "Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.4.3.15. Cemender Arslanoğlu, "Kars'ta Saz ve Oyun Havaları", TFA, C. 11, S. 225, Nisan 1968.
- 3.4.4.3.16. "Karadeniz Oyun Havaları", Halk Bilgisi Haberleri, İkinciteşrin 1939, ss. 20 - 23.
- 3.4.4.3.17. Vahid Lütfi Salcı, "Gizli Halk Musikisi", Ülkü, Nisan 1938, ss. 113 - 123.
- 3.4.4.3.18. Mehmet Kalkanoğlu, "Kadın Halayları", Ülkü, Ağustos 1948, ss. 31 - 32.
- 3.4.4.3.19. "Türk Millî Dansları ve Halk Musikisi Hakkında Katie Bromham'ın Fikirleri", TFA, C. 3, S. 64, Kasım 1954.
- 3.4.4.3.20. Özcan Seyhan, "Halk Musikisi ve Oyunlarımızın Geleceği", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962.

3.4.5. THM'de Güfte-Beste İlişkisi

- 3.4.5.1. Ahmet Adnan Saygun, "Ağıtlar ve Sembol-Ölüyü Yaşatan Sanat", A.G.M., C. 1, S. 9, 1949.
- 3.4.5.2. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Dede Korkut Hikayelerindeki Mûsikî İzleri", Ülkü, C. 12, S. 71, Ocak 1939, ss. 394 - 397.
- 3.4.5.3. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Ninni ve Bir Netice", TFA, C. 6, S. 131, Haziran 1960, ss. 2158 - 2159.
- 3.4.5.4. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Musiki ve Paremioloji", TFA, C. 4, S. 84, Temmuz 1956.
- 3.4.5.5. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Çalgı ve Çığırğı İle İlgili Atasözleri ve Deyimler", TFA, C. 11, 1968.

- 3.4.5.6. Mahmut R.Kösemişal, "Dede Korkut Hikayelerindeki Musiki İzleri", Ülkü, C. XII, S. 67 - 72, İkinci Teşrin Eylül 1938, ss. 394 - 397.
- 3.4.5.7. Sadi Yaver Ataman, "Türkülü Aşık Ali Hikayesi", TFA, C. 10, ss. 4147 - 4149.
- 3.4.5.8. Vahid Lûtfi Salcı, "Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarmalıyız I", Müzik ve Sanat Hareketleri, Şubat 1935, No: 6, ss. 9 - 10.
- 3.4.5.9. Vahid Lûtfi Salcı, "Halk Musikisi ve Edebiyatını Nasıl Kurtarabiliriz II", Müzik ve Sanat Hareketleri, Mart 1935, No: 7, ss. 19 - 20.
- 3.4.5.10. Vahid Lûtfi Salcı, "Müzik ve Edebiyat Folklor Hareketi ve Neşriyatımız", Müzik ve Sanat Hareketleri, İlk Teşrin 1934, S. 2, ss. 10 - 11.
- 3.4.5.11. Fikret Memişoğlu, "Elazığ Müzik ve Edebiyatı", TFA, C. 1, S. 7, Şubat 1950.
- 3.4.5.12. Hüseyin Yanık, "Bir Çukurova Ağıdı", TFA, C. 3, S. 62, Eylül 1954.
- 3.4.5.13. Vasfi Akarsu, "Dini Bayramlar ve Çoban Çeşmesi Efsanesi", TFA, C. 3, S. 71, Haziran 1955.
- 3.4.5.14. Veysel Arseven, "Halk Türkülerinde Prozodi (Sesle Sözüün Uygunluğu)- I", TFA, C. 6, S. 123, Ekim 1959.
- 3.4.5.15. Veysel Arseven, "Halk Türkülerinde Prozodi (Sesle Sözüün Uygunluğu)- II", TFA, C. 6, S. 123, Ekim 1959.
- 3.4.5.16. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Söz- I", TFA, C. 6, S. 136, Kasım 1960.
- 3.4.5.17. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:I", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.5.18. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:II", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.5.19. Veysel Arseven, "Kars'ın Kahramanlık Türküleri:III", TFA, C. 11, 1969.
- 3.4.5.20. İsmet Zeki Eyüboğlu, "Karadeniz Türkülerinde Ses Değişmeleri", TFA, C. 12, S. 238, Mayıs 1969.
- 3.4.5.21. İsmet Zeki Eyüboğlu, "Karadeniz Türkülerinde Ses Değişmeleri - II", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.5.22. Bekir Büyükarkın, "Akıncılar ve Bir Türkü", Musiki Mecmuası, C. 8, ss. 241 - 242.
- 3.4.5.23. Osman Bahadıroğlu, "Kulöksüz", Halk Bilgisi Haberleri, İkinci Teşrin 1936, ss. 63 - 71.
- 3.4.5.24. Osman Bahadıroğlu, "Sürmeli Bey", Halk Bilgisi Haberleri, Şubat 1940, ss. 80 - 91.
- 3.4.5.25. İsamettin Faika, "Bursa Türkü ve Manileri", Halk Bilgisi Haberleri, Temmuz 1936, ss. 146 - 151.

- 3.4.5.26. Mehmet Şakir Ülkütaşır, "Taşbebek Efsanesi", Halk Bilgisi Haberleri, Ağustos 1938, ss. 217 - 219.
- 3.4.5.27. Ali Rıza Yalın, "Kozanlı Cin Yusufolu", Halk Bilgisi Haberleri, 15 İkinciteşrin 1933, ss. 185 - 186.
- 3.4.5.28. Ali Rıza Yalın, "Bulgar Dağında Göç", Halk Bilgisi Haberleri, 15.Nisan 1934, ss. 305 - 308.
- 3.4.5.29. Necip Ali, "Türk Dili ve Türk Müziği", Ülkü, Haziran 1934, ss. 246 -248.
- 3.4.5.30. Osman Attilâ, "Yine Dağlar Yeşillendi", Ülkü, Haziran 1947, s. 28.
- 3.4.5.31. Osman Attilâ, "Molla Ahmet Türküsü", Ülkü, Ocak 1948, ss. 28 - 29.
- 3.4.5.32. Mustafa Hoşsu, "Halk Türküleri", Halk Evi Yurt ve Kültür Dergisi, Yıl: 12, S. 91 - 92, Kasım - Aralık 1945, s. 12.

3.4.6. THM'de Çalgılar

- 3.4.6.1. Muzaffer Sarısözen, "Bağlamalarda Çok Seslilik", Güzel Sanatlar Dergisi, MEB Yayınları, 1940, s. 2.
- 3.4.6.2. Muzaffer Sarısözen, "Nefesli Halk Sazlarında Çok Seslilik", Güzel Sanatlar Dergisi, MEB Yayınları, 1942, s. 4.
- 3.4.6.3. Halil Bedi Yönetken, "Türk Folklorunda Kıbrıs Kemanesi ve Zeybeği", TFA, C. 5, S. 109, Ağustos 1958.
- 3.4.6.4. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Karadeniz Kemeçe Uslûbunun Menşei Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 314, 5 Ekim 1931.
- 3.4.6.5. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Karadeniz Kemeçe Uslûbunun Menşei Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 315, 12 Ekim 1931.
- 3.4.6.6. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 360, 6 Eylül 1932.
- 3.4.6.7. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 361, 13 Eylül 1932.
- 3.4.6.8. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu'nun Çocuk Sazları", Bartın Gazetesi, S. 362, 20 Eylül 1932.
- 3.4.6.9. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 365, 11 Ekim 1932.
- 3.4.6.10. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 366, 18 Ekim 1932.
- 3.4.6.11. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 367, 25 Ekim 1932.
- 3.4.6.12. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Düdüğü ve Boru", Bartın Gazetesi, S. 368, 1 Kasım 1932.

- 3.4.6.13. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 412, 6 Eylül 1933.
- 3.4.6.14. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 413, 12 Eylül 1933.
- 3.4.6.15. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 414, 19 Eylül 1933.
- 3.4.6.16. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 415, 26 Eylül 1933.
- 3.4.6.17. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazlarının Tarihi Menşeleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 416, 3 Ekim 1933.
- 3.4.6.18. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az tanınmış Bir Halk Sazı: Mey", Bartın Gazetesi, S. 455, 25 Temmuz 1934.
- 3.4.6.19. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 456, 1 Ağustos 1934.
- 3.4.6.20. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 457, 8 Ağustos 1934.
- 3.4.6.21. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 458, 15 Ağustos 1934.
- 3.4.6.22. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 459, 22 Ağustos 1934.
- 3.4.6.23. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 460, 29 Ağustos 1934.
- 3.4.6.24. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Az Tanınmış Bir Halk Sazı:Mey", Bartın Gazetesi, S. 461, 5 Eylül 1934.
- 3.4.6.25. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türk Gaydası", Yeni Türk, C. 6, S. 68, Ağustos 1938, ss. 308 - 311.
- 3.4.6.26. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Gayda ve Çifte Kaval", Yeni Türk, C. 6, S. 70, Ekim 1938, ss. 391 - 394.
- 3.4.6.27. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Kopuza Dair", Oluş, C. 1, S. 17, Nisan 1939, ss. 264 - 265.
- 3.4.6.28. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Çocuk Sazları - I", Halk Bilgisi Haberleri, S. 104, Haziran 1940, ss. 187 - 192.
- 3.4.6.29. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Düdüğü ve Boru", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, S. 109, Kasım 1940, ss. 2 - 8.
- 3.4.6.30. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsikî Bahisleri:Karadeniz Kemeçesi", Ülkü, Yeni Seri, C. 7, S. 82, Şubat 1945, ss. 19 - 20.
- 3.4.6.31. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Çalgıları", Ülkü, III. Seri, C. 1, S. 3, Mart 1947, ss. 22 - 23.
- 3.4.6.32. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Kopuzdan Son Hatıralar", TFA, C. 1, S. 2, Ocak 1949, ss. 19 - 21.

- 3.4.6.33. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk İnanışlarında Davul", TFA, C. 2, S. 39, Ekim 1952, ss. 613 - 615.
- 3.4.6.34. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "İkliğ", TFA, C. 3, S. 50, Eylül 1953, ss. 785 - 787.
- 3.4.6.35. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yine İkliğ Hakkında", TFA, C. 3, S. 53, Aralık 1953, ss. 833 - 835.
- 3.4.6.36. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Bağlamadan Kopuza", Yeni İstanbul Dergisi, C. 5, S. 1755, 9 Ekim 1954, s. 6.
- 3.4.6.37. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Çocuk Folklorunda Oyuncak Çalgılar", TFA, C. 4, S. 73, Ağustos 1955, ss. 1155 - 1157.
- 3.4.6.38. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Sıra Kamışlı ve Küme Kamışlı Çalgılar", TFA, C. 4, S. 74, Eylül 1955, ss. 1173 - 1175.
- 3.4.6.39. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Sıra Kamışlı Çocuk Çalgıları", TFA, C. 4, S. 75, Ekim 1955, ss. 1123 - 1124.
- 3.4.6.40. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Sıra Kamışlı Çocuk Çalgıları", TFA, C. 4, S. 76, Kasım 1955, ss. 1187 - 1188.
- 3.4.6.41. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Davul Zurna Hakkında", TFA, C. 4, S. 78, Ocak 1956, ss. 1241 - 1243.
- 3.4.6.42. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Kövürden Çöğüre", TFA, C. 5, S. 101, Aralık 1957, ss. 1476 - 1477.
- 3.4.6.43. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Sazlarının Kıtalar Arası Yayılışı", TFA, C. 5, S. 102, Ocak 1958, ss. 1619 - 1621.
- 3.4.6.44. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Saz ve Tel", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958, ss. 1633 - 1635.
- 3.4.6.45. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Baş Ozan Korkut Ata ve O'nun Yelteme Kopuzu", TFA, C. 5, S. 104, Mart 1958, ss. 1653 - 1655.
- 3.4.6.46. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Karadeniz Kemeçesi", TFA, C. 5, S. 118, Mayıs 1959, ss. 1907 - 1908.
- 3.4.6.47. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yurt Dışında Türk Davulu", TFA, C. 5, S. 120, Temmuz 1959, ss. 1937 - 1959.
- 3.4.6.48. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Sazları: Karadeniz Kemeçesi", Köy Postası, S. 183, Ekim 1959, ss. 16 - 17.
- 3.4.6.49. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "İkliğ", TFA, C. 6, S. 123, Ekim 1959, s. 2010.
- 3.4.6.50. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Şemsi Yastıman ve Kopuz", TFA, C. 6, S. 138, Ocak 1961, ss. 2299 - 2310.
- 3.4.6.51. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tezene ve Çalgıç İkizliği", TFA, C. 6, S. 139, Şubat 1961, ss. 2319 - 2320.
- 3.4.6.52. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yine Kopuz ve Yelteme Üzerine", TFA, C. 6, S. 140, Mart 1961, ss. 2341 - 2342.

- 3.4.6.53. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Mûsikîsi Çalgıları Kopuzdan Son Hatıralar", TFA, C. 6, S. 144, Temmuz 1961, ss. 2437 - 2438.
- 3.4.6.54. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Öz Türkçe Çalgı Adları", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962.
- 3.4.6.55. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Mûsikîsi Sazları : Güney Köyü Folkloru", TFA, C. 7, S. 156, Temmuz 1962, ss. 2786 - 2787.
- 3.4.6.56. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Folklorda Armonika", TFA, C. 7, S. 157, Ağustos 1962, s. 2838.
- 3.4.6.57. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Zurnayı Yıprandıran Klarinet", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962, s. 28 - 38.
- 3.4.6.58. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Tulum Çalgısı", TFA, C. 7, S. 160, Kasım 1962, s. 2895.
- 3.4.6.59. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Kavala Dair", TFA, C. 7, S. 161, Aralık 1962, s. 2914.
- 3.4.6.60. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Düdük Hakkında", TFA, C. 8, S. 163, Şubat 1963, ss. 2973 - 2974.
- 3.4.6.61. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Çalgı ve Çalgı İle İlgili Atasözleri", TFA, C. 11, S. 217, Ağustos 1967, ss. 4495 - 4496.
- 3.4.6.62. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Çalgıbilim (Organografya)", TFA, C. 5, S. 99, Ekim 1957.
- 3.4.6.63. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk Dansları, Karadeniz Kemeçesi", TFA, C. 5, S. 118,
- 3.4.6.64. Sadık Uzunoğlu, "Mâdenî Tellerin İlk Olarak Halk Sazlarına Takılışı", TFA, C. 1, S. 7, Şubat 1950.
- 3.4.6.65. Sadık Uzunoğlu, "Çöğür Sazı ve İcad Olunduğu Yerde Bugünkü Durumu", TFA, C. 1, S. 9, Nisan 1950.
- 3.4.6.66. Sadık Uzunoğlu, "Kütahyalı Çöğür (Çöktür)e Ait Yeni Bir İnceleme", TFA, C. 1, S. 17, Aralık 1950.
- 3.4.6.67. Sadık Uzunoğlu, "Anadoluda Halk Müziği ve Müzikle İlgili Konulara Ait Notlar" (Çalgılar Üzerine Düşüncü), TFA, C. 2, S. 47, Haziran 1953.
- 3.4.6.68. Sadi Yaver Ataman, "Mey", TFA, C. 1, S. 18, Ocak 1951.
- 3.4.6.69. "Yeniçiftlik'de Saz Biçimi ve İşlenişi", TFA, C. 3, S. 62, Eylül 1954.
- 3.4.6.70. İsmet Zeki Eyüboğlu, "Kemeç Ustaları", TFA, C. 4, S. 84, Temmuz 1956.
- 3.4.6.71. Cahit Öztelli, "Müzik ve Halk sazları ile İlgili Maddeler", TFA, C. 5, S. 105, Nisan 1958 - Mayıs 1959.
- 3.4.6.72. Fikri Çiçekoğlu, "İklîğ", TFA, C.6, S.123, Ekim.1959.
- 3.4.6.73. Kâmil Toygar, "Üregil'de Söğütten Yapılan Düdükler", TFA, C. 7, S. 147,

- 3.4.6.74. Mehmet Çokal, "Halk Çalgıları: Tulum", TFA, C. 8, S. 171, Ekim 1963.
- 3.4.6.75. İhsan Hınçer, "L. Picken'in Türk Halk Çalgıları Araştırmaları", TFA, C. 10, S. 207, Ekim 1966.
- 3.4.6.76. İhsan Hınçer, "Halk Musikisi Çalgıları : Tulum ve Bir Tulum Çalıcısı: Remzi Bekâr", TFA, C. 12, S. 238, Mayıs 1969.
- 3.4.6.77. Louis Bonnaud, "Limoges Cormemuse'ü ve Tulum Zurna", TFA, C. 12, S. 241, Ağustos 1969.
- 3.4.6.78. M. Kemal Özergin, "18.Yüzyıla Ait Bir Çalgı Adları Cedveli", TFA, C. 12, S. 252, Temmuz 1970.
- 3.4.6.79. M. Kemal Özergin, "Musical Instruments - Musiki Çalgıları", TFA, C. 13.
- 3.4.6.80. M. Kemal Özergin, "Boru Çalgısının Yayılışı", TFA, C. 13.
- 3.4.6.81. M. Kemal Özergin, "Boru Çalgısının Yayılışı - II", TFA, C. 13.
- 3.4.6.82. M. Kemal Özergin, "17.Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar", TFA, C. 13.
- 3.4.6.83. M. Kemal Özergin, "17. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar - II", TFA, C. 13.
- 3.4.6.84. M. Kemal Özergin, "17. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar - III", TFA, C. 13.
- 3.4.6.85. Etem R. Üngör, "Türk Halk Çalgıları Üzerine", TFA, C. 13.
- 3.4.6.86. Etem R. Üngör, "Tanbur", TFA, C. 14.
- 3.4.6.87. Ali Rıza Avni, "Türk Musikisinin Eski ve Millî Sazı Kopuz Hakkında Bir Etüd", Musiki Mecmuası, C. 5, S. 158, ss. 37 - 38.
- 3.4.6.88. Ali Rıza Avni, "Türk Musikisinin En Eski ve Millî Sazı Kopuz Hakkında Bir Etüd-2", Musiki Mecmuası, C. 5, S. 161, s. 138.
- 3.4.6.89. Ali Rıza Avni, "Türk Musikisinin En Eski ve Millî Sazı Kopuz Hakkında Bir Etüd-3", Musiki Mecmuası, C. 5, S. 163, s. 201.
- 3.4.6.90. A.V. Anohin (Çev. A.İnan), "Şaman Davulu", Musiki Mecmuası, C. 6, ss. 219 - 221.
- 3.4.6.91. Ahmed Rasim, "Musiki Tarihinden Seçmeler: Davul", Musiki Mecmuası, C. 8, ss. 18 - 19.
- 3.4.6.92. Hedwig Usbeck, "Türklerde Musiki Aletleri", C. 9, ss. 26 - 27.
- 3.4.6.93. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -1", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 4 - 6.
- 3.4.6.94. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -2", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 4 - 6.
- 3.4.6.95. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -3", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 4 - 5.
- 3.4.6.96. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi

- Notları -4", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 4 - 5.
- 3.4.6.97. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -5", Musiki Mecmuası, C. 9, s. 9
- 3.4.6.98. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -6", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 7 - 9.
- 3.4.6.99. Etem Ruhi Üngör, "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları -7", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 7 - 9.
- 3.4.6.100. Hüseyin Namık Orkun, "Türkler'in En Eski Çalgısı", Radyo Mecmuası, C. 8, S. 89, Mayıs 1949, s. 10.
- 3.4.6.101. Mehmet Şakir, "Türk Halk Organografisi: Sinop ve Çevresinde Halk Sazları", Müzik ve Sanat Hareketleri, Eylül 1934, S. 1, s. 8.
- 3.4.6.102. Avni Özbenli, "İstanbul Radyosunda Halk Ezgileri ve Sazları", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 26, 1 Aralık 1949, ss. 8 - 20.
- 3.4.6.103. Avni Özbenli, "Halk Ezgileri ve Halk Sazları ", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 26, 1 Aralık 1949, ss. 5 - 20.
- 3.4.6.104. Avni Özbenli, "Halk Ezgileri ve Halk Sazları II", Türk Musikisi Dergisi, C. 3, S. 27, 1 Ocak 1950.

3.4.7. THM'de Derlemecilik

- 3.4.7.1. "Alacahöyük Derlemeleri Münasebetiyle", Oluş, C. 2, S. 32, 1939.
- 3.4.7.2. Ahmet Adnan Saygun, "Halk Müziğinin Derlenmesi", Müzik Görüşleri, S. 1, Ekim 1949, ss. 3 - 4- S. 8, Mayıs 1950, s. 4 - S. 9, Haziran 1950, ss.3-4.
- 3.4.7.3. Ahmet Adnan Saygun, "Halk Musikisinin Derlenmesi ve Notaya Geçirilmesi", Folkloru Doğru, S. 34, 1974.
- 3.4.7.4. Ahmet Adnan Saygun, "Halk Türkülerinin Notaya Alınması", S. 8, 1950.
- 3.4.7.5. Ahmet Adnan Saygun, "Kişisellikten Yöreselliğe", Köken, S. 2, 1974.
- 3.4.7.6. Halil Bedii Yönetken, "Tokat Vilayetinin Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 266 - 267, Ağustos 1944.
- 3.4.7.7. Halil Bedii Yönetken, "Elazığ Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 274-275, 1 / 15 Birincikânun 1944, ss. 533 - 536.
- 3.4.7.8. Halil Bedii Yönetken, "Tunceli Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 276-277, 1 / 15 Ocak 1945, ss. 565 - 567.
- 3.4.7.9. Halil Bedii Yönetken, "Bingöl Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 278-279, 1 / 15 Şubat 1945, ss. 586 - 587.
- 3.4.7.10. Halil Bedii Yönetken, "Muş Vilayeti Müzik Folkloru", Varlık, C. 14, S. 280 - 281, 1 / 15 Aralık 1945, ss. 623 - 625.
- 3.4.7.11. Halil Bedii Yönetken, "1952 Derlemesi, Siirt Folkloru", Müzik

- Görüşleri, S. 39, Aralık 1952, ss. 5 - 7.
- 3.4.7.12. Halil Bedii Yönetken, "1941 Derlemesi (Kayseri İli, Göksun İlçesi, Adana ve Niğde İllerinde Türk Müzik ve Oyun Folkloru)", Orkestra, S. 62, Mayıs 1968, ss. 29 - 35.
- 3.4.7.13. Halil Bedii Yönetken, "Kütahya ve Afyon'da Müzik ve Oyun Folkloru", TFA, C. 4, S. 78, Ocak 1956.
- 3.4.7.14. Halil Bedi Yönetken, "Anadolu Türk Halk Müziği ve Oyunları", Radyo Mecmuası, C. 3, S. 33, 15 Ağustos 1944, s. 14.
- 3.4.7.15. Halil Bedii Yönetken, "Halk Sanatında Asla Uygunluk", Musiki Mecmuası, C. 4, S. 139, ss. 205 - 215.
- 3.4.7.16. Halil Bedii Yönetken, "Folklor Uluslararası Sosyal Yakınlaşma Unsuru", Orkestra, S. 34, Ocak 1966, ss. 3 - 4.
- 3.4.7.17. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsıkî Halkıyatı: Safranbolu ve Bartın Türkülerini Toplamak Lâzımdır", Bartın Gazetesi, S. 285, 9 Mart 1931.
- 3.4.7.18. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsıkî Halkıyatı: Safranbolu ve Bartın Türkülerini Toplamak Lâzımdır", Bartın Gazetesi, S. 286, 16 Mart 1931.
- 3.4.7.19. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Garptaki Son Halk Şarkıları Tedkikleri", Bartın Gazetesi, S. 293, 11 Mayıs 1931.
- 3.4.7.20. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 297, 8 Haziran 1931.
- 3.4.7.21. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 209, 22 Haziran 1931.
- 3.4.7.22. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 302, 13 Temmuz 1931.
- 3.4.7.23. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 303, 20 Temmuz 1931.
- 3.4.7.24. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 304, 27 Temmuz 1931.
- 3.4.7.25. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 306, 10 Ağustos 1931.
- 3.4.7.26. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 307, 17 Ağustos 1931.
- 3.4.7.27. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 308, 24 Ağustos 1931.
- 3.4.7.28. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Şehirlerinin Mûsıkî İşlerini Tanzim Yolları", Bartın Gazetesi, S. 309, 31 Ağustos 1931.
- 3.4.7.29. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Çorum Folklorunu Derleme Meselesi", Çorumlu, Yıl: 2, S. 16, 15 Temmuz 1939, ss. 475 - 480.

- 3.4.7.30. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'nın Halk Mûsikîsi", Konya, Yıl: 4, S. 33, Eylül 1940, ss. 1861 - 1864.
- 3.4.7.31. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Anadolu Mûsikî Bölgeleri", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, S. 115, Mayıs 1941, ss. 145 - 149.
- 3.4.7.32. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî", Konya, Yıl: 9, S. 73, Kasım 1944, ss. 6 - 12.
- 3.4.7.33. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 1, S. 9, Haziran 1945, ss. 5 - 6.
- 3.4.7.34. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 1, S. 9, Temmuz 1945, ss. 3 - 4.
- 3.4.7.35. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 2, S. 15, Nisan 1945, ss. 3 - 6.
- 3.4.7.36. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konyalı Halk Mûsikîcileri", Folklor Postası, C. 2, S. 17, Haziran 1945, ss. 7 - 8.
- 3.4.7.37. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî"(Devamı), Konya, Yıl: 9, S. 75, Ocak 1945, ss. 34 - 38.
- 3.4.7.38. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 76, Şubat 1945, ss. 34 - 38.
- 3.4.7.39. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 77, Mart 1945, ss. 38 - 40.
- 3.4.7.40. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 78, Mayıs 1945, ss. 6 - 13.
- 3.4.7.41. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Konya'da Mûsikî", Yıl: 9, S. 84, Aralık 1945, ss. 40.
- 3.4.7.42. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Müzik ve Oyun Folkloru Gezileri", TFA, C. 1, S. 4, Kasım 1949, ss. 55 - 57.
- 3.4.7.43. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsikî Halkiyatı", Millî Mecmua, C. 9, S. 104, Kasım 1949, ss. 55 - 67.
- 3.4.7.44. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Güney Köyü Folkloru", TFA, C. 7, S. 156, Temmuz 1962.
- 3.4.7.45. M. R. Kösemihal, "Halk Evleri'nde Musiki", Ülkü, Mart 1939, ss. 67-70.
- 3.4.7.46. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Müzik Folkloruna Ait Bir Eser", Ülkü, Mart 1948, ss. 20 - 21.
- 3.4.7.47. Mahmut Ragıp Kösemihal, "Anadolu'da Musiki Bölgeleri", Halk Bilgisi Haberleri, Mayıs 1941, ss. 145 - 150.
- 3.4.7.48. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Yurdumuzun Nağmeleri", Halk Bilgisi Haberleri, C. 1, S. 166, 1928.
- 3.4.7.49. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türk Mûsikî Folkloru", Türk Yurdu, C. 202, S. 8, Ağustos 1928, ss. 26 - 29.

- 3.4.7.50. Sadi Yaver Ataman, "Folklorculukta Disiplin ve Halk Musikisi", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, ss. 109 - 110.
- 3.4.7.51. Sadi Yaver Ataman, "İstanbul Konservatuvarı Folklor İnceleme ve Derleme Kurulu", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 6 - 29.
- 3.4.7.52. Sadi Yaver Ataman, "Yurdun Dört Bucağından II", TFA, C. 7, S. 148, Kasım 1961, ss. 2556 - 2557.
- 3.4.7.53. Sadi Yaver Ataman, "Yurdun Dört Bucağından Karabük", TFA, C. 7, S. 151, Şubat 1962.
- 3.4.7.54. Sadi Yaver Ataman, "Yurdun Dört Bucağından Safranbolu", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962, ss. 2720 - 2722.
- 3.4.7.55. Sadi Yaver Ataman, "Yurdun Dört Bucağından Kastamonu Türküleri", TFA, C. 8, S. 170, Eylül 1963, ss. 3087 - 3089.
- 3.4.7.56. Sadi Yaver Ataman, "Kıbrıs Türküleri ve Düğün Adetleri", TFA, C. 8, S. 171, Ekim 1963, ss. 3347 - 3350.
- 3.4.7.57. Sadi Yaver Ataman, "Kars Halk Musikisi", TFA, C. 9, S. 181, Ağustos 1964, ss. 3483 - 3484.
- 3.4.7.58. Sadi Yaver Ataman, "Sivas, Halk Sanatkârları ve Türküleri", TFA, C. 9, S. 182, Kasım 1963, ss. 3524 - 3525.
- 3.4.7.59. Sadi Yaver Ataman, "Köy Öğretmenleri İçin Folklor Derleme Yolları", TFA, C. 1, S. 2, Eylül 1949.
- 3.4.7.60. Sadi Yaver Ataman, "Yurdun Dört Bucağından: Giresuna Ait İki Türkü ve Anılar", TFA, C. 9, S. 197, Aralık 1965.
- 3.4.7.61. Sadi Yaver Ataman, "San'atın Susadığı Halk Kaynağı", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 182 - 183, ss. 43 - 45.
- 3.4.7.62. Sadi Yaver Ataman, "Folklorculukta Disiplin ve Halk Musikisi", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 185, ss. 109 - 110.
- 3.4.7.63. Sadi Yaver Ataman, "Müzik Folkloru Araştırmaları", Ülkü, Temmuz 1947, ss. 11 - 13.
- 3.4.7.64. Sadi Yaver Ataman, "Kars Halk Musikisi", TFA, C. 9, S. 181, Ağustos 1964.
- 3.4.7.65. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisi: Yapılan Yanlışlıklar", TFA, C. 10, S. 208, Kasım 1966.
- 3.4.7.66. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 4, 18 Nisan 1947, ss. 2 - 3.
- 3.4.7.67. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 5, 2 Mayıs 1947, s. 3.
- 3.4.7.68. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 6, 16 Mayıs 1947, s. 2.
- 3.4.7.69. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 7, 30 Mayıs 1947, s. 3.

- 3.4.7.70. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Dünyada İlk Musiki Folkloru Hareketleri", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 8 - 9.
- 3.4.7.71. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Türk Musiki Folklorunun Mâşerî Değerleri", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 11 - 12.
- 3.4.7.72. A.K. Pol Arma, "Folklor ve Musiki" (Macar Müzisyeni Pol Arma'nın Fikirleri), TFA, C. 1, S. 3, Ekim 1949.
- 3.4.7.73. İhsan Hınçer, "Devlet Konservatuvarı ve Halk Melodileri Derleme İşi", TFA, C. 1, S. 22, Mayıs 1951.
- 3.4.7.74. İhsan Hınçer, "Prof.Dr.Kurt Reinhard Yeni Derlemeler Yapıyor", TFA, C. 14, 1972.
- 3.4.7.75. Sait Gökçeoğlu, "Folklor Araştırmaları Yapılırken", TFA, C. 1, S. 24, Temmuz 1951.
- 3.4.7.76. Veysel Arseven, "Derlenen Halk Ezgilerinin Değerlendirilmesi", TFA, C. 6, S. 125, Aralık 1959.
- 3.4.7.77. Gündüz Artan, "Gürün'de Derlenen İki Türkü", TFA, C. 7, S. 147, Ekim 1961.
- 3.4.7.78. İ. Zeki Burdurlu, "Çukurova'dan Türküler", TFA, C. 7, S. 160, Kasım 1962.
- 3.4.7.79. Şener Yüce, "Derlemeler: Burdur Türküleri", TFA, C. 9, S. 197, Aralık 1965.
- 3.4.7.80. "Devlet Konservatuvarı'nın Halk Melodileri Derleme Gezileri", TFA, C. 9, S. 198, Ocak 1966.
- 3.4.7.81. A. Türabi Tütüncü, "Yalvaç'ta Yakılan Üç Türkü-Ağıt", TFA, C. 13.
- 3.4.7.82. Emin Karabey, "Elli Sene Evvelki İstanbul'da Sokak Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 12, ss. 19 - 21.
- 3.4.7.82. Emin Karabey, "Elli Sene Evvelki İstanbul Sokak Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 14, ss. 20 - 21.
- 3.4.7.83. Emin Karabey, "Elli Sene Evvel İstanbul Sokak Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 16, ss. 21 - 22.
- 3.4.7.84. Emin Karabey, "Elli Sene Evvel İstanbul'da Salon Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 17, ss. 19 - 20.
- 3.4.7.85. Emin Karabey, "Elli Sene Evvel İstanbul'da Salon Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 18, ss. 23 - 24.
- 3.4.7.86. Emin Karabey, "Elli Sene Evvel İstanbul'da Salon Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 19, ss. 4 - 19.
- 3.4.7.87. Emin Karabey, "Elli Sene Evvel İstanbul Salon Müziği", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 20, ss. 19 - 20.
- 3.4.7.88. Emin Karabey, "Oturak Alemi", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 31, ss. 9-10.
- 3.4.7.89. Halil Oğultürk, "Folklor", Musiki Mecmuası, C. 5, S. 165, ss. 262-

284.

- 3.4.7.90. Abidin Mümtaz Kısakürek, "İlim ve Folklor", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 177 - 178, ss. 262 - 263.
- 3.4.7.91. Bela Bartok, "Türkiyede Halk Türküleri Derlemeleri", Musiki Mecmuası, C. 6, ss. 165 - 167.
- 3.4.7.92. Cahit Öztelli, "Geç Kaldığımız Bir Konu", Musiki Mecmuası, C. 8, ss. 11-12.
- 3.4.7.93. B. Gökoğlu, "Vâkıalar Karşısında Folklorcu", Musiki Mecmuası, C. 8, ss. 11 - 12.
- 3.4.7.94. Hikmet Tongur, "İst. Konservatuvarında Folklor İnceleme ve Derleme Heyeti", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 24 - 25.
- 3.4.7.95. Mesut Cemil, "Folklorumuzun Hudutları", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 17, 15 Nisan 1943, s. 8.
- 3.4.7.96. "Folklor Dâvamız", Türk Halkbilgisi Haberleri, İstanbul, Yıl: 17, Ocak 1947, S. 125, s. 2.
- 3.4.7.97. Ahmet Baha Gökoğlu, "Safranbolu'da Yürük Düğünleri", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Teşrinisani 1930, s. 19.
- 3.4.7.98. Ahmet Baha Gökoğlu, "Safranbolu'da Yürük Düğünleri", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Kânunuevvel 1930, ss. 45 - 47.
- 3.4.7.99. Ahmet Baha Gökoğlu, "Safranbolu'da Yürük Düğünleri", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Mart 1931, ss. 109 - 115.
- 3.4.7.100. Ahmet Baha Gökoğlu, "Safranbolu'da Yürük Düğünleri", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Nisan 1931, s. 144.
- 3.4.7.101. Ahmet Baha Gökoğlu, "Safranbolu'da Yürük Düğünleri", Halk Bilgisi Haberleri, 1 Mayıs 1931, ss. 159 - 160.
- 3.4.7.102. Kırzioğlu, "Türkiyede Folklor Araştırmaları ve Siyasî İdeolojiler", Türk Halkbilgisi Haberleri, İstanbul, Yıl: 17, Ocak 1947, S. 125, ss. 22 - 23.
- 3.4.7.103. Nafi Kansu, "Halk Evlerimiz", Ülkü, C. XII, S. 67 - 72, İkinci Teşrin Eylül 1938, ss. 213 - 214.
- 3.4.7.104. Osman Şevki Uludağ, "Balkanlar'da Folklor Birliği", Ülkü, Aralık 1935, ss. 243 - 245.
- 3.4.7.105. Celil Berkman, "Doğu Anadoluda Halk Musikisi", Türk Musikisi Dergisi, C. 2, S. 24, 1 Ekim 1949, ss. 7 - 19.
- 3.4.7.106. Özcan Seyhan, "Silifke Halk Musikisi Üstüne", TFA, C. 9, S. 191, Haziran 1965
- 3.4.7.107. Süleyman Arısoy, "Millî Folklor Enstitüsü Müdürü Sayın Cahit Öztelli İle Bir Görüşme", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 8 - 9.
- 3.4.7.108. Vehbi Evinç, "Folklör Tetkikleri", Fikirler, C. 8, S. 182, 1927, s. 12.

3.4.8. THM'de Aşıklık Geleneği ve Aşık Tarzı

- 3.4.8.1. Vahid Lûtfi Salcı, "Gizli Halk Musikisi", Ülkü Dergisi, C. 11, Nisan 1938, S. 113 - 123, ss. 55 - 63.
- 3.4.8.2. Vahid Lûtfi Salcı, "Kızılbaş Şairleri", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, İkinci Teşrin 1940, S: 109, ss. 11 - 14.
- 3.4.8.3. Vahid Lûtfi Salcı, "Kızılbaş Musikisi I", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 6, Temmuz 1961, No: 149, ss. 106 - 108.
- 3.4.8.4. Vahid Lûtfi Salcı, "Kızılbaş Musikisi II", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 6, Ağustos 1961, No: 150, ss. 140 - 141.
- 3.4.8.5. Mehmet Kalkanoğlu, "Şarkışla'da Ağıtçılar ve Deyişçiler II", Ülkü, Haziran 1949, ss. 20 - 23.
- 3.4.8.6. Murat Uraz, "Halk Edebiyatında Saz ve Aşık", TFA, C. 1, S. 4, Kasım 1949.
- 3.4.8.7. "Kütahya'da Kopuzlu Ozanlar", C. 1, S. 4, Kasım 1949.
- 3.4.8.8. Murad Uraz, "Bir Halk Şairinden Parçalar", Türk Halkbilgisi Haberleri, İstanbul, Yıl: 17, Ocak 1947, S. 125, ss. 5 - 6.
- 3.4.8.9. İhsan Hınçer, "Konyalı Aşık Mehmet Yakıcı"(Hayatı ve Şiirleri), TFA, C. 1, S. 9, Nisan 1950.
- 3.4.8.10. İhsan Hınçer, "Şarkışlalı Aşık Veysel Şatıroğlu" (1-2), TFA, C. 1
- 3.4.8.11. Hikmet Dizdaroğlu, "Aşık Ömer'in Yeni Şiirleri", TFA, C. 1,
- 3.4.8.12. Hikmet Dizdaroğlu, "Bayburtlu Hicrânî", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.8.13. Hikmet Dizdaroğlu, "Erzurumlu Emrah'ın Neşredilmemiş Şiirleri", Türk Halkbilgisi Haberleri, İstanbul, Yıl: 17, Ocak 1947, S. 125, ss. 8 - 10.
- 3.4.8.14. Sadık Uzunoğlu, "Uygurlarda Ozan ve Oyun Müziği", TFA, C. 1, S. 22, Mayıs 1951.
- 3.4.8.15. M. Halit Bayrı, "Aşık Fasihî", TFA, C. 4, S. 75, Ekim 1955.
- 3.4.8.16. M. Halit Bayrı, "Aşık Râci", TFA, C. 4, S. 78, Ocak 1956.
- 3.4.8.17. M. Halit Bayrı, "Aşık Tevfik", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958.
- 3.4.8.18. Mehmet Gökâl, "Aşık Pervanî ile Güllühan'ın Karşılaşması", TFA, C. 4, S. 87, Ekim 1956.
- 3.4.8.19. Nebi Dadaloğlu, "Dadaloğlu", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958.
- 3.4.8.20. Ziya Hacıoğlu - Mehmet Gökâl, "Pehlivanoğlu Reşidî ve Destanları", TFA, C. 6, S. 124, Kasım 1959.
- 3.4.8.21. Nejat Birdoğan, "Ercişli Emrah Üzerine", TFA, C. 7, S. 158, Eylül 1962.
- 3.4.8.22. Cahit Öztelli, "Aşık Haliloğlu", TFA, C. 8, S. 171, Ekim 1963.
- 3.4.8.23. Nizami Nefesli, "Bir Kadın Saz Şairi: Adanalı Hasibe Ramazanoğlu", TFA, C. 10, S. 208, Kasım 1966.

- 3.4.8.24. Sadi Yaver Ataman, "Türküli Aşık Ali Hikâyesi", TFA, C. 10, S. 211, Şubat 1967.
- 3.4.8.25. Orhan Aydemir, "Kars'lı Halk Şairlerimizden: Kars Destan ve Koçaklamaları", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.8.26. Mahmut Işırtman, "Saz Şairleri: Zarî", TFA, C. 11, 1968.
- 3.4.8.27. Mahmut Işırtman, "Aşık Nazî", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.8.28. Abanazır Suat, "Konya'lı Bir Saz Ustası: Merhum Sille'li İbrahim Ağa", TFA, C. 11, S. 231, Ekim 1968.
- 3.4.8.29. Cahit Öztelli, "Ali Ufkî, Karacaoğlan ve İstanbul", TFA, C. 12, 1969.
- 3.4.8.30. Bedri Noyan, "Kul Nesimî", C. 12, 1969.
- 3.4.8.31. "Türk Saz Şairleri Hakkında", Musiki Mecmuası, C. 1, S. 22, ss. 10-19.
- 3.4.8.32. Hüseyin Namık Orkun, "Macar Serhadlerinde Türk Sâz Şâirleri", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 23 - 24.
- 3.4.8.33. İlhan Başgöz, "Halk Sanatkârı Aşık Veysel", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 9, 15 Ağustos 1942, s. 7.
- 3.4.8.34. Baki Süha, "Aşık Kul Veli Radyomuzda", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 16, 15 Mart 1943, s. 11
- 3.4.8.35. Hikmet Münir Ebcioğlu, "Erzurumlu Halk Sanatkârı Faruk Kaleli Radyoda", Radyo Mecmuası, C. 3, S. 27, 15 Şubat 1944, s. 10.
- 3.4.8.36. Oktay Rıfat, "Alain ve Halk Şairlerimiz", Radyo Mecmuası, C. 4, S. 41, 1 Mayıs 1945, s. 16.
- 3.4.8.37. Melih Başar, "Aşık Cevlâni İle Bir Konuşma", Radyo Mecmuası, C. 5, S. 51, 1 Mart 1946, s. 9.
- 3.4.8.38. Melih Başar, "Saz Şairi Ali İzzet", Radyo Mecmuası, C. 5, S. 57, 1 Eylül 1946, s. 15.
- 3.4.8.39. M. Şakir Ülkütaşır, "Aşık Kurbanî'nin Üç Manzumesi", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 10, İstanbul, İkinci teşrin 1940, S. 109, ss. 8 -10.
- 3.4.8.40. Fahri Z. Fındıkoğlu, "Bayburtlu Zihnî ve Tezkirecilerimiz", Türk Halkbilgisi Haberleri, İstanbul, Yıl: 17, Ocak 1947, S. 125, ss. 12 -14.
- 3.4.8.41. Osman Bahadıroğlu, "Kulöksüz", Halk Bilgisi Haberleri, İkinci Teşrin 1936, ss. 63 - 71.
- 3.4.8.42. Murtaza Gürkaynak, "Aşık Dertli", Fikirler, C. 7, S. 157, 15 Birinci Teşrin 1937, ss. 9 - 10.

3.4.9. THM ve Çok Seslilik

- 3.4.9.1. Muzaffer Sarısözen, "İki Sesli Halk Türküsü", Ülkü, Yeni Seri, S. 77, 1944.

- 3.4.9.2. Muzaffer Sarısözen, "İki Sesli Halk Türküsü", Ülkü, Yeni Seri, S. 115, 1945.
- 3.4.9.3. Der: M. Sarısözen- Armoniliyen: M. Akaltan, "Açıl Mor Menevşem (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 20, 15 Temmuz 1943, s. 24.
- 3.4.9.4. Muzaffer Sarısözen, "Bağlamalarda Çok Seslilik", Güzel Sanatlar Dergisi, MEB Yayınları, 1940, s. 2.
- 3.4.9.5. Halil Bedii Yönetken, "Yerli Melodilerin Armonilendirilmesi", TFA, C. 10, S. 211, Şubat 1967, ss. 4322 - 4323.
- 3.4.9.6. Halil Bedii Yönetken, "Çok Sesli Halk Türküleri Konseri", Orkestra, S. 26²⁸⁰, Mayıs 1965, ss. 3 - 4.
- 3.4.9.7. Halil Bedii Yönetken, "Tek ve Çok Seslilik Sorunu", Orkestra, S. 28, Temmuz 1965, ss. 6 - 7.
- 3.4.9.8. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Polifonik Türkülerimiz Meselesi", Millî Mecmua, C. 12, S. 142, Temmuz 1933, ss. 315 - 316.
- 3.4.9.9. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik", Musiki Mecmuası, C. 6, 1961, s. 79.
- 3.4.9.10. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi", TFA, C. 1, S. 22, Mayıs 1951, ss. 343 - 344.
- 3.4.9.11. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi II", TFA, C. 1, S. 23, Haziran 1951, ss. 361 - 362.
- 3.4.9.12. Sadi Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi III", TFA, C. 1, S. 24, Temmuz 1951, ss. 371 - 372.
- 3.4.9.13. Sadi Yaver Ataman, "Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi", TFA, C. 2, S. 43, Şubat 1953, ss. 675 - 677.
- 3.4.9.14. Vahid Lûtfi Salcı, "Gizli Halk Musikisinde Armoni Hareket ve Alâmetleri", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 7, ss. 243 - 245.
- 3.4.9.15. Vahid Lûtfi Salcı, "Gizli Oyunlarda da Armoni ve Koro Alâmet ve Hareketleri", Musiki Mecmuası, Sene: 13, C. 7, ss. 277 - 279.
- 3.4.9.16. Sadık Uzunoğlu, "Türk Halk Müziğinde Polifoni Var mıdır?", TFA, C. 1, S. 9, Nisan 1950.
- 3.4.9.17. Sadık Uzunoğlu, "Türk Halk Müziğinde Çok Seslilik", TFA, C. 2, S. 40, Kasım 1952.
- 3.4.9.18. Sadık Uzunoğlu, "Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi", TFA, C. 2, S. 43, Şubat 1953.
- 3.4.9.19. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Çok Seslilik (Armoni) -I", TFA, C. 6, S. 123, Ekim 1959.
- 3.4.9.20. Veysel Arseven, "Halk Müziğinde Çok Seslilik (Armoni) -II", TFA, C. 6, S. 124, Kasım 1959.

²⁸⁰ A.g.m. Veysel Arseven, THM Bibliyografyası, s. 154'de, Sayı : 20 olarak verilmiştir.

- 3.4.9.21. T.H. Eastwood, "Armonize Edilen Türk Halk Şarkıları", TFA, C. 11, 1969.
- 3.4.9.22. T.H. Eastwood, "Türk Halk Şarkılarının Armonize Edilmesi Hakkında", Musiki Mecmuası, C. 7, S. 198, ss. 4 - 5.
- 3.4.9.23. Mesud Cemil, "Armonili Halk Türkülerimiz", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 9, 15 Ağustos 1942, s. 23.
- 3.4.9.24. Mithat Akaltan, "Gelin Ayşe (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 15, 15 Şubat 1943, s. 23.
- 3.4.9.25. Mithat Akaltan, "Trabzon Havası (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 19, 15 Haziran 1943, s. 22.
- 3.4.9.26. Hasan Toragan, "Müzikçisi Bol Bir Memleket", Halk Evi Yurt ve Kültür Dergisi, Yıl: 13, S. 95 - 96, Mart - Nisan 1946, ss. 11 - 12.

3.4.10. THM ve Eğitim Konulu Makaleler

- 3.4.10.1. "Musiki Terbiyesine Dair", Ülkü, C. 16, S. 89, 1940.
- 3.4.10.2. Halil Bedii Yönetken, "Okul ve Halk Müziği", Müzik Görüşleri, S. 14, Kasım 1950, ss. 2 - 3.
- 3.4.10.3. Halil Bedii Yönetken, "Müzik Öğretiminde Halk Müziği Tonları", Müzik Görüşleri, S. 22, Temmuz 1951, ss. 2 - 3.
- 3.4.10.4. Halil Bedii Yönetken, "Solfeje Yerli Bir Tonla Başlamak Meselesi", Müzik Görüşleri, S. 24, Eylül 1951, s. 2
- 3.4.10.5. Halil Bedii Yönetken, "Müzik Öğretmeni ve Müzik Folkloru", Müzik Görüşleri, S. 38, Kasım 1952, s. 2.
- 3.4.10.6. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği Üslûbunda Okul Şarkıları", Müzik Görüşleri, S. 40, Ocak 1953, s. 2.
- 3.4.10.7. Halil Bedii Yönetken, "Anonim Çocuk Ezgilerinden Ses ve Saz Eserleri", Müzik Görüşleri, S. 41, Şubat 1953, ss. 2 - 3.
- 3.4.10.8. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği ve Müzik Eğitimi", Musiki Mecmuası, S. 155, Ocak 1961, ss. 716 - 717.
- 3.4.10.9. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği ve Müzik Eğitimi", TFA, C. 10, S. 200, Mart 1966, ss. 4011 - 4012.
- 3.4.10.10. Halil Bedii Yönetken, "Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 4, Ocak 1963, ss. 13 - 14".
- 3.4.10.11. Halil Bedii Yönetken, "Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 5, Şubat 1963, ss. 15 - 16.
- 3.4.10.12. Halil Bedii Yönetken, "Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 6, Mart 1963, ss. 15 - 16.
- 3.4.10.13. Halil Bedii Yönetken, "Bizde Müzik Öğretiminde Yeni Bir Reforma Doğru", Opus, S. 7, Nisan 1963, ss. 13 - 14.

- 3.4.10.14. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mektep Mûsikîsi ve Halk Mûsikî Terbiyesi", Millî Mecmua, C. 4, S. 45, 15 Eylül 1925, ss. 736 - 738.
- 3.4.10.15. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mektep Mûsikîsi ve Halk Mûsikî Terbiyesi", Millî Mecmua, C. 4, S. 46, 1 Ekim 1925, ss. 743 - 744.

3.4.11. THM'nin Diğer Milletlerin Halk Müzikleriyle Karşılaştırılması

- 3.4.11.1. Ahmet Adnan Saygun, "Ortadoğu Töresel Musikisinde Musiki Anlatımının Temel İlkeleri", Folklor Doğru, S. 38, 1975.
- 3.4.11.2. Halil Bedii Yönetken, "Dr. İgnaz Kunoş ve Pilevne Türküsü", Musiki Mecmuası, S. 150, Ağustos 1960, ss. 552 - 570.
- 3.4.11.3. Halil Bedii Yönetken, "Pasifik Müzik Folkloru Arşivi ve Dolayısıyla Bizimki", Orkestra, S. 27, Haziran 1965, s. 101.
- 3.4.11.4. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Karadeniz Sahilleri Halk Mûsikîmizdeki Ceneviz Tesirleri Meselesi", Bartın Gazetesi, S. 209, 22 Haziran 1931.
- 3.4.11.5. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türkmen Mûsikîsi Hakkında", Müzik ve Sanat Hareketleri, S. 12, Aralık 1935, ss. 8 - 9.
- 3.4.11.6. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türkiye Harici Türkler'inde Musiki", Müzik ve Sanat Hareketleri, İlk Teşrin 1934, S. 2, ss. 6 - 7.
- 3.4.11.7. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türkiye Harici Türkler'inde Musiki", Müzik ve Sanat Hareketleri, Eylül 1934, S. 1, ss. 6 - 7.
- 3.4.11.8. Mahmut R. Kösemihal, "Cumhuriyet Devr'inde Mûsikî", Ülkü, C. XII, S. 67- 72, İkinci Teşrin Eylül 1938, ss. 235 - 238.
- 3.4.11.9. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "İhsan Atakurt ve Afgan Müzik Folkloru", TFA, C. 3, S. 71, Haziran 1955.
- 3.4.11.10. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "İhsan Atakurt ve Afgan Müzik Folkloru II", TFA, C. 3, S. 72, Temmuz 1955.
- 3.4.11.11. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Dünyada İlk Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 1, 7 Mart 1947, s. 2.
- 3.4.11.12. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Dünyada İlk Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 2, 21 Mart 1947, s. 14.
- 3.4.11.13. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Komşu Memleketlerde Folklor Musikisi Hareketleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 3, 4 Nisan 1947, s. 2.
- 3.4.11.14. Veysel Arseven, "Gagauz Halk Müziği İle Anadolu Halk Müziği Hakkında Mukayeseli Bir İnceleme", TFA, C. 2, S. 38, Eylül 1952.
- 3.4.11.15. "Doğu Türkistanında Pentatonizm", Müzik ve Sanat Hareketleri, İkinci Teşrin 1934, S. 3, ss. 14 - 15.
- 3.4.11.16. Eugene Borrel (Çev. M. Ragıp), "Türkiye Dışı Türkler'inde Musiki:

Türkmen Musikisi Hakkında", Müzik ve Sanat Hareketleri, İkinci Teşrin 1934, S. 3, ss. 8 - 9.

3.4.11.17. Müjgân Kutucuoğlu, "Yabancıların Bestelediği Folklorümüz", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 167, s. 346.

3.4.12. THM Tarihçesi İle İlgili Makaleler

3.4.12.1. Ahmet Adnan Saygun, "Türk Müziğinin İnkişâf Yolu", Ülkü, C. 7, S. 42, Ağustos 1936.

3.4.12.2. Ahmet Adnan Saygun, "Musiki Davamız", Ülkü, Yeni Seri, C. 1, S. 2, 1941.

3.4.12.3. Vedide Karadayı, "Musiki ve Biz", Fikirler, C. 8, S. 226 - 227, 1942, ss. 9 - 10.

3.4.12.4. Ahmet Adnan Saygun, "Musiki Davamızda Folklor Çalışmalarımız", Millet İlim Fikir Sanat Mecmuası, Yıl. 1, S. 12, Nisan 1943, ss. 375 -379, 1943.

3.4.12.5. Ahmet Adnan Saygun, "Musiki Davamız", Opus, Yıl. 2, S. 28, 1965.

3.4.12.6. Ahmet Adnan Saygun, "Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri", Orkestra, S. 143, 1985.

3.4.12.7. Ahmet Adnan Saygun, "Atatürk, Millî Kültür ve Musiki", Yıl: 17, S. 158, 1986.

3.4.12.8. Adnan Saygun, "Türk Müziğinin İnkişâf Yolu", Ülkü, Ağustos 1936, ss. 419 - 423.

3.4.12.9. Ahmet Adnan Saygun, "Musiki ve Toplumsal Hayat", S. 40, 1975.

3.4.12.10. Ahmet Adnan Saygun, "Gelenek, Millîyet ve Musiki", Yıl: 14, S. 145, 1985.

3.4.12.11. Halil Bedii Yönetken, "Musiki Bahisleri: Mehter Hakkında", TFA, C. 6, S. 136, Kasım 1960, ss. 2240 - 2241.

3.4.12.12. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Asya Türkülerinin Nasturiliği Zamanına Ait En Eski Vesika", Millî Mecmua, C. 112, S. 144 - 145, Temmuz 1933, ss. 330 - 332.

3.4.12.13. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsikî Tarihi ve Folklor Malzemesi", TFA, C. 2, S. 44, Mart 1953, s. 692.

3.4.12.14. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mehterhânedden Davul Zurnaya", TFA, C. 4, S. 93, Nisan 1957, ss. 1476 - 1477.

3.4.12.15. Sadi Yaver Ataman, "Cumhuriyetin 50. Yılı Dolayısıyla Bu Süre İçinde İstanbul Belediye Konservatuvarında Folklor ve Halk Musikisi Çalışmaları ve Bazı Temenniler", Orkestra, 1973.

3.4.12.16. Faik Akçın, "Musikinın Doğuşu ve Eski Türklere Musiki", TFA,

C. 10, S. 206, Eylül 1966.

- 3.4.12.17. Mehmet Halit, "Cumhuriyet Devrinde Halk Bilgisi Hareketleri", Halk Bilgisi Haberleri, Yıl: 3, İstanbul, 29 Birinci teşrin 1933, S. 29, ss. I - VIII.
- 3.4.12.18. M. Şakir Ülkütaşır, "Cumhuriyet Devrinde Musiki Folkloru Hareketlerine Toplu Bir Bakış I", Müzik ve Sanat Hareketleri, 1 Kânun 1934 - İkinci Kânun 1935, S. 4 - 5, ss. 9 - 17.
- 3.4.12.19. M. Şakir Ülkütaşır, "Cumhuriyet Devrinde Musiki Folkloru Hareketlerine Toplu Bir Bakış II", Müzik ve Sanat Hareketleri, İkinci Teşrin 1935, S. 11, s. 13.
- 3.4.12.20. Mehmet Şakir Ülkütaşır, "Türk Tarih ve Folklorunda Yemen", Ülkü, Mayıs 1948, ss. 10 - 12.
- 3.4.12.21. Selim Sırrı Tarcan, "Millî Musiki Nasıl Doğdu?", Ülkü, Mayıs 1935, ss. 200 - 205.
- 3.4.12.22. "Ulusal Musiki", Fikirler, C. 5, S. 118, 15 Birinci Kânun 1934, s. 1
- 3.4.12.23. Reşit Zeytinoğlu, "Musikimiz", Halk Evi Yurt ve Kültür Dergisi, Yıl: 12, S. 85, Mayıs 1945, s. 21.

3.4.13. THM Çalışmaları Konusunda Genel Makaleler

- 3.4.13.1. Sadi Yaver Ataman, "Unesco ve Halk Musikisi", TFA, C. 4, S. 87, Ekim 1956.
- 3.4.13.2. Sadi Yaver Ataman, "S. Y. Ataman'ın Açıklamaya Cevap Yazısının Son Kısmı", C. 7, Musiki Mecmuası, C. 7, 1961, ss. 346 - 349.
- 3.4.13.3. Sadi Yaver Ataman, "Unesco ve Halk Musikisi", TFA, C. 4, S. 87, Ekim 1956.
- 3.4.13.4. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinin Değer ve Önemi", TFA, C. 5, S. 103, Şubat 1958.
- 3.4.13.5. Halil Bedi Yönetken, "Bela Bartok Öldü", Radyo Mecmuası, C. 4, S. 48, 1 Aralık 1945, ss. 8 - 9.
- 3.4.13.6. Halil Bedi, "Halk Terbiyesi ve Operalar", Ülkü, Mayıs 1934, ss. 202 - 205.
- 3.4.13.7. Halil Bedii Yönetken, "Milletlerarası Bir Konferanstan Bazı Notlar", TFA, C. 4, S. 86, Eylül 1956, ss. 1361 - 1362.
- 3.4.13.8. Halil Bedii Yönetken, "Mahmut Ragıp Gazimihâl", Opus, S. 3, Aralık 1962, ss. 4 - 6.
- 3.4.13.9. Halil Bedii Yönetken, "Piyasa Ağzı ve Bozulan Müzik Zevkimiz", Opus, S. 18, Nisan 1964, s. 2
- 3.4.13.10. Halil Bedii Yönetken, "Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziği", Orkestra, C. 2, S. 8, Kasım 1963, ss. 13 - 21.

- 3.4.13.11. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği Karakterinde Eser Yaratma", Orkestra, S. 30, Eylül 1965, ss. 1 - 2.
- 3.4.13.12. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Salıncak ve Ahenk", TFA, C. 6, S. 135, Ekim 1960.
- 3.4.13.13. Mahmud Ragıp Kösemihal, "Bela Bartok ve Eseri", Ülkü, Kasım 1936, ss. 216 - 222.
- 3.4.13.14. M. Ragıp Kösemihal, "Bela Bartok Aramızda I", Ülkü, Nisan 1937, ss. 132 - 138.
- 3.4.13.15. M. Ragıp Kösemihal, "Bela Bartok Aramızda II", Ülkü, Haziran 1937, ss. 292 - 298.
- 3.4.13.16. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Mûsikî Halk Bilgisi Kitabiyatı", Halk Bilgisi Haberleri, S. 6, Nisan 1930, ss. 99 - 100.
- 3.4.13.17. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Türk Mûsikîlerinin Halk Mûsikîleri Hakkındaki Bazı Neşriyatlar", Azerbaycan Yurt Bilgisi, C. 1, S. 4-5, Nisan - Mayıs 1932, ss. 188 - 192.
- 3.4.13.18. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk İçin Mûsikî", Varlık, C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 342.
- 3.4.13.19. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Halk evlerinde Mûsikî", Ülkü, S. 73, Mart 1939, ss. 67 - 70.
- 3.4.13.20. Özcan Seyhan, "Halk Müziği ve Prof. Ed. Zuckmayer", TFA, C. 7, S. 156, Temmuz 1962.
- 3.4.13.21. Ferdi Atuner, "Sadi Yaver Ataman İle Bir Konuşma", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 177 - 178, ss. 268 - 281.
- 3.4.13.22. Ali Rıza Avni, "Muzaffer Sarısözen'i Kaybettik", Musiki Mecmuası, C. 6, S. 177 - 178, s. 279.
- 3.4.13.23. İlhan K. Mimaröğlü, "Halk Musikisi ve Bela Bartok", Musiki Mecmuası, C. 6, s. 164.
- 3.4.13.24. Fırat Kızıltuğ, "Konservatuvar Halk Musikisi Konseri", Musiki Mecmuası, C. 7, s. 124.
- 3.4.13.25. Bela Bartok, "Halk Musikisi Hakkında", Musiki Mecmuası, C. 8, ss. 257 - 261.
- 3.4.13.26. Hikmet Tongur, "Konservatuvar Halk Musikisi Konseri", Musiki Mecmuası, C. 9, ss. 12 - 13.
- 3.4.13.27. "Radyomuzda Halk Mûsikî Çalışmaları", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942, s. 21.
- 3.4.13.28. "Halk evleri On Yaşında", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 4, 15 Mart 1942, s. 2.
- 3.4.13.29. "Radyomuzda Konya Gecesi", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 5, 15 Nisan 1942, s. 24.
- 3.4.13.30. "Radyomuzda Bolu Gecesi Münasebetiyle", Radyo Mecmuası, C.

- 1, S. 6, 15 Mayıs 1942, ss. 8 - 9.
- 3.4.13.31. "Halk evlerimizin 11. Yıldönümü", Radyo Mecmuası, C. 2, S. 16, 15 Mart 1943, s. 2.
- 3.4.13.32. "Halk Evleri 12 Yaşında", Radyo Mecmuası, C. 3, S. 28, 15 Mart 1944, s. 3.
- 3.4.13.33. İzzettin Tuğrul Nişbay, "Türkocağından Halk Evine", Radyo Mecmuası, C. 5, S. 51, 1 Mart 1946, s. 1.
- 3.4.13.34. Sedat Çumralı, "Halk Evleri ve Halkodaları", Radyo Mecmuası, C. 5, S. 52, 1 Nisan 1946, s. 4.
- 3.4.13.35. "Yurttan Sesler", Radyo Mecmuası, C. 6, S. 65, Mayıs 1947, s. 10.
- 3.4.13.36. Halil Nadaroğlu, "Muzaffer Sarısözenle Bir Konuşma", Türk Musikisi Dergisi, C. 2, S. 24, 1 Ekim 1949, ss. 10 - 24.
- 3.4.13.37. Ahmet Adnan Saygun, "Halk Musikisi", Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası, C. 11, S. 62, 1940.
- 3.4.13.38. Ahmet Adnan Saygun, "Anadolu Çağırıyor", C. 1, S. 12, 1942.
- 3.4.13.39. Ahmet Adnan Saygun, "Bitmez Tükenmez Anadolu", C. 3, S. 26, 1943.
- 3.4.13.40. Ahmet Adnan Saygun, "Bir Folklor Enstitüsü Hakkında", Ülkü, Yeni Seri, C. 4, S. 41, 1943.
- 3.4.13.41. Ahmet Adnan Saygun, "Halk Evlerinin Musiki Çalışmaları", Ülkü, 3. Seri, C. 2, S. 15, 1948.
- 3.4.13.42. Vahid Lûtfi Salcı, "Müzik ve Edebiyat Folklor Hareketi ve Neşriyatımız", Müzik ve Sanat Hareketleri, No: 2, İlkTeşrin 1934, ss. 10 - 11.
- 3.4.13.43. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Türk Musiki Folklorunun Maşerî Değerleri", Musiki Ansiklopedisi, S. 17, 17 Ekim 1947, ss. 2 - 3.
- 3.4.13.44. Yusuf Ziya Demircioğlu, "Büyük Kıymet, Eski Bir Arkadaş Mahmut Ragıbın Ölümü Karşısında", TFA, C. 7, ss. 2665 - 2666.
- 3.4.13.45. Vedide Karadayı, "Musiki ve Biz", Fikirler, C. 8, S. 226 - 227, 1942, ss. 9 - 10.
- 3.4.13.46. "Koro İşimiz", Fikirler, C. 9, S. 202, 1940, s. 12.
- 3.4.13.47. H.Toragan, "Müzikçisi Bol Bir Memleket", Halk Evi Yurt ve Kültür Dergisi, Yıl : 13, S. 95 - 96, Mart - Nisan 1946, ss. 11 - 12.

3.5. NOTA YAYINLARI

Bu bölümde, Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen derlemelerde tespit edilip başta "Dârü'l-Elhân Mecmuası" olmak üzere çeşitli dergilerde yayınlanmış olan nota yayınları hakkında bilgi verilecektir. "Anadolu Halk Şarkıları Defter : 7" de dahil olmak üzere verilen listedeki nota yayınları Osmanlıca olup günümüz Türkçesi'ne aktarılarak sunulmuştur.

3.5.1. Dârü'l-Elhân Mecmuası (1926 - 1931) Anadolu Halk Şarkıları - Nota Yayınları

3.5.1.1. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 1, İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatından, Beylerbeyi, 1 Mart 1926.

- 3.5.1.1.1. Karanfil Türküsü (Konya-Hicaz-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.2. Eski Bir Halk Şarkısı (Konya-Gerdaniye-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.3. Menem Türküsü (Konya-Segâh-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.4. Eski Bir Türkü (Konya-Uşşak-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.5. Sürmeli-Garip Anne Türküsü (Konya-Hicaz-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.6. İnce Çayır Türküsü (Konya-Hicaz-Yörük Semai 6/4)
- 3.5.1.1.7. Aksaray Develisi (Konya-Karcıgar-Düyek 8/8)
- 3.5.1.1.8. Bermende Türküsü (Konya-Usülsüz)
- 3.5.1.1.9. Nazlı Osman Türküsü (Konya-Nikriz-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.10. Mavili Türküsü (Konya-Segâh-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.11. Sille Türküsü (Konya-Hüzzam-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.12. Sille Türküsü (Konya-Hüzzam-Düyek 8/8)
- 3.5.1.1.13. Sille Türküsü (Konya-Karcıgar-Devri Hindi 7/8)
- 3.5.1.1.14. Kâzım Türküsü (Konya-Eviç-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.15. Atımı Bağladım Türküsü (Konya-Gerdaniye-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.16. Halk Türküsü (Konya-Puselik-Aksak 9/8)
- 3.5.1.1.17. Kaşıklı Oturak Havası (Konya-Hüzzam-2/4)
- 3.5.1.1.18. Kaşıklı Türküsü (Konya-Mahur-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.19. Gül Türküsü (Konya-Hicazkâr-Yörük Semai 6/8)
- 3.5.1.1.20. Urfalı Türküsü (Konya-Hüseyini-Devri Hindi 7/8)
- 3.5.1.1.21. Halk Şarkısı (Konya-Uşşak-Sofiyan 4/4)
- 3.5.1.1.22. Halk Şarkısı (Karcıgar-Aksak 9/8)

- 3.5.1.1.23. Halk Şarkısı (Canik-Hüseyini-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.24. Niğde Ninnisi (Canik-Hüzzam-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.25. Kuşak Türküsü (Canik-Hüzzam-Aksak 9/8)
3.5.1.1.26. Karam Türküsü (Canik-Hüzzam-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.27. Koca Develi Türküsü (Garip-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.28. Garip Anem Türküsü (Canik-Hüzzam-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.29. Halk Şarkısı (Canik-Tahir-Aksak Semai 10/8)
3.5.1.1.30. Halk Şarkısı (Canik-Aksak 9/8)
3.5.1.1.31. Kozandağı Türküsü (Hicaz-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.32. İnce Çayır Türküsü (Canik-Hicaz-Küşad Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.33. Bağdadın Hamamları (Canik-Mahur-Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.34. Çaylar Türküsü (Canik-Hicaz-Aksak 9/8)
3.5.1.1.35. Hop Hop Nanay (Canik-Hüseyini-Küşad Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.36. Yarım Elimden Gitti (Kayseri-Hicaz-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.37. Turnam Türküsü (Kayseri-Neva-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.38. Eski Bir Halk Şarkısı (Kayseri-Acem aşiran-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.39. Yürü Güzel Şarkısı (Kayseri-Hicaz-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.40. Arslan Karam Ninni (Kayseri-Segâh-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.41. Kesi Bağları (Kayseri-Hüseyini-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.42. Halk Türküsü (Menteşe-Mahyer Kürdi-Aksak 9/8)
3.5.1.1.43. Halk Türküsü (Menteşe-Mahyer-Yörükçe Sofiyan 4/4)
3.5.1.1.44. Halk Türküsü (Menteşe-Rast-Aksak 9/8)
3.5.1.1.45. Oğlan Kınası Şarkısı (Afyonkarahisar-Karcıgar-Yörükçe Aksak 9/8)
3.5.1.1.46. Derebeyi Türkülerinden (Türkmen Kızı) (Afyonkarahisar-Gülizâr-Devri Hindi 7/8)
3.5.1.1.47. Zilo Zilo Türküsü (Erzurum-Kürdi-Sofiyan 4/4)

3.5.1.2. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 2, Şehzâdebaşı : Evkaf İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1926. (Bkz. Ek-24)

- 3.5.1.2.1. Ali Efe Türküsü (Aksak 9/8) (Bkz. Ek-25)
3.5.1.2.2. Divân (Muğla-4/4)
3.5.1.2.3. Bağlama Türküsü (Muğla-Devri Hindi 7/8)
3.5.1.2.4. Eski Bir Halk Şarkısı (Muğla-Düyek 8/8)
3.5.1.2.5. Gelin Havası (Muğla-Yürük Sofiyan 4/8)
3.5.1.2.6. Aşk Türküsü (Muğla-Aksak 9/8)
3.5.1.2.7. Zeybek Havası (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
3.5.1.2.8. Halk Şarkısı (Muğla-Aksak 9/8)
3.5.1.2.9. Halk Şarkısı (Muğla-Ağır Aksak 9/4)

- 3.5.1.2.10. Zeybek Havası (Muğla-Aksak 9/8)
3.5.1.2.11. Aşk Türküsü (Muğla-Düyek 8/8)
3.5.1.2.12. Oyun Havası (Ağır Aksak 9/4)
3.5.1.2.13. Kemal Bey Şarkısı (Muğla-Aksak 9/8)
3.5.1.2.14. Halk Şarkısı (Muğla-Düyek 8/8)
3.5.1.2.15. Çoçenler Şarkısı (Muğla-Sabâ-Düyek 8/8)
3.5.1.2.16. Havası (Muğla-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.17. Konya Havası (Muğla-Hicaz-Yürük Aksak 9/16)
3.5.1.2.18. Oyun Havası (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
3.5.1.2.19. Ağır Zeybek Oyunu (Muğla-Ağır Aksak 9/4)
3.5.1.2.20. Eyüb Türküsü (Muğla-Nikriz-Ağır Aksak 9/4)
3.5.1.2.21. Ferahi Zeybek Havası (Muğla-Aksak 9/8)
3.5.1.2.22. Oyun Havası (Muğla-Yürük Aksak 9/16)
3.5.1.2.23. Efem Efem Garip Efem Türküsü (Kayseri-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.24. Eski Bir Halk Şarkısı (Fethiye-Aksak 9/8)
3.5.1.2.25. Halk Şarkısı (Hamidâbad-Aksak 9/8)
3.5.1.2.26. Allı Fatmam Türküsü (Fethiye-Hüzzam-Evfer 9/8)
3.5.1.2.27. Aynalı Kız Türküsü (Fethiye-Aksak 9/8)
3.5.1.2.28. Kürd Şarkısı (Adana-Uşşak-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.29. Evleri Var Görünür (Kayseri-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.30. İstanbulun Her Tarafı Mercandan (Kayseri-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.31. Samancılar Şarkısı (Adana-Tahir-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.32. Eski Bir Halk Şarkısı (Adana-Hüzzam-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.33. Halk Şarkısı (Malatya-Sofiyan 4/4)
3.5.1.2.34. Halk Şarkısı (Aydın-Aksak 9/8)
3.5.1.2.35. Sarı Zeybek Türküsü (Aydın-Tahir-Aksak 9/8)
3.5.1.2.36. Zeybek Türküsü (Aydın-Mahur-Ağırca 9/8)
3.5.1.2.37. Efe Türküsü (Aydın-Tahir-Evfer 9/8)
3.5.1.2.38. Zeybek Türküsü (Aydın-Aksak 9/8)

3.5.1.3. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 3, Şehzâdebaşı : Evkâf-ı İslâmiye
Matbaası, İstanbul, 1927.

- 3.5.1.3.1. On İkidir (Manisa-Aksak 9/8)
3.5.1.3.2. Oduncular Türküsü (Manisa-Aksak 9/8)
3.5.1.3.3. Ferâhi Zeybeği (Manisa)
3.5.1.3.4. Bakırlı Efe (Manisa-9/8)
3.5.1.3.5. Harmandalı (Manisa-Yürük 9/8)
3.5.1.3.6. Zeybek Oyun Havası (Manisa- 9/8)

- 3.5.1.3.7. Yörük Ali Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.8. Dağdereli Mustafanın Türküsü (Manisa-5/8)
- 3.5.1.3.9. Karaca Ahmed Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.10. Kara Osmanzade Kadir Bey Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.11. Fındık Mahmud Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.12. İnce Memed Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.13. Zeybek Oyun Havası (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.14. Bergama Oyun Havası (Manisa-6/4)
- 3.5.1.3.15. Yemeni Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.16. Efelerin Serhoş Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.17. Zeybek Oyun Havası (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.18. Aydın Türküsü (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.19. Demircili Hadça Türküsü (Manisa-9/8)
- 3.5.1.3.20. Sevda Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.21. Arab Türküsü (Alaşehir-7/8)
- 3.5.1.3.22. Zahide Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.23. Garib Türküsü (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.3.24. Cafer Efe Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.25. Oyun Havası (Alaşehir-9/8)
- 3.5.1.3.26. Gediz Türküsü (Alaşehir-9/8)
- 3.5.1.3.27. Çakır Hadça Türküsü (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.3.28. Kerimoğlu Zeybek Havası (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.29. Bayram Türküsü (Alaşehir-9/8)
- 3.5.1.3.30. Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.3.31. Davullu Zeybek Havası (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.32. Asker Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.33. Mavilim Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.3.34. Altı Kızlar Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.35. Çavdarlı Havası (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.36. Sinanoğlu (Alaşehir-9/8)
- 3.5.1.3.37. Zekiye Hanım Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.38. Cafer Efe Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
- 3.5.1.3.39. Oyun Havası (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.3.40. Milas Türküsü (Aydın-9/8)
- 3.5.1.3.41. Eğri Fes Türküsü (Aydın-Koçarlı-9/8)
- 3.5.1.3.42. Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.43. Osman Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.44. Hamaylı Şarkısı (Aydın-4/4)
- 3.5.1.3.45. Nazoğlu Havası (Ödemiş-4/4)
- 3.5.1.3.46. Sürmelim Türküsü (Aydın-4/4)

- 3.5.1.3.47. Ali Bey Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
3.5.1.3.48. Katırcıoğlu Zeybek Havası (Ödemiş-9/8)
- 3.5.1.4. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 4, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası,
İstanbul, 1927.
- 3.5.1.4.1. Ger Ali Türküsü (Alaşehir-4/4)
3.5.1.4.2. Kışlaloğlu Zeybek Türküsü (Aydın-4/4)
3.5.1.4.3. Zeybek Oyun Havası (Manisa-9/8)
3.5.1.4.4. Cevriye Türküsü (Manisa-2/4)
3.5.1.4.5. Dumanlı Dağlar Türküsü (Aydın-Koçarlı-4/4)
3.5.1.4.6. Gündüz Bey Türküsü (Koçarlı-4/4)
3.5.1.4.7. Yayla Zeybek Türküsü (Ödemiş-Gölcük-9/8)
3.5.1.4.8. Azime Türküsü (Manisa-9/8)
3.5.1.4.9. Yörük Kızı (Aydın-4/4)
3.5.1.4.10. Câmînin Müezzini Yok (Aydın-4/4)
3.5.1.4.11. Bozkaya Türküsü (Aydın-9/8)
3.5.1.4.12. Söğüdün Yaprağı Türküsü (Manisa-7/8)
3.5.1.4.13. Alçak Dağlar Türküsü (Aydın-4/4)
3.5.1.4.14. Sarı Türküsü (Alaşehir-4/4)
3.5.1.4.15. Cezayir Türküsü (Ödemiş-4/4)
3.5.1.4.16. Erzurum Havası (Aydın-4/4)
3.5.1.4.17. Yörük Yaylası Zeybek Havası (Manisa-9/8)
3.5.1.4.18. Kesik Kerem (Aydın-Koçarlı-4/4)
3.5.1.4.19. Gaziler Havası (Ödemiş-4/4)
3.5.1.4.20. Kızarcı Oğlu (Karaman-9/8)
3.5.1.4.21. Eşkiya Türküsü (Konya-4/4)
3.5.1.4.22. Keklik Türküsü (Konya-4/4)
3.5.1.4.23. Sille Türküsü (Konya-4/4)
3.5.1.4.24. Hapishane Türküsü, Jandarma Türküsü (Konya-9/8)
3.5.1.4.25. Turnam Türküsü (Ödemiş-9/8)
3.5.1.4.26. (Konya-4/4)
3.5.1.4.27. Genç Osman (Konya-4/4)
3.5.1.4.28. Yayla Havası (Konya-4/4)
3.5.1.4.29. Zeybek Oyun Havası (Ödemiş-Gölcük 9/8)
3.5.1.4.30. Meyhane Türküsü (Karaman-4/4)
3.5.1.4.31. Elifim Türküsü (Konya-4/4)
3.5.1.4.32. Acem Kızı Türküsü (Konya-9/8)
3.5.1.4.33. Menberi Türküsü (Konya-4/4)
3.5.1.4.34. Kadifeli Gelin Türküsü (Konya-4/4)

3.5.1.5. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 5, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1927.

- 3.5.1.5.1. Derebey(i) Türkülerinden (Konya-7/8)**
- 3.5.1.5.2. Şakir Efendi (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.3. Zümrüdü Anka (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.4. Yaylı Geldi Kapılara (Karaman-2/4)**
- 3.5.1.5.5. Şu Dere Aşmak İster (Karaman-4/4)**
- 3.5.1.5.6. Derebey Türkülerinden (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.7. Şerif Hanım Türküsü (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.8. Aşamadım Bergamanın İlinden (Karaman-2/4)**
- 3.5.1.5.9. Bülbül Türküsü (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.10. Derebeylerinden Bozyaka Oğlunun Türküsü (Konya-5/8)**
- 3.5.1.5.11. Çay Kenarı (Konya-4/4)**
- 3.5.1.5.12. .Aşkın Yaylası (Konya-2/4)**
- 3.5.1.5.13. Hapishaneler Türküsü (Karaman-4/4)**
- 3.5.1.5.14. Yavaş Bağla Potinimin Bağını (Karaman-9/8)**
- 3.5.1.5.15. Fırın Üstünde Fırın (Konya-4/4 9/8)**
- 3.5.1.5.16. Yine Coş Eyledi (Urfa-Evfer 9/8)**
- 3.5.1.5.17. Ağlama Yar Ağlama (Urfa- Katakofti 8/8)**
- 3.5.1.5.18. Ufacık Taşlardan (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.5.19. Bu Derede Basdı Bizi (Urfa-6/8)**
- 3.5.1.5.20. Harman Yeri Sürseler (Urfa-Evfer 9/8)**
- 3.5.1.5.21. Gele Gele Geldim Bu Kara Taşa (Urfa-Düyek 2/4)**
- 3.5.1.5.22. Aha Değil (Urfa-Evfer 9/8)**
- 3.5.1.5.23. Kalenin Altında (Urfa-Türk Aksağı 5/8)**
- 3.5.1.5.24. Gidin Bulutlar (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)**
- 3.5.1.5.25. Çaya İndim Ağlarım (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)**
- 3.5.1.5.26. Karanfil Ekilende (Urfa-4/4)**
- 3.5.1.5.27. Ben Sıkmamı Türküsü (Urfa-4/4)**
- 3.5.1.5.28. Elinde Altun Terazi (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.5.29. Arabası Mavi Boya (Urfa-9/8)**
- 3.5.1.5.30. Petekte Üzüm (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.5.31. Oyun Havası (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.5.32. Giderim Ben de Ben de (Urfa-4/4)**
- 3.5.1.5.33. Sandığımı Açamadım (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.5.34. Pınarın Başında Türküsü (Urfa-Düyek Sofiyanı 2/4)**

3.5.1.6. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 6, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası,

İstanbul, 1928.

- 3.5.1.6.1. Giderim Buradan Artık (Urfa-4/4)
- 3.5.1.6.2. Oğlan Gider Oduna (Urfa-9/8)
- 3.5.1.6.3. Kozanoğlu Türküsü (Kozan-4/4)
- 3.5.1.6.4. Bir Ay Doğar (Urfa)
- 3.5.1.6.5. Emmiler Türküsü (Konya-9/8)
- 3.5.1.6.6. Bayındır Koşması (Alaşehir-4/4)
- 3.5.1.6.7. Kara İmiş Şu Antebın Yazısı (Urfa-4/4)
- 3.5.1.6.8. Zeybek Gündüz Bey (Muğla-9/8)
- 3.5.1.6.9. Karşıdan Karşıya (Urfa-4/4)
- 3.5.1.6.10. Dön Beri Dön (Urfa-10/8)
- 3.5.1.6.11. Yaralandı ? (Urfa-4/4)
- 3.5.1.6.12. Hamidem Türküsü (2/4)
- 3.5.1.6.13. Gündüz Bey Türküsü (Aydın-4/4)
- 3.5.1.6.14. Konya Pişrevi (Konya-2/4)
- 3.5.1.6.15. Gelin Havası (2/4)
- 3.5.1.6.16. Atımı Bağladım Yolun Sağına (4/4)
- 3.5.1.6.17. Sürmeli Türküsü (Konya-4/4)
- 3.5.1.6.18. Çayır İnce Biçemedim (Konya-2/4)
- 3.5.1.6.19. Karanfil Oylum Oylum (2/4)
- 3.5.1.6.20. Yemenimde Hare Var (Konya-4/4)
- 3.5.1.6.21. Keten Gömlek (Konya-4/4)
- 3.5.1.6.22. Alim Gitme Pazara (9/8)
- 3.5.1.6.23. Kız Pınardan (9/8)
- 3.5.1.6.24. Yine Dağlar Yeşillendi (Konya-9/8)
- 3.5.1.6.25. Garib Anam Türküsü (Konya-9/8)
- 3.5.1.6.26. Ekin Ektim Gül Bitti (2/4)
- 3.5.1.6.27. Kınık'ın Yolları İki Aman (9/8)
- 3.5.1.6.28. Ak Koyun (9/8)
- 3.5.1.6.29. Kara Koyun (4/4)
- 3.5.1.6.30. Acem Şarkı 7/8)
- 3.5.1.6.31. Bir Güzele Bakıp Göynümü Verdim (10/8)
- 3.5.1.6.32. Oyun Havası (Sivas-2/4)
- 3.5.1.6.33. Şu Derede Telli Gurşun (Aydın-9/8)
- 3.5.1.6.34. Urfa Türküsü (2/4)
- 3.5.1.6.35. Türkü (7/4)
- 3.5.1.6.36. Türkü (Evfer-9/8)
- 3.5.1.6.37. Bahçesinde Sarı Gül (2/4)
- 3.5.1.6.38. Belkamada Yatan Hasta (Sivas-4/4)

3.5.1.6.39. Çelik Pazarında (Urfa-10/16)

3.5.1.7. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 7, Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1928.

- 3.5.1.7.1. Bebek Ninni (4/4)**
- 3.5.1.7.2. İllere Türküsü (Ayıntab-10/8)**
- 3.5.1.7.3. Koroğlu Türküsü (5/8)**
- 3.5.1.7.4. Ördek Türküsü (Aydın Havalisinin-9/4)**
- 3.5.1.7.5. Muğlanın Oyun Havası (9/8)**
- 3.5.1.7.6. Efe Türküsü (Aydın-9/8)**
- 3.5.1.7.7. Mezireden Çıkdım (Arapkir-2/4)**
- 3.5.1.7.8. Gelin Havası (5/8)**
- 3.5.1.7.9. Ucu Yılandır (Arapkir-2/4)**
- 3.5.1.7.10. Şirin Nar Türküsü (2/4)**
- 3.5.1.7.11. Geyik Oy Türküsü (2/4)**
- 3.5.1.7.12. Gülizâr Türkü (2/4)**
- 3.5.1.7.13. Hüseyni Türkü (9/8)**
- 3.5.1.7.14. Şâirler Aranağmesi (2/4)**
- 3.5.1.7.15. Uşşâk Türkü (Aydın-9/8)**
- 3.5.1.7.16. Mâhûr Türkü (Evfer-9/8)**
- 3.5.1.7.17. Giderim Ben de Ben de (Urfa-4/4)**
- 3.5.1.7.18. Gerdaniye Türkü (2/4)**
- 3.5.1.7.19. Çekmecemin Anahtarı (2/4)**
- 3.5.1.7.20. Çay İçinde Adalar (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.7.21. Ağam Seccadesin Sermiş (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.7.22. Zeybek de Geldi Karşımıza (9/8)**
- 3.5.1.7.23. Çıkdım Yaylasına (2/4)**
- 3.5.1.7.24. Gerdaniye Raks Havası (2/4)**
- 3.5.1.7.25. Kaleden İndim Düze (2/4)**
- 3.5.1.7.26. Çıksam Dağların Başına (Aydın-9/8)**
- 3.5.1.7.27. Boşan da Dağlar Boşan (9/8)**
- 3.5.1.7.28. Muhayyer Türkü (2/4)**
- 3.5.1.7.29. Türküsü (Urfa-2/4)**
- 3.5.1.7.30. Ey Peri Gel Gir Bağa (Urfa-4/4)**
- 3.5.1.7.31. Şeker Oğlan Türküsü (Çankırı-4/4)**
- 3.5.1.7.32. Mineler Türküsü (Çankırı-4/4)**
- 3.5.1.7.33. Ödemiş Zeybek Havası (9/8)**
- 3.5.1.7.34. Mahi ? Türküsü (Çankırı-9/8)**
- 3.5.1.7.35. Şu Dağları Delik Delik Delseler (Sivas-9/8)**

- 3.5.1.7.36. Kır Atım Oynamasın (Urfa-2/4)
- 3.5.1.7.37. Fesli Türküsü (Çankırı-4/4)
- 3.5.1.7.38. Gönül Türküsü (Çankırı-2/4)
- 3.5.1.7.39. Hasret Türküsü (Çankırı-2/4)
- 3.5.1.7.40. Çapkın Oğlan Türküsü (Çankırı-4/4)
- 3.5.1.7.41. Bülbül Koşması (Çankırı-2/4)

3.5.1.8. Halk Türküleri, Defter : 8, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

- 3.5.1.8.1. Mahi Oyun Türküsü (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.2. Kömür Gözlü Türküsü (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.3. Fazlı Türküsü (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.4. Şeker Oğlan Türküsü (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.5. Mineler Türküsü (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.6. Edalı Türküsü (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.7. Dama Çıkma (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.8. Yelpük Türküsü (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.9. Usûl Usûl Yürürsün (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.10. Kürdün Kızı (Çangiri-2/4)
- 3.5.1.8.11. Şu Bursanın (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.12. Şahin (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.13. Şu Bursayı Kaldırsalar (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.14. Ayva Dibi (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.15. Evlerinin Önü (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.16. Turna (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.17. Topal Koşma (C)
- 3.5.1.8.18. Binbaşı (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.19. Güzel (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.20. Fırın (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.21. Eyri Fesli (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.22. Fadima (Çangiri-2/4)
- 3.5.1.8.23. Adana (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.24. Elpük Koşması (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.25. Yelpük Koşması (Çangiri-2/4)
- 3.5.1.8.26. Çapkın Oğlan (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.27. Anbar (Çangiri-9/8)
- 3.5.1.8.28. Yaslı Gelin (Çangiri-C)
- 3.5.1.8.29. Gönül (Çangiri-2/4)
- 3.5.1.8.30. Talim (Çangiri-C)

3.5.1.8.31. Oğlan (Çangiri-9/8)

3.5.1.8.32. Hacer (Çangiri-2/4)

3.5.1.9. Halk Türküleri, Defter : 9, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

3.5.1.9.1. Hacer (Çangiri-2/4)

3.5.1.9.2. Daş Kıran (Çangiri-C)

3.5.1.9.3. Melek Hanım (Çangiri-2/4)

3.5.1.9.4. Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)

3.5.1.9.5. Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)

3.5.1.9.6. Arap Vermek Havası (Çangiri-9/8)

3.5.1.9.7. Arzu (Çangiri-C)

3.5.1.9.8. Ahmet (Çangiri-C)

3.5.1.9.9. Gelin Yası (Çangiri-C)

3.5.1.9.10. Sarı Kız (Çangiri-C)

3.5.1.9.11. Yemen (Çangiri-C)

3.5.1.9.12. Yıldız (Çangiri-C)

3.5.1.9.13. İndim Dere Beklerim (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.14. Evlerinin Önü Meşedir Meşe (Kastomoni-3/4-9/8)

3.5.1.9.15. Evlerinin Önü Tozluk Çamurlık (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.16. Evlerinin Önü Nane (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.17. Kahvenin Önünde (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.18. Beyler Bağçesi (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.19. Sepetçioğlu Oyun Havası (Kastomoni-9/8-2/4)

3.5.1.9.20. Rakı İçtim (Kastomoni-2/4)

3.5.1.9.21. Üç Kuş İdik (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.22. Toprak Köprü (Kastomoni-C)

3.5.1.9.23. Şu Dere (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.24. Turna (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.25. Çıkabilsem (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.26. Köprünün Altı (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.27. Geyik (Kastomoni-C)

3.5.1.9.28. Sabahın Seher Vaktinde (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.29. Yüksek Minareden (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.30. Çayır Çıktı (Kastomoni-C)

3.5.1.9.31. Su Çırtak Oyun Havası (Kastomoni-9/8)

3.5.1.9.32. Konaklar Yaptırdım (Kastomoni-9/8)

3.5.1.10. Halk Türküleri, Defter : 10, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı,

Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

- 3.5.1.10.1. Yar Pınar Başında (Kastomoni-9/8)**
3.5.1.10.2. Ilgazın Altında (Kastomoni-C)
3.5.1.10.3. Yeni Kapı Divanı (Kastomoni-2/4)
3.5.1.10.4. Sürmelim (Kastomoni-2/4)
3.5.1.10.5. Irmaktan Geçemedim (Kastomoni-2/4)
3.5.1.10.6. Samanlık Dolu (Kastomoni-9/8)
3.5.1.10.7. Koca Türküsü (Kastomoni-C)
3.5.1.10.8. Memedim Memedim (Kastomoni-9/8)
3.5.1.10.9. Karakoyun (Kastomoni-C)
3.5.1.10.10. Ayşe Türküsü (Kastomoni-C)
3.5.1.10.11. Ocak Başında (Kastomoni-C)
3.5.1.10.12. Ayrılık Türküsü (Kastomoni-C)
3.5.1.10.13. Hürmüz Gelin (Kastomoni-C)
3.5.1.10.14. Ak Koyun (Eskişehir-C)
3.5.1.10.15. Kömür Gözlüm (Eskişehir-C)
3.5.1.10.16. Bir Atım Var (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.17. Zeybek Kırması (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.18. Tıpır Tıpır Yürürsün (Eskişehir-2/4)
3.5.1.10.19. Eminem (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.20. Annem Benim (Eskişehir-2/4)
3.5.1.10.21. Evlerinin Önü (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.22. Keklik (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.23. Sahraların Başı Duman (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.24. Bergamanın Köprüsü (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.25. Kara Koyun (Eskişehir-2/4)
3.5.1.10.26. Sabah Olsun (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.27. Varayım Gideyim (Eskişehir-9/8)
3.5.1.10.28. Osman (Kütahya-2/4)
3.5.1.10.29. Amasya Irmakları (Kütahya-9/8)
3.5.1.10.30. Oduncular (Kütahya-9/8)
3.5.1.10.31. Yağmur Yağar (Kütahya-9/8)
3.5.1.10.32. Efelerin Başı (Kütahya-9/8)
- 3.5.1.11. Halk Türküleri, Defter : 11, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı,
Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.**
- 3.5.1.11.1. Evlerinin Önü (Kütahya-9/8)**
3.5.1.11.2. Ahmet Beyin (Kütahya-9/8)

- 3.5.1.11.3. Elli Altın (Kütahya-9/8)
3.5.1.11.4. Karmı Yadı (Kütahya-9/8)
3.5.1.11.5. Üç Çeşmeden (Kütahya-9/8)
3.5.1.11.6. Bursa Kadın Oyun Havası (Bursa-9/8)
3.5.1.11.7. Annem Hamama (Bursa-9/8)
3.5.1.11.8. Keklik (Bursa-9/8)
3.5.1.11.9. Yürü Mavilim (Bursa-C)
3.5.1.11.10. Türkmen Kızı (Bursa-C)
3.5.1.11.11. Aktaş (Bursa-9/8)
3.5.1.11.12. Erkek Oyun Havası (Bursa-9/8)
3.5.1.11.13. Rumeli Serenleri (9/8)
3.5.1.11.14. Çelik Pazarı (Sivaz-10/16)
3.5.1.11.15. Kuzu (Sivaz-C)
3.5.1.11.16. Dumanlı Dağlar (Aydın-C)
3.5.1.11.17. Yaram Sızlar (Urfa-C)
3.5.1.11.18. Turnalar (Sivaz-10/8)
3.5.1.11.19. Bir Of Çekdim (Sivaz-2/4)
3.5.1.11.20. Çaya İndim (Sivaz-10/8)
3.5.1.11.21. A Benim Mor Çiçeğim (Sivas-9/8)
3.5.1.11.22. Be Bağçivan (Anadolu-9/8)
3.5.1.11.23. Arpa Ekdım (Anadolu-9/8)
3.5.1.11.24. Ata Binesim Geldi (Lofca-9/8)
3.5.1.11.25. Uzun Olur (İzmir-7/8)
3.5.1.11.26. İzmirin İçinde (İzmir-10/8)
3.5.1.11.27. Şu İzmirden (İzmir-C)
3.5.1.11.28. Kahve Olsam (Urumeli-C)
3.5.1.11.29. Tuna Boyu (Rumeli-C)
3.5.1.11.30. Dağlar Dağlar (Siroz Yaylası-C)
3.5.1.11.31. Sinemde Bir (Harput-10/8)
3.5.1.11.32. Su Akar (Bartın-C)

3.5.1.12. Halk Türküleri, Defter : 12, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı,
Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

- 3.5.1.12.1. Evlerinin Önü (Erzurum-10/8)
3.5.1.12.2. Bir Taş Atdım (Erzurum-9/8)
3.5.1.12.3. Bu Gün (Sivas-2/4)
3.5.1.12.4. Ağamın (Harput-10/8)
3.5.1.12.5. Karanfil Olacaksın (Harput-10/8)
3.5.1.12.6. Gidin Bulutlar (Rumeli-C)

- 3.5.1.12.7. Atlar Yola (Harput-C)
3.5.1.12.8. Şu Cihana (Tırnava-C)
3.5.1.12.9. Tarlanıza (Niğde-C)
3.5.1.12.10. Bir Mahzunluk (Lofca-C)
3.5.1.12.11. Erzincandan (Erzincan-10/8)
3.5.1.12.12. Ey Benim (Tırnava-9/8)
3.5.1.12.13. Bak Şu Kaşın (Tırnava-C)
3.5.1.12.14. Giderken (Rumeli-C)
3.5.1.12.15. Kara Tavuk (Ankara-C)
3.5.1.12.16. Yelteme (Lofca-C)
3.5.1.12.17. Elveda (Lofca-9/8)
3.5.1.12.18. Tapancamı (Bursa-9/8)
3.5.1.12.19. Sekdirme (Lofca-9/8)
3.5.1.12.20. Cevizin İçi (Tırnava-9/8)
3.5.1.12.21. Demirciler (9/8)
3.5.1.12.22. Varır Varır (Aydın-9/8)
3.5.1.12.23. Devem Gelir (Rumeli-9/8)
3.5.1.12.24. Kürt Türküsü (10/8)
3.5.1.12.25. Yürükde (Aydın-9/8)
3.5.1.12.26. Bağa Girdim (Sivas-10/8)
3.5.1.12.27. Lazutlar (Karadeniz Sahili-2/4)
3.5.1.12.28. Girdim Yarın (Sivas-2/4)
3.5.1.12.29. Sabah Sabah (Rumeli İslimya-2/4)
3.5.1.12.30. Gidin Bulutlar (Sivas-10/8)
3.5.1.12.31. Kır Atım (Sivas-2/4)
3.5.1.12.32. Karşıda Gördüm (Kayseri-C)
3.5.1.12.33. Kara Kuşun (Kayseri-9/8)
3.5.1.12.34. Süpürkesi (Kayseri-C)
3.5.1.12.35. Oturmuş Yol Üstüne (Niğde-C)
3.5.1.12.36. Kayalar Kertilmesin (Kayseri-2/4)
3.5.1.12.37. Şu Çayların (Niğde-9/8)
3.5.1.12.38. Aman Aman (Kayseri-C)
3.5.1.12.39. Ey Bostancı (İzmir-9/8)
3.5.1.12.40. Erzincanı Sel Aldı (Erzincan-2/4)
3.5.1.12.41. Kevank Yolu (Erzincan-2/4)
3.5.1.12.42. Yine Gördüm (Kastomoni-9/8)
3.5.1.12.43. İzmirin İçinde (İzmir-9/8)
3.5.1.12.44. Birer Birer (Eğin-C)
3.5.1.12.45. Karanfilsin (Safranbolu-C)
3.5.1.12.46. Merdivendende (Lofca-9/8)

3.5.1.12.47. Ayva Dibi (Rumeli-9/8)

3.5.1.12.48. Bu Gün (Manisa-9/8)

3.5.1.13. Halk Türküleri, Kitap : 13, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından,
Evkaf Matbaası, İstanbul, 1930.

3.5.1.13.1. Çıkayım (Lofca-9/8)

3.5.1.13.2. Alişimin (Rumeli Tuna Boyu-C)

3.5.1.13.3. Halk Türküsü (C)

3.5.1.13.4. Besmeleyle (İstanbul-9/8)

3.5.1.13.5. Yemenim (Kütahya-C)

3.5.1.13.6. Elifim (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.7. Ne Ettim (Kütahya-2/4)

3.5.1.13.8. Köprünün Altı (Kütahya-2/4)

3.5.1.13.9. Orta Köy (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.10. Öte Yakaya (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.11. Yandım Aman (Kütahya-2/4)

3.5.1.13.12. Dağda Fındık (Kütahya-C)

3.5.1.13.13. Azime (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.14. Guguk (Kütahya-10/8)

3.5.1.13.15. Ah Pınar (Kütahya-C)

3.5.1.13.16. Ahalar (Ahiler Köyü-C)

3.5.1.13.17. Furun Üstünde (Kütahya-C)

3.5.1.13.18. Demir Yolları (Kütahya Köylerinden-9/8)

3.5.1.13.19. Girdim Yarın (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.20. Kelpuşumu (Kütahya-C)

3.5.1.13.21. Anne Beni (Kütahya-9/8)

3.5.1.13.22. Han Mahmut (Erzurum-C)

3.5.1.13.23. Pencereden (Erzurum-2/4)

3.5.1.13.24. Vanlı (Erzurum-2/4)

3.5.1.13.25. Tutam Yarelinden (Erzurum-2/4)

3.5.1.13.26. Elindeki Nargile (Erzurum-10/8)

3.5.1.13.27. Gül Koydum (Erzurum-2/4)

3.5.1.13.28. Elmalar (Erzurum-10/8)

3.5.1.13.29. Mahmut (Erzurum-10/8)

3.5.1.13.30. Kemerim Yar (Erzurum-10/8)

3.5.1.13.31. Billur Piyadelim (Erzurum-C)

3.5.1.13.32. Vardımki Yurdundan (Erzurum-10/8)

3.5.1.13.33. Mangal Yaktım (Erzurum-9/8)

3.5.1.13.34. Topi Dilden (Erzurum-2/4)

- 3.5.1.13.35. Keten Gömlek (Erzurum-3/4)
3.5.1.13.36. Vanlı (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.37. Bir Taş Attım (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.38. Sandık Üstünde (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.39. Odasına Vardım (Erzurum-C)
3.5.1.13.40. Cigaramın Dumanı (Erzurum-C)
3.5.1.13.41. Rakı İçtim (Erzurum-C)
3.5.1.13.42. Babası Bezirgân (Erzurum-C)
3.5.1.13.43. Havuz Başının Gülleri (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.44. Sümmani (Erzurum-5/8)
3.5.1.13.45. Armut Dalda (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.46. Yaylalar (Erzurum-C)
3.5.1.13.47. Halep (Erzurum-C)
3.5.1.13.48. Ben Bir Gedaydim (Erzurum-C)
3.5.1.13.49. Deyirmen (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.50. Kerem (Erzurum-5/8)
3.5.1.13.51. Kürt Şarkısı (Erzurum-5/8)
3.5.1.13.52. Kara Bağda (Erzurum-C)
3.5.1.13.53. Keklik (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.54. Servi Kavak (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.55. Hürünü (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.56. Al Yeşil (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.57. Sad Ol Deli Gönül (Erzurum-C)
3.5.1.13.58. Kevank (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.59. Develer Kater (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.60. İsmetim (Erzurum-3/4)
3.5.1.13.61. Çayır İnce Biçilmez (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.62. Bulağın (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.63. Ayağında Çarıklar (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.64. Soğan Ektim (Erzurum-C)
3.5.1.13.65. Ördek Çalkanır (Erzurum-C)
3.5.1.13.66. Leylim Leylim (Erzurum-C)
3.5.1.13.67. Lorke (Erzurum-C)
3.5.1.13.68. Kemer Ağır (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.69. Çık Ayvana (Erzurum-C)
3.5.1.13.70. Sülmani (Erzurum-5/8)
3.5.1.13.71. Daldalar (Bayburt-5/8 2/4)
3.5.1.13.72. Emrah (Erzurum-C)
3.5.1.13.73. Baytar (Bayburt-C 5/8)
3.5.1.13.74. Veysel Barı (Bayburt-2/4)

- 3.5.1.13.75. Yıldız (Bayburt-C)
3.5.1.13.76. Demir Ağa Barı (Bayburt-2/4)
3.5.1.13.77. Serhoş Barı (Bayburt-9/8 2/4)
3.5.1.13.78. Sık Saray Barı (Bayburt-2/4)
3.5.1.13.79. Hançer Barı (Bayburt-2/4)
3.5.1.13.80. Hâkkari Barı (Bayburt-5/8)
3.5.1.13.81. Sekme Barı (Bayburt-9/8 6/8)
3.5.1.13.82. Hüsnen Mağrur (Bayburt-C)
3.5.1.13.83. Asker (Sinop-C)
3.5.1.13.84. Türkün Bayrağına (Kars-10/8)
3.5.1.13.85. Tavuk Barı (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.86. Hançer Barı (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.87. Tamzara Bar (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.88. Aldım Paran (2/4)
3.5.1.13.89. Van Küççarisi Bar (Erzurum-C 2/4)
3.5.1.13.90. Bitlis Küççarisi (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.91. Daldalar Bar (Erzurum-5/8)
3.5.1.13.92. Tamzara Barı (Bayburt-9/8)
3.5.1.13.93. Sürütme Barı (Bayburt-5/8)
3.5.1.13.94. Hey Narı Bar (Erzurum-C)
3.5.1.13.95. Hoş Bilezik Bar (Erzurum-C)
3.5.1.13.96. KutKut Barı (Bayburt-9/8)
3.5.1.13.97. Hanım Barı (Bayburt-10/8)
3.5.1.13.98. Pasin (Hasan Kale-10/8)
3.5.1.13.99. Ürkerler (Hasan Kale-10/8)
3.5.1.13.100. Deniz (Hasan Kale-5/8)
3.5.1.13.101. İbrahim (Hasan Kale-10/8)
3.5.1.13.102. Kürt Kızı (Hasan Kale-10/8)
3.5.1.13.103. Bağçelerde (Hasan Kale-2/4)
3.5.1.13.104. Bir Güzele (Hasan Kale-5/8)
3.5.1.13.105. Su Gelir (Hasan Kale-10/8)
3.5.1.13.106. Sarhoş Barı (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.107. Aşırma Barı (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.108. Karşıda Bey Evleri Var (Bayburt-8/8)
3.5.1.13.109. Bir Çift Turnam (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.110. Çarşamba Yolları (Sinop-C)
3.5.1.13.111. Tello (Erzurum-2/4)
3.5.1.13.112. Sekme Barı (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.113. Yayla (Erzurum-C)
3.5.1.13.114. Köroğlu Bar (Erzurum-2/4)

- 3.5.1.13.115. Süpür Süpür (Erzurum-9/8)
3.5.1.13.116. Fincan (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.117. İpek Mendil (Erzurum-C)
3.5.1.13.118. Akşam Oldu (Bayburt-10/8)
3.5.1.13.119. Sürmelim (Erzurum-C)
3.5.1.13.120. Kasap (Erzurum-10/8 C)
3.5.1.13.121. Lorke (Erzurum-C)
3.5.1.13.122. Maya (Harput Mayası-C)
3.5.1.13.123. Avul Deliğinden (Rumeli-9/8)
3.5.1.13.124. Keklikmiydin (Muğla-3/4)
3.5.1.13.125. Bayram Türküsü (Sinop-2/4)
3.5.1.13.126. Çayıra Serdim (Sinop-9/8)
3.5.1.13.127. Horon (Trabzun-5/8)
3.5.1.13.128. Kolbastı Oyun Havası (Trabzun-2/4)
3.5.1.13.129. Horon Havası (Trabzun-5/8)
3.5.1.13.130. Ankara Koşması (Trabzun-2/4)
3.5.1.13.131. Yaylanın (Trabzun-5/8)
3.5.1.13.132. Horon (Rize-5/8)
3.5.1.13.133. Yalı Havası (Trabzun-9/8)
3.5.1.13.134. Köroğlu (Gümüşhane-C 10/8)
3.5.1.13.135. Gaziye Hitâben (Kars-C)
3.5.1.13.136. Dilo (Erzincan-C)
3.5.1.13.137. Aşkın (Erzincan-C)
3.5.1.13.138. Çıkar Gök Yüzünde (Erzincan-C)
3.5.1.13.139. Şamil (Erzincan-10/8)
3.5.1.13.140. Çay Aşağı (Erzincan-10/8)
3.5.1.13.141. Ben Feleği (Erzincan-C)
3.5.1.13.142. Keklik (Erzincan-C)
3.5.1.13.143. Çatal Kapının Gelini (Erzincan-10/8)
3.5.1.13.144. Ravan Yolu (Bayburt-10/8)
3.5.1.13.145. Bebek (Erzincan-C)
3.5.1.13.146. Gelin (Erzincan-C)
3.5.1.13.147. Yıldızlar Oynaşır (Erzincan-5/8)
3.5.1.13.148. Dersim Dirler (Erzincan-C)
3.5.1.13.149. Beşiktaş (Erzincan-C)
3.5.1.13.150. Deli Gönül (Gümüşhane-C)
3.5.1.13.151. Zeman Çapkını (Giresun-9/8)
3.5.1.13.152. Gidiyom (Giresun-2/4)
3.5.1.13.153. Gelin (Trabzun-10/8)
3.5.1.13.154. Sallan Gelin (Erzurum-6/8)

- 3.5.1.13.155. Karşılama (Hopa-Atina-2/4)
3.5.1.13.156. Şu Zileden (Gümüşhane-2/4)
3.5.1.13.157. Rizelim (Rize-5/8)
3.5.1.13.158. Halep Türküsü (Bayburt-C)
3.5.1.13.159. Kıral Kızı (Bilecik-C)
3.5.1.13.160. Çarşamba Havası (Trabzun-2/4)
3.5.1.13.161. Patlıcan (Urfa-C)
3.5.1.13.162. Yılan Akar (Gümüşhane-2/4)
3.5.1.13.163. Atıma (Trabzun-9/8)
3.5.1.13.164. Şu İzmirden (Trabzun-9/8)
3.5.1.13.165. Oy Tepeler (Trabzun-5/8)
3.5.1.13.166. Altun Tas (Trabzun-9/8)
3.5.1.13.167. Hozan Dağları (Bayburt-C)
3.5.1.13.168. Aşağıdan (Gümüşhane-5/8)
3.5.1.13.169. Çini Kız (Trabzun-2/4)
3.5.1.13.170. Develer (Tokat-C)
3.5.1.13.171. Elinde (Diyarbakir-C)
3.5.1.13.172. Dama Bulgur (Çorum-C)
3.5.1.13.173. Acem Şivesi (Erzurum-10/8)
3.5.1.13.174. Şu Gelen (Urfa-10/8)

3.5.1.14. Halk Türküleri, Kitap : 14, İstanbul Konservatuarı Neşriyatından,
Evkaf Matbaası, İstanbul, 1931.

- 3.5.1.14.1. Harput Mayası (9/8 10/8 C)
3.5.1.14.2. Eğin Türküsü (C)
3.5.1.14.3. Genç Osman (2/4)
3.5.1.14.4. Karam (C)
3.5.1.14.5. Harput Türküsü (C)
3.5.1.14.6. Harput Türküsü (10/8)
3.5.1.14.7. Harput (Usûlsüz-Elezber)
3.5.1.14.8. Harput Türküsü (10/8)
3.5.1.14.9. Harput Türküsü (10/8)
3.5.1.14.10. Harput Türküsü (Usûlsüz)
3.5.1.14.11. Necibe Türküsü (9/8)
3.5.1.14.12. Harput Türküsü (9/8)
3.5.1.14.13. Harput Mayası (C)
3.5.1.14.14. Aşık Garip (C)
3.5.1.14.15. Harput Türküsü (10/8)
3.5.1.14.16. Niğde Halk Türküsü (C)

- 3.5.1.14.17. Niğde Halk Türküsü (2/4)
3.5.1.14.18. Niğde Halk Türküsü (C)
3.5.1.14.19. Gireson Halk Türküsü (C)
3.5.1.14.20. Halk Türküsü (Çukurova-C)
3.5.1.14.21. Halk Türküsü (9/8)
3.5.1.14.22. Halk Türküsü (Sivas-2/4)
3.5.1.14.23. Halk Türküsü (Birecik-2/4)
3.5.1.14.24. Kavak Kavaktan Uzundur (Gaziayıntap-6/4)
3.5.1.14.25. Sarı Çiçek Halk Türküsü (Kayseri-C)
3.5.1.14.26. Rumeli Havası (6/4)
3.5.1.14.27. Halk Şarkısı (2/4)
3.5.1.14.28. Halk Şarkısı (10/8)
3.5.1.14.29. Halk Şarkısı (2/4)
3.5.1.14.30. Milas Zeybek Havası (9/8)
3.5.1.14.31. Niğde Halk Şarkısı (C)
3.5.1.14.32. Bülbül (6/8)
3.5.1.14.33. Ankara Halk Türküsü (2/4)
3.5.1.14.34. Sakız Adası Halk Şarkısı (9/8)
3.5.1.14.35. Halk Türküsü (2/4)
3.5.1.14.36. Halk Şarkısı (9/8)
3.5.1.14.37. Halk Türküsü (Dersim-10/8)
3.5.1.14.38. Halk Türküsü (Çorum-2/4)
3.5.1.14.39. Halk Türküsü (Yozgat-2/4)
3.5.1.14.40. Rumeli Halk Türküsü (Doksat-9/8)

3.5.1.15. Halk Türküleri (Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon), A. Adnan Saygun (İstanbul Konservatuarı Kompozisyon Profesörü), On Beşinci Defter, İstanbul Konservatuarı Folklor Küllüyatı, Hüsnü Onaran Basımevi, İstanbul.

- 3.5.1.15.1. Yeni Tonya
3.5.1.15.2. Çenber
3.5.1.15.3. Fadimem
3.5.1.15.4. Yenge Kızı
3.5.1.15.5. Can Can
3.5.1.15.6. Kaptan Havası
3.5.1.15.7. Ay Vuruyor
3.5.1.15.8. Maçka Oyun Havası

3.5.2. Dârü'l-Elhân Dışındaki Nota Yayınları

- 3.5.2.1. "Segâh İzmir Türküsü (Nota)", Musiki Mecmuası, C. 6, s. 146.
- 3.5.2.2. "Yeni Öğretilecek Şarkılardan-Değirmen (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 1, S. 1, 1 Kânun, Ankara, s. 29.
- 3.5.2.3. "Arabamın Atları Türküsü (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 1, S. 3, s. 29.
- 3.5.2.4. "Halk Şarkılarından - Altın Yüzük (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 4, s. 30.
- 3.5.2.5. "Kolbaşı Türküsü (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 5, s. 37.
- 3.5.2.6. "Köroğlu (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 6, 15 Mayıs 1942, s. 23.
- 3.5.2.7. "Halk Türküsü Öğreniyoruz - Havuz Başı, Guguk (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 1, S. 8, 15 Temmuz 1942, s. 24.
- 3.5.2.8. "Halay Havası (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 2, S. 13, 15 Birinci Kânun 1942, s. 23.
- 3.5.2.9. "Turnalar (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 2, S. 18, 15 Mayıs 1943, s. 23.
- 3.5.2.10. "Eğin Havası (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 3, S. 25, 15 Birinci Kânun 1943, s. 22.
- 3.5.2.11. "Akça Ferikler (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 3, S. 26, 15 İkinci Kânun 1944, s. 24.
- 3.5.2.12. "Kızılırmak (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 3, S. 29, 15 Nisan 1944, s. 24.
- 3.5.2.13. "Çiğ Köfte (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 3, S. 30, 15 Mayıs 1944, s. 14.
- 3.5.2.14. "Erzurum (Nota)", Muzaffer Sarısözen, Radyo Mecmuası, C. 5, S. 51, 1 Mart 1946, s. 23.
- 3.5.2.15. "Evlerinin Önü (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 6, S. 65, Mayıs 1947, s. 17.
- 3.5.2.16. "Pencereden Taş Geldi (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 6, S. 66, Haziran 1947, s. 22.
- 3.5.2.17. "Yuvarlandım Yumak Buldum (Nota)", Radyo Mecmuası C. 6, S. 69, Eylül 1947, s. 19.
- 3.5.2.18. "Bir Ateşe Düştüm (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 6, S. 70, Ekim 1947, s. 18.
- 3.5.2.19. "Al Elmayı Daldan Al (Nota)", Radyo Mecmuası, C. 6, S. 72, Aralık 1947, s. 11.
- 3.5.2.20. "Kadın Oyun Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Şubat 1947, s. 33.

- 3.5.2.21. "Sap Kağnısı Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Mart 1947, ss. 32 - 33.
- 3.5.2.22. "Balalı Tavuk(Nota) ", Ferruh Arsunar, Ülkü, Nisan 1947, ss. 30-31.
- 3.5.2.23. "Topal Koşma(Nota) ", Ferruh Arsunar, Ülkü, Mayıs 1947, ss. 32 - 33.
- 3.5.2.24. "Yayla Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Haziran 1947, ss. 36 - 37.
- 3.5.2.25. "Beydilli Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Temmuz 1947, ss. 32 - 33.
- 3.5.2.26. "Minarede Ezan Var (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ağustos 1947, s. 33.
- 3.5.2.27. "Türkmen Ağıdı (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Eylül 1947, ss. 34 - 35.
- 3.5.2.28. "Meryem Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ekim 1947, ss. 32 - 33.
- 3.5.2.29. "Ağamın Giydiği (Nota), Ferruh Arsunar, Ülkü, Kasım 1947, ss. 34 - 35.
- 3.5.2.30. "Topal Koşma (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Aralık 1947, ss. 34 - 35.
- 3.5.2.31. "Menekşe Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Şubat 1948, s. 27.
- 3.5.2.32. "Münevver Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Mart 1948, s.30.
- 3.5.2.33. "Yoncalar (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Nisan 1948, s. 30.
- 3.5.2.34. "İki Türkü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Haziran 1948, ss. 34 - 35.
- 3.5.2.35. "Karanfil Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ağustos 1948, s. 35.
- 3.5.2.36. "Pamuk Çapalama Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Eylül 1948, s. 39.
- 3.5.2.37. "Han Esme Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ekim 1948, s. 38.
- 3.5.2.38. "Kayabaşı Oyun Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Kasım 1948, s. 36.
- 3.5.2.39. "Emir'im Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Aralık 1948, s. 33.
- 3.5.2.40. "Oyun Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ocak 1949, s. 57.
- 3.5.2.41. "Fındık Türküsü (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Nisan 1949, s. 11.
- 3.5.2.42. "Sinem (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Mayıs 1949, s. 36.
- 3.5.2.43. "Erzincan Havası (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Haziran 1949, s. 37.

- 3.5.2.44.** "Bir Su Gibi (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Temmuz 1949, s. 36.
- 3.5.2.45.** "Böyl'eyleme (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ağustos 1949, s. 35.
- 3.5.2.46.** "Karpuz Kestim (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Eylül 1949, s. 35.
- 3.5.2.47.** "Al Elma (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Ekim 1949, s. 32.
- 3.5.2.48.** "Develi Oyun Havası (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Kasım 1949, s. 37.
- 3.5.2.49.** "Az Kaldı Bayram Ola (Nota)", Ferruh Arsunar, Ülkü, Aralık 1949, s. 32.



3.6. 1950 - 1999 YILLARI ARASINDA ÇEŞİTLİ KAYNAKLARDA YAYINLANAN THM KONULU MAKALELER

Bu bölümde yer alan makaleler için incelenen kaynaklar şunlardır :

1. Arkitekt
2. Armağan
3. Atatürk Devri Fikir Hayat Antolojisi
4. Atatürk'ün Doğumunun 100.Yılına Armağan
5. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Bülteni
6. Aydınca
7. Balkanlarda Türk Kültürü
8. Belleten
9. Bilge
10. Birikim
11. Bursa Defteri
12. Bütün Türkiye
13. Cumhuriyet Dergi
14. Çağrı
15. Çarşamba Kitabı
16. Diyanet İlmî Dergi
17. Dost-Dost
18. Filarmoni Sanat
19. Folklor Edebiyat
20. Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları
21. Folklor Doğru
22. Güneyde Kültür
23. I. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri
24. Halk Kültürü Yazıları
25. Hayat Tarih Mecmuası
26. H.Ü. GSF I. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri
27. İnsancıl
28. İskenderiye Yazıları
29. İslâm Ansiklopedisi
30. Kafkasya Yazıları
31. II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri
32. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri
33. IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri
34. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri
35. Millî Kültür

36. Millî Kültürümüz ve Meselelerimiz
37. Milliyet Sanat Dergisi
38. Motif
39. Musiki Mecmuası
40. Müteferrika
41. Papirüs
42. Sky Life
43. Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi
44. Tarla
45. Tarih ve Toplum
46. TFA
47. Türkiyemiz
48. Türk Dili
49. Türk Dünyası Tarih
50. Türk Edebiyatı
51. Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı
52. Türk Folkloru Belleten
53. Türk Halk Kültürü Araştırmaları
54. Türk Kültürü
55. XI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri
56. Türk Toplum Bilimi
57. Türk Yurdu
58. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri
59. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri
60. Varlık Dergisi 60. Yıl Seçkisi
61. Vatan 1960 Yıllığı
62. Yedi İklim
63. Yeni Ün
64. 50. Yıl Konferansları
65. Yücel

1950

- 3.6.1. M. Süleyman Çapanoğlu, "Eski İstanbul'un Semai Kahveleri", Bütün Türkiye, S. 11, Nisan 1951, ss. 501 - 502.
- 3.6.2. Cahit Öztelli, "250 Yıllık Bir Savaş Türküsünün Tarihi", Yücel, S. 1(154) Yeni Dizi, Kasım 1955, ss. 25 - 28.
- 3.6.3. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziğinin Değer ve Önemi", Armağan, Maarif Vekâleti Neşriyatı, 1958 - 1959, ss.147-148.

1960

- 3.6.4. Halil Bedii Yönetken, "Halk Müziği Motiflerinden Faydalanma", Vatan 1960 Yıllığı, ss. 286 - 288.
- 3.6.5. "Kopuz", İslâm Ansiklopedisi, İkinci Baskı, C. 6, 1967, ss. 853 - 854.
- 3.6.6. "Isparta Türküleri: Katırcıoğlu" (Nota), Yeni Ün, S. 15, Temmuz, 1967, s. 86.
- 3.6.7. "Isparta Türküleri: Gül Türküsü" (Nota), Yeni Ün, S. 17-18-19, Eylül-Ekim- Kasım 1967.
- 3.6.8. Fevziye A.Tansel, "Kırım Hanı Mehmed Giray IV'ın Kâmili Takma Adı İle Yazmış Olduğu Koşma ve Türküler", Belleten, S. 124, Ekim 1967, ss. 647-656.
- 3.6.9. Cevdet Duman, "Türkülerle Girit Savaşı", Hayat Tarih Mecmuası, Aralık 1967, ss. 22 - 26.
- 3.6.10. "Isparta Türküleri: Kına Havası" (Nota), Yeni Ün, S. 20 - 23, Aralık 1967, Ocak - Şubat - Mart 1968.
- 3.6.11. Cevdet Duman, "Türkülerle Girit Savaşı", Hayat Tarih Mecmuası, Ocak 1968, ss. 17 - 22.

1970

- 3.6.12. Haluk Tarcan, "Anadolu Etnik Müziğinin Tarih İçindeki Kökleri", Türkiyemiz, S. 2, Ekim 1970, ss. 28 - 34.
- 3.6.13. M. Şakir Ülkütaşır, "Sinop ve Dolaylarında Halk Sazları Üzerine Bir Araştırma", Türk Kültürü, Yıl : 9, S. 100, Şubat 1971, ss. 346 - 353.
- 3.6.14. Kurt Reinhard, "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri", I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, 1974, ss. 192 - 215.
- 3.6.15. A. Adnan Saygun, "Türk Musikisinin Gelişimi ve Elli Cumhuriyet Yılı", 50.Yıl Konferansları, 1974, ss. 138 - 149.
- 3.6.16. Altan Araslı, "Kazan ve Kırım Türkler'inin Folklor ve Musikisi", Türk Kültürü, Yıl : 13, S. 156, Ekim 1975, ss. 337 - 359.
- 3.6.17. "İskoç Gaydasının Atası Tulum Adlı Türk Sazıdır", Hayat Mecmuası, 18 Aralık 1975, ss. 12 - 13.
- 3.6.18. Turgut Günay, "Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 2, 1976, ss. 73 - 83.
- 3.6.19. Haluk Tarcan, "Geleneksel Türk Halk Müziği Alanında Bazı Deyimler, Çalgılar ve Ölçüler Üzerine", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 3, 1977, ss. 339 - 368.

- 3.6.20. Mehmet A. Özbek, "Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 3, 1977, ss. 281-289.
- 3.6.21. İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", Belleten, TTK Yayını, S. 161, Ocak 1977, ss. 79 - 114.
- 3.6.22. Osman Attila, "Yusuf Ziya Demircioğlu", Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, 1976, ss. 357 - 363.
- 3.6.23. "Türkü", İslâm Ansiklopedisi, MEB Yayınları, C. 12 / 2, 1979, ss. 673-675.

1980

- 3.6.24. Faruk Sümer, "Oğuzlar ve Türkmenler'de Şiir, Musiki ve Oyun", 1980, ss. 611 - 615.
- 3.6.25. Bela Bartok, "Güney Anadolu'da Halk Türküleri Derlemeleri", Millîyet Sanat Dergisi, S. 3, Nisan 1980, ss. 54 - 55.
- 3.6.26. Hikmet İlaydın, "Bir Türkünün Düşündürdükleri", Türk Dili, S. 344, Mayıs- Haziran-Temmuz-Ağustos 1980, ss. 270 - 274.
- 3.6.27. C. Memduh Altar, "Carl Ebert'in Devlet Konservatuvarı İle Devlet Tiyatro ve Operasının Kuruluşuna Katkısı", Millî Kültür, Ağustos-Eylül-Ekim 1980, ss. 54 - 61.
- 3.6.28. O. Abraham-E. Von Hornbostel, "Sesleri Tespit Edilmiş Türkçe Türküleri" (Çev. Selçuk Ünlü), TFA, 1981 / 1, ss. 1 - 7.
- 3.6.29. Doğan Karağaoğlu, "Kütahya'da Mûsikî", Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, Kütahya 1981 - 1982, ss. 701 - 709.
- 3.6.30. Necmi Yaşar, "Kuzey Çukurova Kozan Yöresi Ağıtları", II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 2, 1982, ss. 469 - 476.
- 3.6.31. T. Kutsi Makal, "Avşar Ağıtları", II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 2, 1982, ss. 283 - 295.
- 3.6.32. Ahmet Borcaklı, "Piyano Eşlikli Türk Halk Türküleri", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. 3, 1983, ss. 101 - 121.
- 3.6.33. Etem Ruhi Üngör, "Tar", Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları, 1984, ss. 573 - 581.
- 3.6.34. Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, 1985, ss. 1212 - 1236.

- 3.6.35. Coşkun Güla, "Günümüz Türkiyesi'nde Müzik", H.Ü. GSF I. Ulusal Sanat Sempozyumu (Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını), 17 - 19 Nisan 1985, ss. 265 - 281.
- 3.6.36. M. Nazmi Özalp, "Türk Mûsikisinde Yabancı Mûsikîlerin Etkisi ve Sonrası", H.Ü. GSF I. Ulusal Sanat Sempozyumu (Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını), 17 - 19 Nisan 1985, ss. 291 - 325.
- 3.6.37. Mustafa Duman, "Trabzon Yöresi Türkülerinde Beddua", Türk Folkloru Belleten, 1986 / 1, ss. 69 - 78.
- 3.6.38. Haydar Avcı, "Ankara İli Kalecik İlçesi Hançılı Köyü ve Çevresinde Ağıt Geleneği", Türk Folkloru Belleten, 1986 / 1, ss. 27 - 35.
- 3.6.39. Süleyman Şenel, "İki Kaynak Kişiden Derlenen On Taşköprü Türküsü", Türk Folkloru Belleten, 1986 / 2, ss. 391 - 412
- 3.6.40. Süleyman Şenel, "Dârü'l-Elhân Heyeti Tarafından Fonografla Derlenen İlk Türkü", Türk Folkloru Belleten, 1987 / 1-2, ss. 121 - 139.
- 3.6.41. A. Naci Eren - Musa Seyir, "Antalya Yörüklerinin Kullandığı Çalgılar", Türk Folkloru Belleten, 1987 / 1-2, ss. 110 - 119.
- 3.6.42. Mustafa Duman, "Trabzon Yöresinde Atışma ve Türkü Atma Geleneği", Türk Folkloru Belleten, 1987 / 1-2, ss. 67 - 79.
- 3.6.43. Nail Tan, "Konya Oturak Aleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi", Türk Folkloru Araştırmaları, 1987, ss. 81 - 94.
- 3.6.44. Saim Sakaoglu, "Türk Saz Şiiri Tarihini Yazmak Niçin Zordur", Türk Dünyası Tarih, S. 2, Şubat 1987, ss. 42 - 44.
- 3.6.45. "Ağıt", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 1, 1988, ss. 470 - 473.
- 3.6.46. Erhard Franz, "Türk Halk Türküsü Sanatından Örnekler" (Çev. A. Osman Öztürk), Millî Kültür, Eylül 1989, ss. 32 - 36.

1990

- 3.6.47. Şakir - Zade Söle - Nergiz, "Azerbaycan ve Türk Halklarının Müzik Kültürünün Ortak Kaynakları", XI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C. 3, 5 - 9 Eylül 1990, ss. 1301 - 1318.
- 3.6.48. "Aşık", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 3, 1991, ss. 547 - 549.
- 3.6.49. "Aşık Mûsikîsi", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 3, 1991, ss. 553 - 556.
- 3.6.50. "Halk Musikisi", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 4, 1991, s. 323.
- 3.6.51. "Yüz Ağartmayan Müzik", Birikim, S. 24, Nisan 1991, ss. 72 - 75.

- 3.6.52. Abdurrahman Güzel, "Kırım Türkleri'nin Esaret Türküleri", Türk Kültürü, S. 337 - 338, Mayıs - Haziran 1991, ss. 360 - 378.
- 3.6.53. Hayrettin İvgin, "Afyonkarahisar - Emirdağ'ın Fadik Türküsü Üzerine", Güneyde Kültür, S. 30, Ağustos 1991, ss. 15 - 19.
- 3.6.54. Kutlu Özen, "Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek", Millî Kültür, S. 90, Kasım 1991, ss. 24 - 25.
- 3.6.55. Mahir Nakip, "Kerkük Divanı'nın, Urfa ve Elazığ Divanları İle Mukayesesi", IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, C. 3, 1992, ss. 155 - 160.
- 3.6.56. "Bayburtlu Zihni", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 5, 1992, ss. 229 - 230.
- 3.6.57. "Anonim Türküler" (Derleyen : Faik Okutgen), Çarşamba Kitabı 1 (Haz. Turgut Çeviker), 1992, ss. 188 - 196.
- 3.6.58. Şükrü Elçin, "Kâtibim Türküsü Üzerine", Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Muharrem Ergin'e Armağan), S. 28 / 1 - 2, 1992, ss. 77 - 79.
- 3.6.59. Faik Okutgen, "Türkü Derlemeleri Üzerine", Çarşamba Kitabı 1(Haz. Turgut Çeviker), 1992, ss. 183 - 188.
- 3.6.60. Halil Bedi Yönetken, "Bela Bartok Ankara'da, Atatürk Devri Fikir Hayat Antolojisi, 1992, ss. 411 - 414.
- 3.6.61. S. Ayhan İpek, "Halk Müziği ve Antakya'nın Bu Müzik İçindeki Yeri", Güneyde Kültür, S. 36, Şubat 1992, ss. 7 - 8.
- 3.6.62. S. Ayhan İpek, "Antakya Halk Müziğinin Özellikleri", Güneyde Kültür, S. 37, Mart 1992, ss. 28 - 29.
- 3.6.63. A. Suroy Recepoğlu, "400 Yıllık Bar Türküleri", Güneyde Kültür, S. 38, Nisan 1992, ss. 26 - 28.
- 3.6.64. Nazım Bursalıoğlu, "Afyonkarahisar Türküleri ve Öyküleri", Güneyde Kültür, S. 38, Nisan 1992, ss. 34 - 40.
- 3.6.65. S. Ayhan İpek, "Antakya Halk Müziğinde Bir Başka Konu", Güneyde Kültür, S. 40, Haziran 1992, ss. 18 - 19.
- 3.6.66. S. Ayhan İpek, "Antakya Türkülerinde Özel Konular", Güneyde Kültür, S. 41, Temmuz 1992, ss. 32 - 33.
- 3.6.67. S. Ayhan İpek, "Halk Müziğinde Diğer Öğeler", Güneyde Kültür, S. 42, Ağustos 1992, ss. 22 - 23.
- 3.6.68. S. Ayhan İpek, "Antakya Türkülerinde Romantik ve Fantastik Öğeler", Güneyde Kültür, S. 44, Ekim 1992, s. 26.
- 3.6.69. S. Ayhan İpek, "Aşırılmaya Çalışılan Folklor Değerlerimiz", Güneyde Kültür, S. 45, Kasım 1992, s. 8
- 3.6.70. Halil Atılğan, "Malatya Halk Oyunları ve Ezgi Yapıları", Güneyde Kültür, Kasım 1992, ss. 10 - 13.

- 3.6.71. S. Ayhan İpek, "Sallangaç Türküleri", Güneyde Kültür, S. 46, Aralık 1992, s. 14.
- 3.6.72. "Çöğür", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 8, 1993, ss. 377 - 379.
- 3.6.73. "Dârülelhan", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 8, 1993, ss. 518 - 520.
- 3.6.74. "Dadaloğlu", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 8, 1993, ss. 397 - 398.
- 3.6.75. S. Yaver Ataman, "Türk Halk Musikisindeki Çok seslilik Meselesi", Varlık Dergisi 60. Yıl Seçkisi, 1993, ss. 44 - 46.
- 3.6.76. S. Ayhan İpek, "Sallangaç Türküleri II", Güneyde Kültür, Ocak 1993, s. 9.
- 3.6.77. S. Ayhan İpek, "Sallangaç Türkülerinin Bir Başka Türü", Güneyde Kültür, Şubat 1993, ss. 20 - 21.
- 3.6.78. Halil Soyuer, "Kalite ve Müzik", Güneyde Kültür, Şubat 1993, ss. 2 - 3.
- 3.6.79. Halil Atılğan, "Çukurova Türkülerinin Müzik Yapısı", Güneyde Kültür, S. 49, Mart 1993, ss. 19 - 24.
- 3.6.80. Edip Seviş, "Musikimize Ait Birkaç Tashih", Çağrı, S. 403, Haziran 1993, s. 9.
- 3.6.81. Halil Atılğan, "Antakya Türküleri ve Zurnacı İzzet Ağa", Güneyde Kültür, Ağustos 1993, ss. 3 - 16.
- 3.6.82. Halil Atılğan, "Antakya'da Unutulmuş Bir Halk Sazı : Argun", Güneyde Kültür, S. 55 - 56, Eylül - Ekim 1993, ss. 3 - 6.
- 3.6.83. Pertev Naili Boratav, "Mudurnu Türküleri", Türk Toplum Bilimi (Özel Sayısı), S. 2, Ekim 1993, ss. 51 - 66.
- 3.6.84. "Davul", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 9, 1994, ss. 53 - 56.
- 3.6.85. "Dertli", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 9, 1994, ss. 186 - 187.
- 3.6.86. "Deyiş", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 9, 1994, s. 263.
- 3.6.87. İ. Hakkı Baltacıoğlu, Türke Doğru, 3. Baskı, 1994, ss. 165 - 173.
- 3.6.88. Süleyman Şenel, "Türk Halk Musikisi Konusunda Yayımlanmamış Beş Kitap", Müteferrika, S. 4, 1994, ss. 59 - 69.
- 3.6.89. "Halk Türkülerimiz", Balkanlarda Türk Kültürü, S. 11, Nisan - Mayıs - Haziran 1994, s. 47.
- 3.6.90. Oğün A. Budak, "Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler", Bilge, S. 2, Ekim 1994, ss. 56 - 57.

- 3.6.91. Savaş Ekici, "İslahiye İlçesi Düğün Adetleri Çerçevesinde Halk Müziği"
- 3.6.92. Mahir Nakip, "Çağdaş Hayat ve Halk Musikimiz", Türk Yurdu, S. 92, Nisan 1995, ss. 34 - 37.
- 3.6.93. "Erzurumlu Emrah", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 11, 1995, ss. 337 - 338.
- 3.6.94. Süleyman Şenel, "Sâdi Yâver Ataman", Türk Halk Kültürü Araştırmaları, 1995 - 1996, ss. 173 - 179.
- 3.6.95. Süleyman Şenel, "Mahmut Ragıp Gazimihâl'in Yayınlanmamış Bir Kitabı", Müteferrika, S. 6, Yaz / 1995, ss. 79 - 87.
- 3.6.96. "Şuayyıp Türküsü" (Derleyen : Yerli), Balkanlarda Türk Kültürü, S. 15, Nisan - Mayıs - Haziran 1995, ss. 30 - 31.
- 3.6.97. Can Etili, "Kol Bastı Havaları", Tarih ve Toplum, S. 139, Temmuz 1995, ss. 43 - 44.
- 3.6.98. Süleyman Şenel, "Sâdi Yâver Ataman", Türk Halk Kültürü Araştırmaları, 1995, ss. 173 - 179.
- 3.6.99. "Aşık İsmail Azeri" (Haz. Derya Bartlı), Motif, S. 2, Ekim 1995, ss. 8-9.
- 3.6.100. Ahmet Aydın, Bibliyografya Çalışması, Motif, S. 2, Ekim 1995, ss. 26 - 27.
- 3.6.101. Burhan Tarlabası, "Yaşayan Eğin (Kemaliye) Düğünleri"(Notalı), Motif, S. 2, 1995, ss. 10 - 13.
- 3.6.102. Tekin Uğurel, "Kütahya ve Mûsikî", Yedi İklim, S. 68, Kasım 1995, ss. 57 - 58.
- 3.6.103. Can Etili, "Halk Müziğimizin Ustaları Hocam Nida Tüfekçi", Tarih ve Toplum, S. 143, Kasım 1995, ss. 52 - 57.
- 3.6.104. Ömer Vidinel, "Bela Bartok", Arkitekt, S. 431, Kasım 1995, ss. 86 - 87.
- 3.6.105. "Gazimihâl M. Ragıp", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 13, 1996, ss. 477 - 479.
- 3.6.106. Murat Karabulut, "Türk Halk Kültürü Derlemelerinde Tespit Edilen Halk Çalgıları ve Bunların İçerisinde Cimon", I. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, 1996, ss. 84 - 92.
- 3.6.107. İhsan Öztürk, "Türkiye'de Halk Müziğinin Bugünü ve Geleceği Hakkında Düşünceler", Türk Halk Kültürü Araştırmaları, 1995 / 1996, ss. 85 - 87.
- 3.6.108. Martin Stokes, "Kural, Siskem ve Teknik : Türk Halk Müziğinin Yeniden İnşası" (Türkçesi. A. Kerem Saysel), Folkloru Doğru, S. 62, 1996.

- 3.6.109.** Mustafa Duman, "Türk Halk Türküleriyle İlgili Almanca Bir Kitap", Tarih ve Toplum, S. 148, Nisan 1996, s. 63.
- 3.6.110.** Sabri Yetkin, "Eşkiyalık Türkü ve Şiirleri", Ege'de Eşkiyalar, Tarih Vakfı Yayınları, 1996, ss. 180 - 189.
- 3.6.111.** "Halk Mûsikîsi", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 15, 1997, ss. 354 - 358.
- 3.6.112.** Ali Çelik, "Yaşayan Bir Atma Türkü Şairi Osman Efendioğlu ve Atma Türkü", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 1997, ss. 161 - 177.
- 3.6.113.** A. Osman Öztürk, "Mahmudum Türküsü'nün Uluslararası Balad Geleneğindeki Yeri", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 1997, ss. 229 - 239.
- 3.6.114.** A. Osman Öztürk, "İgnacz Kunos'un Derlediği Bir Türkü ve İstiklâl Marşımız", Tarih ve Toplum, Mart 1997, ss. 18 - 20.
- 3.6.115.** "Yüksek Minara" (Nota), Güneyde Kültür, S. 97, Mart 1997, s. 24.
- 3.6.116.** M. Aydın Atalay, "Hatay Türkülerinde Hisarlı Garip Ayağı", Güneyde Kültür, S. 101-102-103, Temmuz - Ağustos - Eylül 1997, ss. 22 - 24.
- 3.6.117.** A. Rıza Gönüllü, "Kerkük Türküleri", Bilge, S.14, Güz 1997, ss.51-52.
- 3.6.118.** Olcayto Art, "Halk Müziği Derlemeciliğinde Kaos", İskenderiye Yazıları, S. 15, Aralık 97 - Ocak 98, ss. 2 - 5.
- 3.6.119.** Ulaş Özdemir, "Anadolu'nun Binlerce Yıllık Sesi Bağlama", Sky Life, Aralık 1997, ss. 19 - 26.
- 3.6.120.** Enver Gökçe, "Aşık Veysel'in Hayatı", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 2 - 4.
- 3.6.121.** A. Kutsi Tecer, "Halk Şairleri Koruma Derneği", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 5 - 6.
- 3.6.122.** A. Kutsi Tecer, "Çağımız Aşıklarının En Aşık Aşık Veysel", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 7 - 9.
- 3.6.123.** Şükrü Günbulut, "Nice Güzellere Bağlandım Kaldım", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 10 - 11.
- 3.6.124.** Metin Turan, "Geleneğe Bir Bakış ve Aşık Veysel", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 12 - 15.
- 3.6.125.** Veysel Kaymak, "Aşık Veysel'de Atışma, Doğaçtan Şiir Söyleme ve Taşlama", Dost - Dost, S. 4, Kasım - Aralık 97 - Ocak 1998, ss. 16 - 17.
- 3.6.126.** Martin Stokes, "Fındıklar ve Sazlar / Bir Doğu Karadeniz Vadisindeki Kültürel Değişime İlişkin Gözlemler" (Türkçesi : Mine Koçak), Folkloru Doğru, S. 63, 1998, ss. 149 - 163.

- 3.6.127. "Hoyrat", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 18, 1998, ss. 259 - 260.
- 3.6.128. A. Esat Bozyiğit, "Ankara Yağcıoğlu ve Karaşar Zeybekleri İle Hikâyeli Ağıtları", Halk Kültürü Yazıları, 1998, ss. 31 - 42.
- 3.6.129. Mehmet Eröz, "Zeybeklik ve Zeybekler", Millî Kültürümüz ve Meselelerimiz, Kültür Bakanlığı Yayınları : 1887, 1998, ss. 76 - 91.
- 3.6.130. Ahmet Say, "Atatürk'ün Kültür Politikası ve Müzik", Filarmoni Sanat, S. 147, Ocak 1998, ss. 2 - 3.
- 3.6.131. Mehmed Kardeş, "Aşık Murat Çobanoğlu", Güneyde Kültür, Ocak 1998, ss. 19 - 21.
- 3.6.132. M. Nazmi Zülfiyar, "Bitlis'te Beş Minare", Motif, S. 12, Ocak - Şubat - Mart 1998, s. 19.
- 3.6.133. Fatma Ayparlar, "Hatay Çocuk Tekerlemeleri", Güneyde Kültür, Şubat 1998, ss. 16 - 20.
- 3.6.134. Can Etili, "Türk Halk Müziği'nde Zeybeklerimiz", Türk Edebiyatı, Mart 1998, ss. 42 - 43.
- 3.6.135. Tufan Mahmutoğlu, "Sarisözen Hançerlendi", Güneyde Kültür, Mart 1998, ss. 21 - 26.
- 3.6.136. Şükrü Günbulut, "Aşık Veysel'le Konuşma", Dost - Dost, S. 5, Mart - Nisan - Mayıs 1998, ss. 9 - 11.
- 3.6.137. Ali O. Öztürk, "Kastamonu Şehir Muhiti Aşık Sanatının Son Temsilcisi Yorgansız Hakkı Çavuş", Dost - Dost, S. 5, Mart - Nisan-Mayıs 1998, ss. 23 - 25.
- 3.6.138. Sabri Yücel, "Zileli Aşık Aydın Ali", Dost - Dost, S. 5, Mart - Nisan-Mayıs 1998, ss. 26 - 27.
- 3.6.139. A. Zeki Muslu, "Türküleşen Zeybek Ağıtları", Aydınca, S. 13, Mayıs 1998, ss. 10 - 11.
- 3.6.140. Kemal Gündüzalp, "Halk bilimi, Türkü ve Masal", Aydınca, S. 13, Mayıs 1998, ss. 6 - 9.
- 3.6.141. Şeref Ulusoy, "Urfa Türkülerinde Makam Geleneği", Motif, S. 13, Nisan - Mayıs - Haziran 1998, s. 11.
- 3.6.142. Halil Atılğan, "Çukurova'da Bozlak Çeşitleri ve Ezgi Yapıları", Güneyde Kültür, Haziran 1998, ss. 23 - 32.
- 3.6.143. Vahdettin Yılmaz, "Bar Türküleri", Dost - Dost, S. 6, Haziran - Temmuz- Ağustos 1998, ss. 10 - 12.
- 3.6.144. Mustafa Balkız, "Aşık Dertli Vefa", Dost - Dost, Haziran - Temmuz- Ağustos 1998, ss. 16 - 20.
- 3.6.145. Ayhan Aydın, "Halk Ozanı Derviş Kemal Özcan'la Söyleşi", Dost-Dost, Haziran - Temmuz - Ağustos 1998, ss. 21 - 25.

- 3.6.146. Abdülkadir Güler, "Ölümünün 25. Yılında Aşık Veysel", Güneyde Kültür, Temmuz - Ağustos 1998, ss. 24 - 27.
- 3.6.147. Şenel Önalı, "Atatürk ve Osman Pehlivan", Motif, S. 14, Temmuz - Ağustos - Eylül 1998, s. 35.
- 3.6.148. M. Halim Spatar, "Ankara Bartok'u İstememişti", Cumhuriyet Dergi, 27 Eylül 1998, ss. 4 - 5.
- 3.6.149. Süray Vural, "Mut Yöresi Halk Türküleri", Motif, S. 14, Temmuz - Ağustos - Eylül 1998, ss. 38 - 39.
- 3.6.150. Bayram Durbilmez, "Aşık Veysel'in Kayseri'de Yaşayan Ozanlara Etkileri", Dost - Dost, S. 7, Eylül - Ekim - Kasım 1998, ss. 4 - 10.
- 3.6.151. Mustafa Balkız, "Cumhuriyetin Kuruluşu Yıllarında Aşık Veysel", Dost - Dost, S. 7, Eylül - Ekim - Kasım 1998, ss. 11 - 13.
- 3.6.152. H. Hüseyin Polat, "Çamşılı Türküleri (Derlemeler)", Dost - Dost, S. 7, Eylül - Ekim - Kasım 1998, ss. 27 - 31.
- 3.6.153. "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" (Nota), Dost - Dost, S. 7, Eylül - Ekim - Kasım 1998.
- 3.6.154. "75. Yılında Türkiye Cumhuriyeti Konulu Panel", Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Bülteni, S. 38, Eylül - Aralık 1998, ss. 30 - 45.
- 3.6.155. Can Etili Öktem, "Türk Halk Oyunları ve Türk Halk Müziği İlişkileri Hakkında Gözlemler", Motif, S. 15, Ekim - Kasım - Aralık 1998, ss. 20 - 21.
- 3.6.156. Esin Sezen, "Türk Halk Müziğinde Terminolojinin Önemi", Motif, S. 15, Ekim - Kasım - Aralık 1998, ss. 32 - 33.
- 3.6.157. Metin And, "Atatürk ve Sanat Özel Olarak Müzik ve Tiyatro Üzerine Değerlendirmeler", Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi, 1999, ss. 273 - 359.
- 3.6.158. Bayram Akdoğan, "XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Mûsikisi", Diyanet İlmî Dergi, Ocak - Şubat - Mart 1999, ss. 135 - 170.
- 3.6.159. Ayten Kaplan, "Ozan Kavramına Bakış", Folklor Edebiyat, S. 18, 1999, ss. 162 - 169.
- 3.6.160. Halil Atılğan, "Çengel Gecelerinde Bodrum Hakimi", Folklor Edebiyat, S. 18, 1999, ss. 177 - 187.
- 3.6.161. Halil Atılğan, "Genç Osman", Folklor Edebiyat, S. 19, 1999, ss. 109 - 120.
- 3.6.162. Vural Yıldırım, "Halk Edebiyatında Kahramanlık Ögelerinin Müziğe Yansıması Köroğlu -Kozanoğlu- Dadaloğlu", Toplum Bilim, Mart 1999, ss. 25 - 30.
- 3.6.163. İlhan Başgöz, "Kiziroğlu Türküsü Kimin Eseridir", Tarla, Nisan 1999, s. 16.

- 3.6.164. Şükrü Elçin, "Aşık Hüseyin'in Bir Deyişmesi", Türk Dili, S. 568, Nisan 1999, ss. 286 - 289.
- 3.6.165. Ömer Asan, "Of'da Şarkı Geleneği", Kafkasya Yazıları, S. 6, İlkbahar 1999, ss. 77 - 78.
- 3.6.166. Mehmet Akkaya, "Türküler-I", İnsancıl, S. 103, Mayıs 1999, ss. 34-39.
- 3.6.167. E. Ruhi Üngör, "700 Yıllık Osmanlı Zamanında Halk Musikimizin Yeri", Musiki Mecmuası, Y. 52, Haziran 1999, ss. 70 - 73.
- 3.6.168. Mehmet Akkaya, "Türküler - 2", İnsancıl, S. 104, Haziran 1999, ss. 45 - 47.
- 3.6.169. Selma Fındıklı, "Ben Yemenimi Al İsterim", Bursa Defteri, S. 2, Haziran 1999, ss. 64 - 70.
- 3.6.170. Ali Uçan, "Doğumunun 100. Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedii Yönetken", Bursa Defteri, S. 2, Haziran 1999, ss. 95 - 108.
- 3.6.171. Mehmet Akkaya, "Türküler - 3", İnsancıl, S. 105, Temmuz 1999, ss. 27 - 29.
- 3.6.172. Mehmet Akkaya, "Türküler - 4", İnsancıl, S. 106, Ağustos 1999, ss. 41 - 43.
- 3.6.173. Nejat Birdoğan, "Türküler Sığınağımızdır", Papirüs, S. 31, Eylül 1999, ss. 6 - 10.
- 3.6.174. Sedat Memili, "Ezgi Tanrısı: Halk Türküleri", Papirüs, S. 31, Eylül 1999, ss. 11 - 13.
- 3.6.175. Yaşar Özürküt, "Türkülerin Doğuş Öyküleri", Papirüs, S. 31, Eylül 1999, ss. 14 - 15.
- 3.6.176. Mesut Özcan, "Dersim Ağıtları Üzerine", Papirüs, S. 31, Eylül 1999, ss. 16 - 21.
- 3.6.177. M.Ali Özdemir, "Türk Halk Müziği ve Çok seslilik", Papirüs, S. 31, Eylül 1999, ss. 22 - 25.
- 3.6.178. Vural Yıldırım, "Halkın Ürettiği Değil, Halka Satılan Müzik", Papirüs, S. 32, Ekim 1999, ss. 8 - 11.
- 3.6.179. Metin Turan, "Aşık Tipi Sanatçı, Kentlilik ve Halk Müziği", Papirüs, S. 32, Ekim 1999, ss. 18 - 21.
- 3.6.180. Onur Akdoğu, "Geleneksel Türk Halk Müziği'ni Türkü Hücrelerine Hapsedenler ve Ahkâm - 1 Türküler", Papirüs, S. 32, Ekim 1999, ss. 12 - 16.
- 3.6.181. Can Etili, "Osmanlı'da Halk Müziği Verimleri Hakkında Düşünceler", Türk Edebiyatı, S. 313, Kasım 1999, ss. 46 - 48.
- 3.6.182. Yahya Akengin, "Notaların Kanadında Harput", Türk Edebiyatı, S. 314, Aralık 1999, s. 36.

3.6.2. Popüler Kültür Ve THM Konulu Makaleler

Bu bölümde yer alan makaleler için incelenen dergi ve gazeteler şunlardır :

* Dergiler

1. Aksiyon
2. Albüm
3. Bütün Dünya
4. Cumhuriyet Dergi
5. Deneme
6. Dünya
7. Gösteri
8. İzmir İzmir
9. Millîyet Sanat Dergisi
10. Motif
11. Müzikalite
12. Nokta
13. Papirüs
14. Roll

**Gazeteler

1. Cumhuriyet
2. Hürriyet
3. Radikal
4. Sabah
5. Yeni Yüzyıl
6. Zaman

3.6.2.1. Murat Bardakçı, "Bir Zamanların En Büyük Müzik Kuruluşu
Dartilelhan Nasıl Battı", Hürriyet, 6 Şubat 1994. **

3.6.2.2. Mahmut Kılıç (Sipsi Ustası) "Dünyanın En Küçük Çalgısı" (Söyleşi :
Gülçin İlci), Cumhuriyet Dergi, 30 Ekim 1994. *

3.6.2.3. Zeki Coşkun, "Bu Memlekete Türkü Lâzımsa Onu da Biz Söyleriz",
Cumhuriyet, 8 Ağustos 1995. **

3.6.2.4. "Halk Müziğini Evrensele Taşıyan Besteci", Cumhuriyet, 24 Ocak
1996**

3.6.2.5. Bela Bartok'un Derlediği Anadolu Ezgileri CD'de", Cumhuriyet Kitap,
14 Kasım 1996. **

- 3.6.2.6. "Bodrum Hâkimi" (Söyleşi : Asu Mard), Radikal, 7 Eylül 1997. **
- 3.6.2.7. "Pop Müzikte Suni Sentez Furyası, İki Bağlama, Bir Keman Sentez Tamam" (Söyleşi : Gökşan Göktaş), Nokta, 5 - 11 Ekim 1997, ss. 38 - 41.*
- 3.6.2.8. "Şükriye Tutkun..."(Söyleşi : Sevin Okyay), Radikal, 26 Ekim 1997. **
- 3.6.2.9. Oğuz Demiralp, "Ezgi Kargaşamız Üzerine..", Deneme, 1998. *
- 3.6.2.10. "Türküler Kardeşse" (Söyleşi : Gül Atmaca), Cumhuriyet Dergi, 4 Ocak 1998, ss. 12 - 13. *
- 3.6.2.11. Halk Müziği Sanatçısı Sümer Ezgü İle Bir Sohbet", Motif, S. 12, Ocak - Şubat - Mart 1998, ss. 16 - 18. *
- 3.6.2.12. Hakan Tatyüz, "Neşet Ertaş ve Sanat Hayatı Üzerine Bir Çalışma", Motif, S. 12, Ocak - Şubat - Mart 1998, ss. 38 - 39. *
- 3.6.2.13. Moğollar, "Bugünün Manicileriyiz", Roll, S. 18, Nisan 1998, ss. 10 - 11. *
- 3.6.2.14. Melih Duygulu, "Tenekeci Mahmut'u Kim Bilsin?", Roll, S. 18, Nisan 1998, ss. 40 - 42. *
- 3.6.2.15. Arzu Haksun, "Müziğin Yükselen Değeri:Türkü", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, ss. 38 - 45. *
- 3.6.2.16. Filiz Ali, "Çok Sesli Halk Türkülerinin Serüveni", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, ss. 38 - 39. *
- 3.6.2.17. Feza Tansuğ, "Türkiye'de Popüler Müzik Geleneksele Dayanıyor", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, s. 40. *
- 3.6.2.18. Melih Kibar, "Halk Müziği Batı Çalgılarıyla da İcra Edilebilir", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, s. 41. *
- 3.6.2.19. Zülfü Livaneli, "Türküler Karanlık Denizde Bir Deniz Feneri Gibi Yolumuzu Aydınlatır", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, s. 42. *
- 3.6.2.20. Selmi Andak, "Pop Müzikte Yöresellik ve Etnik Uygulamalar", Gösteri, Nisan - Mayıs 1998, s. 43. *
- 3.6.2.21. "Türkülerin Zenginliğini Unutmadık", Albüm, S. 4, Mayıs 1998. *
- 3.6.2.22. A. Turan Alkan, "Türkü Düşünceleri", Aksiyon, 23 - 29 Mayıs 1998 *
- 3.6.2.23. "Erkan Oğur.." (Söyleşi), Roll, S. 30, Haziran 1998, ss. 19 - 23. *
- 3.6.2.24. Savaş Tuğsavul, "Türk Pop Müziği ve Folk Müziği", Motif, S. 13, Nisan - Mayıs - Haziran 1998, s. 17. *
- 3.6.2.25. Tahir Abacı, "Şarkı İle Türkü İki Kardeş", Radikal, 7 Haziran 1998. **
- 3.6.2.26. Yavuz Top, "Saza Yeni Dost Geldi" (Söyleşi : Memed Güler), Yeni Yüzyıl, 8 Haziran 1998. **
- 3.6.2.27. "Atatürk Müzik Ve..", Sabah, 13 Haziran 1998. **
- 3.6.2.28. Muammer Ketencioğlu (Müziyen),"Yeryüzünün Renkleri"

- (Söyleşi: Mustafa Kurt), Cumhuriyet Dergi, 14 Haziran 1998, ss. 4 - 5. *
- 3.6.2.29. "Türkülerin İsyanına Sıkı Markaj", Nokta, 21 - 27 Haziran 1998, ss. 62 - 64.*
- 3.6.2.30. Yavuz Top, "Ateşi Besleyen Usta" (Söyleşi: Turhan Günay), Cumhuriyet Dergi, 28 Haziran 1998, ss. 8 - 9. *
- 3.6.2.31. Yavuz Top, "O Alevi Beslemediğin Takdirde..", Roll, S. 21, Temmuz 1998, ss. 36 - 37. *
- 3.6.2.32. "Bağlamanın Bozması:Buzuki" (Söyleşi : Neslihan Karcı), Cumhuriyet Dergi, 2 Ağustos 1998, ss. 4 - 7. *
- 3.6.2.33. "Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma", Cumhuriyet, 2 Ağustos 1998. **
- 3.6.2.34. H. Bülent Kahraman, "Türkü ve Türkiye", Radikal, 7 Ağustos 1998. **
- 3.6.2.35. Cumhur Canbazoğlu, "Türkülerle Adım Adım Anadolu", Cumhuriyet, 29 Ağustos 1998. **
- 3.6.2.36. Mustafa Duman, "Ali Osman Öztürk'ün Türkü Yazıları", Cumhuriyet Kitap, 17 Eylül 1998. **
- 3.6.2.37. Yalçın Çetinkaya, "Çağdaş Halk Müziği veya Altı Kaval Üstü Şişhane", Aksiyon, 28 Kasım - 4 Aralık 1998. *
- 3.6.2.38. "Türkülerin Memleketi", Radikal, 3 Ocak 1999. **
- 3.6.2.39. Arzu Haksun, "1998 Türkülerin Yılıydı", Gösteri, Ocak - Şubat 1999, ss. 90 - 91. *
- 3.6.2.40. Ozan Sağdıç, "Türk Zillerini Tüm Dünyada Çınlatan Aile : Zilciyanlar", Bütün Dünya, S. 10, Mart 1999, ss. 124 - 131. *
- 3.6.2.41. "Az Bilinen Bir İzmir Türküsü", İzmir İzmir, S. 16, Ocak - Şubat 1999. *
- 3.6.2.42. Yaşar Özürcüt, "Türkülere Kötülük Etmeyin", Cumhuriyet Dergi, S. 679, 28 Mart 1999, ss. 4 - 7. *
- 3.6.2.43. Ayşegül, "Türküleri Bozmayalım Diyenlere Bozuluyorum"(Söyleşi: Ulaş Özdemir), Roll, S. 30, Nisan 1999, ss. 22 - 24. *
- 3.6.2.44. Aslı Onat, "Balkanlar, Türküler ve Tango", Millîyet Sanat Dergisi, 1 Nisan 1999. *
- 3.6.2.45. Dadey'den Barış Türküsü'ne" (Söyleşi : Aysel Bozan), Cumhuriyet Dergi, 4 Nisan 1999. *
- 3.6.2.46. "1934 Yılı ve Musiki İnkılâbı", Zaman, 16 Nisan 1999. **
- 3.6.2.47. Ulaş Özdemir, "Şehirde Saz Köyde Caz", Roll, S. 31, Mayıs 1999, s. 44. *
- 3.6.2.48. "Gelenek, Muhafazakârlık ve Türk Musikisi", Zaman, 7 Mayıs 1999. **

- 3.6.2.49. "Müzik Tarih Yanılgıları", Zaman, 28 Mayıs 1999. **
- 3.6.2.50. "Hacı Taşan Serisi", Cumhuriyet, 29 Mayıs 1999. **
- 3.6.2.51. "Dört Sesten Salkımsöğüt", Cumhuriyet, 29 Mayıs 1999. **
- 3.6.2.52. "Aynı Yolda Türkülerle..", Cumhuriyet Dergi, 6 Haziran 1999. *
- 3.6.2.53. Trompetle Balkan Havaları", Cumhuriyet, 12 Haziran 1999. **
- 3.6.2.54. "Türkülere Kıymayın Efendiler", Dünya, 12 Haziran 1999. **
- 3.6.2.55. A.Turan Alkan, "Millî Kültür, Pop ve Geriye Kalan", Aksiyon, 3 Temmuz 1999. *
- 3.6.2.56. "Neşet Ertaş Külliyyatı", Cumhuriyet, 31 Temmuz 1999. **
- 3.6.2.57. "Garip Neşet, Azınlık Sesi mi?", Radikal, 14 Ağustos 1999. **
- 3.6.2.58. "Herkes Türkü Söyleyebilir Ama..", Radikal, 22 Ağustos 1999. **
- 3.6.2.59. Hamit Çine, "Özünü Bozmamak Gerek" (Söyleşi:Cengiz Koyuncu), Müzikalite, S. 7, Ağustos 1999, ss. 56 - 62. *
- 3.6.2.60. "Türkü, İnsan Doğasıdır" (Söyleşi: Akın Ok), Papirüs, S. 32, Ekim 1999, s. 22. *
- 3.6.2.61. Osman Aktaş (Kaval İcracısı), "Doğrular, Bilime Göre Oluşturulmalı" (Söyleşi : Akın Ok), Papirüs, S. 32, Ekim 1999, ss. 22 - 23. *
- 3.6.2.62. Erol Parlak (Bağlama Sanatçısı), "Denetimci Radyo Baskısından Kurtulundu", (Söyleşi: Akın Ok), Papirüs, S. 32, Ekim 1999, ss. 23 - 24. *
- 3.6.2.63. Ertan Tekin, "Usta-Çırak İlişkisi İle Yetişmeli", (Söyleşi : Akın Ok), Papirüs, S. 32, Ekim 1999, s. 24 - 25. *
- 3.6.2.64. Süreyya Köle, "Boynumuza Yağlı Urgan Olmuş Türküler", Papirüs, S. 32, Ekim 1999, s. 64. *
- 3.6.2.65. "Bozlakçının Farklı Bir Sesi Olmalı..", Millîyet, 31 Ekim 1999. **
- 3.6.2.66. Vural Yıldırım, "Birol Topaloğlu İle Karadeniz Türküleri Üzerine", Papirüs, S. 33, Kasım 1999, s. 17. *
- 3.6.2.67. "Saffet Uysal'la Türküler Üzerine Türkülere Sevgiyle Yaklaşmak" (Söyleşi : Metin Demirtaş), Papirüs, S. 33, Kasım 1999, ss. 18 - 23.*

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi'ndeki atılımların Türk Müziği alanındaki yansımaları, *Mûsıkî İnkılâbı* olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin başlıca kültür ve müzik politikası olarak beliren anlayışa göre, Geleneksel Türk Müziği kültürü ile gelecekte oluşturulması düşünülen yeni medeniyetimizin müziğinin temeli halk ezgilerinde bulunmaktadır. Pek çok alanda Batı'nın tekniğinden faydalandığı bu dönemde, müzik alanında da benzer bir uygulama yapılmıştır. Önce Batılı müzikolog ve besteciler ülkemize davet edilerek görüşleri alınmış, ardından ülkemizde yetişen yetenekli gençler yurt dışına gönderilerek Batı müziği eğitimi almaları sağlanmıştır. Otuzlu yıllarla beraber ülkeye geri dönen bu Türk müzisyenler, Türk Müziği - Batı Müziği sentezini gerçekleştirecek çalışmalara girişmişler; ilk olarak Anadolu'da yaşayan müzik geleneklerinin ve otantik halk müziği ürünlerinin tespit çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Böylece Türk Halk Müziği alanında ilk bilimsel çalışmalar ortaya konulmaya başlanmıştır.

Bu dönemde, Türk Halk Müziği alanındaki yayınlarıyla dikkati çeken başlıca şahsiyetler ve çalışmaları tarihsel olarak şöyle sıralanmaktadır :

Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği derlemeciliğinin ilk somut örneği, 1925 yılında Hars (Kültür) Müdürlüğü'nce görevlendirilen *Seyfettin - Sezai Asaf (Asaf)* adlı kardeşlerin (biraderlerin), Batı Anadolu'daki girişimleriyle gerçekleştirilmiştir. Bu derlemelerin sonuçları, gerek gözlemlerin anlatıldığı raporlar gerekse nota yayınları olarak yayımlanmıştır. 1926 yılında *Yurdumuzun Nağmeleri* adıyla Osmanlıca olarak yayımlanan bu ilk çalışmada, öncelikle Batılı folklorcuların görüşlerine yer verilmiştir. Başta Macar müzikolog Bela Bartok olmak üzere, Batılı araştırmacıların halk müziğine verdikleri değer ve millî müziklerini oluştururken bu türün örneklerinden nasıl yararlandıkları konu edilmiştir. Ayrıca Türk Müziği'nin ilerletilmesi yolunda bizde de öncelikle halk türkü ve ezgilerinin toplanması gereği üzerinde durulmuştur. Bu açıklamaların ardından kitapta *Erkek Oyun Havaları* başlığıyla altmış dokuz adet ezginin notası, yöreleri, tartımları ve makamları belirtilerek yayımlanmıştır. Bu bölümde araştırma yapılan yöreye özgü bir tür olan zeybek türünün notalı örneklerine bolca yer verilmiştir. *Kadın Oyun Havaları* başlıklı bölümde altı adet, *Uzun Havalar* başlıklı bölümde ise beş adet notalı örnek ezgi bulunmaktadır. Özellikle uzun hava türünün günümüzde de notalanması konusundaki eksiklikler ve problemler düşünülecek olursa, 1925 yılında bu türün notalanması oldukça önemli bir adım sayılabilir.

Bu çalışmayı gerçekleştiren Seyfettin - Sezai Asaf biraderler, Batı Sanat Müziği alanında eğitim almış müzisyenlerdir. GHM örneklerini ilk kez ritmik ve ezgisel bakımdan ortaya koyarken, bu alana yabancı olmalarından dolayı, ezgileri notaya almada GSM makam, dörtlü ve beşlilerini farklı perdelere göçürme yolunu

seçmişlerdir. Ritmik iç yapılanmalar ise o yıllarda henüz halk müziğinin tartım ve usul geleneği ortaya konmadığı için iki ve üç vuruşluların sıralanması şeklinde ifade edilmiştir.

Ferruh Arsunar, Cumhuriyet Dönemi'nde halk müziği alanında yayın yapan başlıca isimlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın Türk Halk Müziği alanında yayımlanmış on bir adet kitabı tespit edilmiştir. Bu kitaplardan ilk ikisi 1937 yılına ait olup, Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Müziği alanında yaşanan başlıca problemlerden biri olan *pentatonizm* konusunu işlemektedir. Kitapta Tunceli - Dersim yörelerinde gerçekleştirilen derlemelerden elde edilmiş pentatonik izler taşıyan halk ezgilerinin notalarına yer verilerek, Anadolu'nun diğer yörelerinden derlenen pentatonik ezgilerle karşılaştırma yapılmıştır. Yazarın 1937'de yayımlanmış olan üçüncü eseri *Elazığ Bakırmadeni*, müzik folklorunu konu edinmiştir ve bu yöreye ilişkin ilk notalı örneklerdendir.

1947 ve 1948'de yayımlanan *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler I-II-III* adlı çalışmalarında Arsunar, yalnızca ezgilerin notasını vermekle kalmamış ezgilerin türlerine, usullerine ve yörenin başlıca çalgılarına ilişkin açıklamalarda da bulunmuştur. Notalı örneklerin üzerinde metronomun ve ritmik yapının grafik olarak belirtilmesi, ezgilerin tavrı özelliklerinin ve ezgilerdeki armonik yapının yazılması o dönem için oldukça önemli yeniliklerdendir.

Ferruh Arsunar çocuk oyun folkloruna yönelik olarak 1955'de yayımlanmış olduğu eserinde çeşitli yörelerin çocuk oyun ezgilerinin notalarına ve sözlerine yer vermiştir. 1958'de dört seri halinde yayımlanan *Türkten Türküler* adlı çalışmada ise 137 adet türkünün tamamının notası ve sözleri bulunmaktadır. Yazarın kendi yetiştiği bölge olmasının da etkisiyle 1962'de *Gaziantep Folkloru* adlı kitabını yayımlamıştır. Bu çalışmada yörenin genel folklorik özelliklerinin yanı sıra notalı halk ezgileri de bulunmaktadır. Anadolu'nun hemen her bölge ve yöresinde karşılaşılan *Köroğlu* geleneğinde yer alan hikayeler, halk şiiri ve halk ezgilerinin konu edildiği kitap 1963'te yayımlanmıştır. Bu gelenek içindeki ezgilerin notaları da bu kitapta bulunmaktadır. Yazarın bu alandaki son kitabı 1965'te yayımlanmış olup, *Türk Anadolu Halk Türküleri* adını taşımaktadır. Bu çalışmada da yazarın kendi derlemelerinden yirmi adet notalı örnek yer almıştır.

Ferruh Arsunar'ın Cumhuriyet Dönemi'nde çeşitli dergilerde yayımlanmış otuz dört adet makalesi tespit edilmiştir. 1942'den başlayıp 1954'e kadar olan dönemde; Taşpınar, Ülkü, Şadırvan, TFA gibi dergilerde yayımlanan makalelerde yazarın daha çok Anadolu'nun çeşitli yörelerinden kendi derlediği örneklerden özellikle türkü türü hakkında incelemelerine rastlanmıştır.

Sâdi Yâver Ataman, Cumhuriyet Dönemi'ne Türk Halk Müziği alanındaki yayınlarıyla damgasını vuran bir diğer şahsiyettir. Yazarın 1934'te yayımlanan *Müzik Folklorumuzdan Örnekler* adlı çalışmasının ardından, bu alanda on adet daha kitabı yayımlanmıştır. Safranbolulu olan Ataman, 1936'da bu yörenin müzik

folkloru hakkında yayımladığı *Safranbolu Düğünleri / Oyunlar - Türküler* adlı kitabında notalı örnekler bulunmaktadır. Bu çalışmadaki notalı örneklerin makam usul özelliklerinin yanı sıra hız terimlerinin ve nüans işaretlerinin belirtilmiş olması, ezgilerin gelecek kuşaklara daha ayrıntılı olarak aktarılması çabasının bir göstergesidir. 1938'de yayımlanan *Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Müzik Karakterleri* adlı kitabın birinci bölümünde halk sazları tasnif edilmiş; ikinci bölümde mahalli sanatçılar ve halk ozanları hakkında bilgi verilmiştir. Kitabın son bölümünde GHM ve GSM dizgeleri karşılaştırılarak, THM'deki pentatonizm izleri üzerinde durulmuştur. Ataman bu kitabıyla, Safranbolu yöresinden yola çıkarak GHM teorik bilgilerine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. 1951 ve 1954'de yayımlanan iki kitabında yazar *Memleket Havaları* olarak adlandırdığı halk ezgilerinin notalarını GSM nota yazımıyla ve türkülerin metronomunu belirterek sunmuştur.

Ataman'ın 1965 ve 1966'da yıllarında yayımlanan iki kitabı, okul müziği dağarı ve müzik eğitimini amaçlamıştır. Bunlardan ilki, çocuk folklorunda yaygın olan oyun melodilerinin otuz iki adedinin notalı örneklerini içermektedir. Müzik eğitimi amacıyla yazılan kitaptaki örnekler "2/4, 3/4" gibi basit ve kolay algılanabilir ritimlerden oluşmaktadır. Kimi ezgilerin de "5/8, 7/8, 9/8" gibi Türk halk ezgilerinde sıkça rastlanan aksak ritimlerden oluştuğu gözlenmekte ve bu tür ritimlerin kavratılması hakkında bilgi verilmektedir. Ezgilerin notaları çocuk ses genişliği düşünülerek aktarımlı olarak yazılmış ve her türkünün başında hız terimleri yer almıştır. Ayrıca nota yazımında kullanılan işaretler yeri geldikçe açıklanmış, özellikle Türk Müziği nota yazımında kullanılan kimi değiştirme işaretlerine ilişkin kısa açıklamalar da yapılmıştır. Günümüze yaklaşıldıkça sayısı oldukça artan ve çalgı eğitimini amaçlayan metod çalışmalarından birini de Ataman gerçekleştirmiş olup 1992'de *Türk Halk Musikisi ve Bağlama Metodu* nu yine eğitim amaçlı olarak bu alana sunmuştur.

Yazarın Türk halk oyunları konusundaki ilk çalışması olan *Barlar* 1977'de yayımlanmış ve kitapta bar türününün ezgilerinin ritmik ve melodik yapıları hakkında da bilgiler yer almıştır. Yirmi iki adet bar ezgisinin notaları, yöre, kaynak kişiler, metronom ve ritmik yapı bakımından detaylı bilgilerle birlikte sunulmuştur. Yazarın Türk halk oyunları hakkında yayımladığı bir diğer kitabı ise *100 Türk Halk Oyunu'* dur. Halk oyunları bakımından yöre tasnifinin yapıldığı kitabın her bölümünün sonunda ilgili yörenin notalı halk ezgilerine de yer verilmiştir.

Sâdi Yâver Ataman'ın Cumhuriyet Dönemi'nde çeşitli dergilerde yayımlanmış kırk adet makalesi tespit edilmiştir. 1935'te başlayıp 1973'e kadar olan dönemde yazarın kaleme aldığı konular; Müzik ve Sanat Hareketleri, Karabük, Işık Yolu, Mûsiki Ansiklopedisi, Türk Mûsikisi Dergisi, Mûsiki Mecmuası, TFA, Orkestra gibi dergilerde yayımlanmıştır. Bu makalelerde

işlenen konular içerisinde özellikle Türk Halk Müziği'nin tonal yapısı ve metrik sistem üzerinde oldukça fazla durulduğu gözlenmektedir. Yine kimi makalelerde, Cumhuriyet Dönemi'nin ve Mûsiki İnkılâbı'nın da etkisiyle Türk Halk Müziği'ndeki çok seslilik konusu incelenmiştir. Yazarın Safronbolu'lu olmasından dolayı makalelerinde, bu yörenin türkü türleri hakkındaki inceleme yazılarına ve derlemeciliğe verdiği önemin bir göstergesi olarak da folklorculuk konusuna büyük ölçüde yer verdiği görülmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Müziği alanındaki yayınlarıyla anılmaya değer bir başka araştırmacı *Yusuf Ziya Demircioğlu*' dur. Cumhuriyet Dönemi'nin başlıca müzik kurumlarından olan İstanbul Belediye Konservatuarı'nın müdürlük görevini de üstlenen yazar, 1938'de yayımlanmış olduğu iki kitabında da müzik folkloruna teorik bilgiler bakımından katkı sağlanmayı amaçlamıştır. Yazar, kitaplarında bizzat kendinin de yer aldığı derleme çalışmalarının sağlıklı ve teknik bakımdan donanımlı yapılması hususunda detaylı bilgiler vermiş, folklorculukta dikkat edilmesi gereken hususları belirtmiş ve halk müziği terminolojisine ilişkin açıklamalar yapmıştır.

Yusuf Ziya Demircioğlu'nun 1939 - 1947 yılları arasında yayımlanmış on iki adet makalesi tespit edilmiştir. Halk Bilgisi Haberleri, Musiki Ansiklopedisi ve TFA gibi kaynaklarda yayımlanan makalelerde işlenen konuların büyük kısmı ülkemizde ve dünyada folklor çalışmaları ve folklorculukla ilgilidir.

Mahmut Ragıp Gazimihâl (Kösemihalzâde), Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği alanında gerek kitap gerekse makale düzeyinde en fazla yayın veren araştırmacıdır. Yazarın bu alanda on dört adet kitabı tespit edilmiştir. 1928 yılında *Anadolu Türküleri ve Mûsiki İstikbâlimiz* adıyla yayımlanan ilk çalışması Osmanlıca'dır. Bu kitapta Türk Halk Müziği'ne ilişkin ilk bilgilere yer verilmiştir. 1920'li yıllarda, Batı'daki örnekleri göz önüne alınarak, "halk şarkısı" olarak adlandırılan türün örnekleri hakkında bilgiler yer almıştır. Ardından bu türün bizdeki ve diğer ülkelerdeki karşılaştırılması yapılarak müzik tarihine de ışık tutan çok önemli ve detaylı bilgilere yer verilmiştir. Kitabın sonunda halk ezgilerinin notaları bulunmaktadır. Yazarın ikinci çalışması 1929 yılında yayımlanmıştır. İstanbul Konservatuarı'nın dördüncü araştırma gezisinin sonuçlarını içermektedir.

1936'da yayımlanan iki kitabında Gazimihâl, Türk Halk Müziği'nin temel problemlerinden olan tonal yapı ve köken meselesi üzerinde durmuştur. Dönemin yaygın anlayışı olan "pentatonizm" konu edilmiş ve dil - müzik ilişkisi ile ilgisi anlatılmıştır. Bu konuda diğer milletlerin ezgileriyle Anadolu halk ezgileri karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Bu alandaki ilk bilgiler olması bakımından bu iki eser sadece halk müziği açısından değil, müzikoloji açısından da önemli yayınlardır. 1937'de yayımlanan *Balkanlar'da Mûsiki Hareketleri* adlı kitapta, Yunanistan, Bulgaristan, Yugoslavya, Romanya'da müzik hayatı ile buralardaki

Türk Müziği'nin etkileri ele alınmıştır. Her bölümün sonuna konan bibliyografyalar ise yazarın bilimselliğe verdiği önemin göstergesidir.

Gazimihâl'in 1939'da yayımlanan iki eserinden ilki *Anakara Bölgesi Müsiki Folkloru'* dur. Hulûsi Suphi Karsel ile birlikte yayımladıkları bu çalışmada ülkemizdeki folklor çalışmalarının önemi belirtilerek on adet ezginin notası ve bazı halk çalgılarının yapısı ve çalınış biçimleriyle ilgili bilgiler verilmiştir. Aynı yıl yayımlanan ikinci kitap ise Gazimihâl'in karşılaştırmalı çalışmalarının bir başka örneğidir. Müzikolojik bakımdan önemi olan ve Cumhuriyet Dönemi'ne de ışık tutan *Türkiye - Avrupa Musiki Münasebetleri* adlı kitapta en eski Türk çalgıları ve Mehterhâne hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır. 1943 ve 1947 yıllarında yayımlanan iki kitapta Bursa ve Konya illerinin müzik yaşamları konu edilmiştir. Gazimihâl'in kaleme aldığı ancak henüz yayımlanmamış olduğu tespit edilen *İzmir'de Musiki* adlı çalışma da bu türden bir eserdir.

Yazarın 1958'de başlayıp, 1975'e kadar devam eden organoloji çalışmalarının ürünleri olan kitaplar, bu alanda Cumhuriyet'ten günümüze başlıca başvuru kaynakları niteliğindedir. *İkliğ, Türk Ötkü Çalgıları, Türk Depki Çalgıları, Kopuz ve Tezeneli Halk Sazları* adlı yayınlar bu serinin ürünleridir.

Gazimihâl'in 1925'den 1968'e kadar olan dönemde yayımlanmış 124 adet makalesi tespit edilmiştir. Bu makaleler; Millî Mecmua, Halk Bilgisi Haberleri, Türk Yurdu, Vakit, Bartın Gazetesi, Adsız Mecmua, Azerbaycan Yurt Bilgisi, Varlık, Müzik ve Sanat Hareketleri, Yeni Türk, Ülkü, Oluş, Çorumlu, Konya, Folklor Postası, Musiki Ansiklopedisi, Fikirler, TFA, Yeni İstanbul Dergisi, İstanbul Sanat Dergisi, Köy Postası, Mûsiki Mecmuası adlı dergilerde kaleme alınmıştır. Gazimihâl bu makalelerinde; müzik tarihi, halk müziğinin tonal ve ritmik yapısı, türleri, çalgıları, müzik - edebiyat ilişkisi, derlemecilik, müzik terminolojisi ve karşılaştırmalı müzik folkloru araştırmaları olmak üzere Türk Halk Müziği'nin hemen her alanında - aynı zamanda müzikolojik önemi de bulunan - konulara değinmiştir.

Vahid Lütfi Salcı, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar ele alınmamış olan Bektaşî-Alevî müzik geleneği konularındaki yayınlarıyla dikkat çekmektedir. 1940 yılında yayımlanan *Gizli Türk Halk Musikisi Ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri* adlı kitapta, Bektaşî - Alevî topluluklar arasında yapmış olduğu derleme çalışmalarındaki gözlemleri ve tespitleri hakkında bilgiler vermiştir. Bu müzik geleneğini; 1. Şehir Tekke gizli musikisi 2. Halk (Köy) gizli musikisi olarak tasnif ederek örnek ezgi notaları verilmiştir. Cem ve muhabbetlerdeki dini ayinlerde müziğin yeri ve nefesler tanıtılmış, kimi ezgilerin ve nefeslerin bir bilinç ürünü olmamakla beraber armonik ve iki sesli bir yapı arzettiği notalı örneklerle ispatlanmaya çalışılmıştır. Salcı, *Gizli Halk Musikisi* diye adlandırdığı ve dini ayin niteliğine işaret ettiği bu tür hakkında "gizli halk musikisinin hakiki karakteri ladinîdir" diyerek bu alanda ilk sayılabilecek ancak müzikal olmaktan

ziyade kişisel bir yaklaşımla Türk Halk Müziğine tür bakımından katkı sağlamayı amaçlamıştır.

Salcı'nın çalışmalarında, Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği anlayışının etkisi yoğun olarak hissedilmektedir. Batı Müziği eğitimi almış ve müzik eğitimciliği yapmış olması nedeniyle daima Batı Müziği'nin benimsenerek, halk ezgilerinin çok seslendirilmesini yayınlarında savunmuştur. Bununla beraber Türk Halk Müziği'ndeki çok sesliliğe ilişkin kitapta çok fazla notalı örneğe yer verilmeyişi ve başlıklarla içerik arasında kimi çelişen ifadelerin varlığı, yazarın inceleme alanının gerçekte bir -çok sesliliği- barındırıp barındırmadığı konusunda konunun ilgililerini kâfi derecede aydınlatamamıştır.

Vahid Lütfi Salcı'nın 1934'den 1961'e kadar dokuz adet makalesi tespit edilmiştir. Makaleler; Müzik ve Sanat Hareketleri, Ülkü Dergisi, Halk Bilgisi Haberleri ve Musiki Mecmuası gibi dergilerde yayımlanmıştır. Makalelerin büyük bölümü, kitaplarında olduğu gibi "Gizli Halk Musikisi" dediği Bektaşî - Alevî müzik geleneği hakkındadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği derlemeciliği, nota yayıncılığı ve radyo çalışmaları bakımından oldukça önemli bir misyonu üstlenmiş olan *Muzaffer Sarısözen* de döneme damgasını vuran şahsiyetlerdendir. Türk Halk Müziği alanında yayımlanmış ilk kitabı *Seçme Köy Türküleri* 1941 yılına ait ve orta dereceli okullarda müzik eğitimine yöneliktir. Türk Halk Müziği'nin temel dizileri ve aralıkları kullanılarak oluşturulmuş solfej etüdlerinde aynı zamanda halk müziği tartımları da kavratılmaya çalışılmıştır. Ayrıca otuz yedi adet örnek ezginin notasının yer aldığı kitap müzik eğitimcilerine de bir tür kılavuz eser niteliğini taşımaktadır.

Sarısözen'in ikinci kitabı 1952'de *Yurttan Sesler* adıyla yayımlanmıştır. Kitapta yetmiş bir adet sözlü, on beş adet çalgısal olmak üzere toplam seksen altı adet halk ezgisi notası yer almaktadır. Sarısözen bu kitapta THM perde dizgesine ilişkin bir ilki gerçekleştirerek günümüze kadar uzayan bir nota yazım geleneğini başlatmıştır. Aralıklarda görülen değişkenlikleri, diyez ve bemol değiştiricilerinin üzerine rakamlar koymak suretiyle ifade etmiştir.

Sarısözen'in 1962'de yayımladığı *Türk Halk Musikisi Usulleri* adlı kitap ise THM usulleri konusunda ilk çalışma olma özelliğini taşımaktadır. Halk ezgilerini ritmik yapılarına göre sınıflandıran Sarısözen, usullü olanları GSM usul geleneğine öykünerek kolaydan zora doğru "Ana, Birleşik, Karma" terimleriyle adlandırmış, bunlara örnek notalar da vermiştir. Türk Halk Müziği'nin ritmik yapısına ilişkin ilk kuramsal bilgileri içermekle beraber, günümüze yaklaşıldıkça gerçekleştirilen derlemeler sonucunda Sarısözen'in usul sınıflandırmasına yeni boyutlar katılması ihtiyacı duyulmuştur.

Muzaffer Sarısözen'in 1932 - 1947 yılları arasında kaleme aldığı on sekiz adet makalesi tespit edilmiştir. Bu makaleler ; Sivas Halk Şairleri Bayramı Halk

Şairleri Koruma Derneği Yayını, Güzel Sanatlar Dergisi, Ülkü, Mûsiki Ansiklopedisi, TFA, Radyo gibi dergilerde yayımlanmıştır. Radyo dergilerinde yayımlanan makaleler daha çok türkü türü hakkındaki incelemelerdir. Bunun yanı sıra dönemin moda yaklaşımı olan çok seslilik konusunun işlendiği, oyunlu ezgilere ait incelemelere yer verildiği görülmektedir.

Ahmet Adnan Saygun, Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği alanındaki kitap ve nota yayınlarıyla tanınan bir diğer şahsiyettir. Bu dönemde yayımlanmış on adet eseri tespit edilmiştir. Bunlardan ilki 1936'da yayımlanan Cumhuriyet Dönemi'nin Türk Halk Müziği'ne ilişkin temel problemlerinden olan pentatonizm konusunu işlemektedir. Dünyadaki farklı coğrafyalarda rastlanan pentatonizm izlerinin Türk topluluklarının varlığına da işaret ettiğini vurgulayan Saygun, pentatonizm yayılış haritası ve bu yapıya uyan notalı örneklerle de yer vermiştir. 1937 yılında yayımlanan ve üç kuzey - doğu ilimizin müzik folkloru ve genel folklorlarını konu eden kitapta, yörenin karakteristik çalgılarından olan kemençe, tulum - zurna, çimon hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca coğrafi yakınlık nedeniyle Azeri ve Rus müzik gelenekleriyle kendi geleneklerimiz karşılaştırmalı ve notalı olarak anlatılmıştır. 1939'da halk evlerinde müzik çalışmalarını, 1952'de Karacaoğlan hakkında bir incelemeyi notalı örneklerle yer vererek yayımlayan Saygun, bu tarihlerden itibaren 1960'lı yılların başına kadar nota yayınlarıyla dikkat çekmektedir. Cumhuriyet Dönemi müzik anlayışına uygun olarak yayımladığı eserlerinde halk türkü ve ezgilerini, koro, keman ve piyano için çok seslendirerek fasiküller halinde yayımlamıştır.

Ahmet Adnan Saygun'un 1935 - 1986 yılları arasında THM konulu olarak yayımlanmış yirmi beş adet makalesi tespit edilmiştir. Bu makaleler ; Müzik Sanat Hareketleri, Ülkü, Oluş, Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası, Millet İlim Fikir Sanat Mecmuası, Musiki Ansiklopedisi, Müzik Görüşleri, Opus, Folklorla Doğru, Köken, Orkestra gibi kaynaklarda kaleme alınmıştır. Saygun'un makalelerinde ele aldığı başlıca konular ise halk müziği derlemeciliği, kültür - müzik ilişkisi ve pentatonizm olmuştur.

Halil Bedii Yönetken, 1966'da yayımladığı *Derleme Notları* adlı çalışmasıyla Cumhuriyet Dönemi derlemecilik alanına önemli bir katkıda bulunmuştur. Yönetken bu çalışmasıyla Anadolu ve Trakya'da düzenlenen ve 1937 - 1952 yıllarını kapsayan on dört derleme gezisinden edindiği bilgileri ve gözlemlerini aktarmıştır. Muzaffer Sarısözen'le birlikte gerçekleştirdiği gezilerin notalarını ikinci bir ciltte daha toplayacağını belirtmiş olmakla beraber sonradan bunlar çeşitli dergilerde makaleler halinde yayınlanmıştır. Bu kitapta ; Ankara, Çankırı, Kırşehir, Yozgat, Sivas, Erzurum, Rize, Trabzon, Tokat, Elazığ, Tunceli, Bingöl, Muş, Kütahya, Afyon, Isparta, Burdur, Antalya, Muğla, Balıkesir illerinin ve bu illere bağlı ilçe, kasaba ve köylerin müzik folkloru

hakkında bilgiler yer almıştır. Ancak çocuk halk ezgilerinin dışında notalı örneklere yer verilmemiştir.

Halil Bedii Yönetken, Cumhuriyet Dönemi'ne THM konulu makaleleri ile en çok hizmet veren araştırmacılardandır. 1934 - 1968 yılları arasında yayımlanmış altmış bir adet makalesi tespit edilmiştir. Bu makaleler ; Ülkü, Radyo Dergisi, Varlık, Müzik Görüşleri, Yeditepe, Musiki Mecmuası, TFA, Opus, Orkestra dergilerinde yayımlanmıştır. THM'nin pek çok alanında araştırma ve görüşlerini yayımlayan Yönetken'in, derlemeciliğin yanı sıra okul müziği repertuarı ve eğitimi ile ilgili yazıları, solfeje yerli tonlarla başlamak konusundaki görüşleri ile dikkat çeker. THM'nin temel problemlerinden olan perde dizgesine ilişkin seri olarak yayımlanan yazıları da bu alana teorik düzeyde önemli katkılarından biridir. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi'nin etkisiyle Yönetken'in de çok seslilik konusunda yazıları yayımlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde THM alanında il ve yöre müzik folklorunu konu edinen diğer notalı yayınların tespit edilen sayısı, 1929 yılından başlamak üzere altmışlı yılların ortalarına doğru otuz üçü bulmuştur. Folklorun genel konularını işleyen notasız yayınlar incelemenin dışında tutulmuştur. Buna göre : 1929 (1 adet), 1930 (1 adet), 1934 (1 adet), 1935 (1 adet), 1937 (4 adet), 1939 (1 adet), 1941 (1 adet), 1942 (1 adet), 1943 (2 adet), 1944 (4 adet), 1945 (1 adet), 1946 (1 adet), 1948 (1 adet), 1955 (2 adet), 1957 (2 adet), 1961 (2 adet), 1964 (2 adet), 1965 (2 adet), 1966 (1 adet) olmak üzere bu alanda ortalama her yıla bir yayın düştüğü gözlenmektedir.

Cumhuriyet Dönemi'nden önce Türk Müziği ve Batı Müziği alanında eğitime başlamış olan *Dârü'l-Elhân* adlı kurum, 1926 - 1931 yılları arasında yayımlanmış olduğu mecmualar ve *Anadolu Halk Şarkıları Defterleri* ile bu döneme gerek teorik bilgiler gerekse nota yayınları bakımından önemli bir hizmet vermiştir. *Dârü'l-Elhân*, 1925'de başlayan Anadolu derleme gezilerinin sonuçlarını, raporlar ve nota yayınları olarak on beş defter halinde ilgililere sunmuştur. Cumhuriyet öncesi dönemde yayın hayatını Osmanlıca olarak sürdüren kültür, edebiyat ve güzel sanatlar konulu kimi dergiler, 1918'den itibaren Türk Müziği ve halk müziği konulu yazılara da yer vermiştir. Bu dergilerin başlıcaları ; Millî Mecmua, Tiyatro ve Mûsiki, Yeni Mecmua, Türk Yurdu gibi dergiler olup, Cumhuriyet'in ilânından sonra cereyan eden Mûsiki İnkılâbı'nı en iyi yansıtan yayın organları olmuşlardır. Dönemin müzikologları, Türk Müziği meselelerine ait pek çok bilimsel yazılarını bu dergilerde yayımlamışlar, yeni medeniyetimizin müziği olarak halk şarkılarının çok seslendirilmesinden doğacak yeni bir türü savunmuşlardır.

Bilimin her alanında olduğu gibi müzik biliminin de başlıca problemlerinden biri olan *terminoloji* konusu Türk Müziği'nde halen güncelliğini korurken, Türk Halk Müziği alanının bundan payına düşeni almaması mümkün değildir. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan dönemde pek çok kültür dairesiyle etkileşen Geleneksel Türk Sanat Müziği, terminoloji bakımından yoğun olarak Arapça ve Farsça'nın etkisindedir. Anadolu'da yaşayan halk sanatçıları ve âşıkların dilinde şekillenen terimler ise yerel olmaktan öteye gidememektedir. Cumhuriyetin ilânından sonra gerçekleştirilmeye çalışılan Mûsiki İnkılâbı'nda da bu konuya gerçekçi çözümler bulunamadığı gibi Batıcılık anlayışıyla mesele daha da karmaşıklaştırılmıştır. Bu dönem yayınları incelendiğinde terminoloji konusuna doğrudan ya da dolaylı olarak değinen oldukça az sayıda makale tespit edilmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihâl, Halil Bedii Yönetken, Fikri Çiçekoğlu ve Gültekin Oransay gibi araştırmacıların kaleme aldığı sınırlı sayıdaki bu makaleler, halk müziğine bazı yerel terimleri eklemiş ancak köklü çözümler getirmemiştir.

Türk Halk Müziğinin *ritmik yapısı ve usul geleneğine* ilişkin Cumhuriyet Dönemi'nde yayınlanan başlıca eser Muzaffer Sarısözen'in 1962'de yayımladığı *Türk Halk Mûsikisi Usulleri* adlı kitaptır. Bu konuda dönemin kimi araştırmacıları da makaleler yoluyla tespitlerini sunmuşlardır. Bunlardan on altı adedi anılmaya değerdir. Veysel Arseven, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Sadi Yaver Ataman'ın çeşitli dergilerde yayımlanan bu konudaki yazıları daha ziyade derlemelerde elde ettikleri bilgilerin sınıflandırılması veya halk müziğinin genel yapısının anlatımı ve tanıtılması biçimindedir. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği'nin ritmik yapısı hakkında Sarısözen'in yayımlamış olduğu çalışma bu alandaki ilk bilgileri içermesi nedeniyle önemli olmakla beraber, günümüze yaklaştıkça gerçekleştirilen halk müziği derlemeleri, bu konudaki eksikliklerin varlığı ve yeni tasniflerin gerekli olduğunun ortaya çıkarmıştır.

THM'de *tonal ve ezgisel yapı* konusunda bu dönemde çeşitli dergilerde yayımlanan elli bir adet makale tespit edilmiştir. Cumhuriyet Dönemi kültür politikasının müzikteki yansıması olarak da ifade edilebilecek pentatonizm konusu, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Ferruh Arsunar ve Ahmet Adnan Saygun'un kitap ve risale şeklindeki yayınlarının yanı sıra pek çok araştırmacının da ilgisini çekmiştir. Bu dönem yayımlanan makalelerin büyük bölümünün, yine aynı araştırmacılar tarafından yazılmış pentatonizm konusunda olduğu gözlenmektedir. Ayrıca Halil Bedii Yönetken, Sadi Yaver Ataman ve Veysel Arseven, halk ezgilerinin melodik örgülerinden ve terminolojik bakımdan doğru bir yaklaşımla dizilerin tarifinden bahsetmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nden önce başlayıp, Cumhuriyet sonrası hızlanan derleme çalışmalarının bir sonucu olarak en fazla THM'de *türkü türü* üzerine incelemelerin yapıldığı gözlenmektedir. Türkü türü ; 1920'li yıllardan 1930'lara kadar olan süreçte Batı'daki örnekleri model alınarak *Chansons Populaires Turques* karşılığı *Anadolu Halk Şarkıları* olarak anılmıştır. En eski Türk topluluklarında "ır, cır" olarak da ifade edilen bu sözlü tür Türk Halk Edebiyatı ve Türk Halk Müziği'nin ortak bir ürünü olarak cumhuriyet ile birlikte pek çok bakımdan incelemeye alınmıştır. Özellikle halk edebiyatı sahası ilgililerinin biçim ve içerik bakımından çok çeşitli sınıflamalarla ortaya koydukları türkü türüne, Türk Halk Müziği araştırmacıları da yukarıda sözü edilen yayınlarında oldukça geniş yer vermişlerdir. Türkü türü hakkında bu döneme ait yayımlanmış 128 adet makale tespit edilmiştir. Bu makaleler, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden derlenen türkülerin sözleri, hikayeleri, yaratıldıkları ortamlara göre (pamuk çapalama türkü v.b.), yaratılış amacına göre (kadın oyun türkü v.b.) açıklamalarını konu almıştır. Bir kısmı da notalı olarak yayımlanmıştır.

Müzikal yapı bakımından tamamen serbest ya da bir kısmı usullü - bir kısmı serbest olarak icra edilen sözlü eserler ise genel bir ifadeyle *uzun hava* olarak ilk derleme çalışmalarından itibaren dikkat çeken bir türdür. 1925 Yılında Seyfettin - Sezai Asaf tarafından yayımlanan *Yurdumuzun Nağmeleri* adlı kitapta uzun hava terimi kullanılarak beş adet notalı örnek verilmiştir. Bunu takip eden kimi yayınlarda sadece sözlerinin verildiği bu tür hakkındaki somut yaklaşımlar, 1962'de Muzaffer Sarısözen'in yayımladığı *Türk Halk Musikisi Usulleri* adlı çalışmada; "1. Kırık Havalalar, 2. Uzun Havalalar" olarak ifade edilmiştir. Bu konuda makale düzeyinde çok fazla araştırma bulunmamakla beraber, Mahmut Ragıp Gazimihâl'in, Sarısözen'den önce ve sonra kaleme alıp çeşitli dergilerde yayımlanmış olan dokuz adet makale tespit edilmiştir. Makaleler uzun hava türünün yerel adlarını ve icra özelliklerini konu etmektedir.

Müzik, şiir ve dansın birlikte olduğu dönemlerden, Anadolu'daki tören geleneklerine uzayan süreçte *halk dansları (halk oyunları)* daima halk müziği geleneğiyle birlikte yürümüştür. Halk ezgilerindeki ritmik yapının insan bedeniyle ve adımlarıyla somutlaştığı bu tür hakkında da araştırmalar bulunmaktadır. 1932 - 1962 yılları arasında tespit edilen yirmi adet makale bu birlikteliği işlemektedir. M. Sarısözen, H. B.Yönetken, M. R. Gazimihâl, S. Y. Ataman, V. L. Salcı gibi araştırmacıların kaleme aldığı bu araştırmalar oyun türlerine eşlik eden halk ezgilerini de bu oyun türleriyle (Köylü halayı, Barlar v.b.) adlandırmışlardır. 1930'lu yıllardan itibaren bu anlayışa kimi Türk Halk Müziği ilgilileri rağbet etmişler ve uzun yıllar halk ezgilerini makam ve usul kavramlarından ziyade bu oyun türleriyle adlandırmışlardır. Ayrıca Kıyamî Zikirler ve Türk Dinî Rakısları, Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi, Köy Alevi Semaları gibi incelemeler dini nitelikli oyunları anlatırken aynı zamanda Dinî ve

Tasavvufî Halk Müziği'nin Anadolu halk ezgilerindeki varlığına da daha o yıllarda işaret etmekteydi.

Bu dönemde Türk Halk Müziği ve Türk Halk Edebiyatı'nın ortak bir ürünü olarak türkü türündeki *güfte - beste* ilişkisi hakkında da incelemeler oldukça fazladır. Çeşitli dergilerden tespit edilen otuz iki adet makaleyi kaleme alan her iki sahanın araştırmacıları ; türkülerin halk hikayeleri geleneğindeki yeri, müzik ile atasözlerinin örtüştüğü paremioloji, türkülerde prozodi, dil ve müzik ilişkisi gibi konuları işlemişlerdir. Bu konuya bağlı olarak halk edebiyatı ve halk müziği alanında *aşıklık geleneği ve aşık müziği* konusunda 1930'lu yıllardan altmışlı yıllara kadar kırk iki adet makale tespit edilmiştir. Ancak âşık tarzı şiirleri hakkındaki ilk bilgiler 1915'den itibaren M. Fuad Köprülü tarafından kaleme alınarak *Türk Edebiyatında Aşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe* başlığıyla yayımlanmaya başlanmıştır. Büyük bir kısmını halk edebiyatı sahası ilgililerinin yazdığı makaleler daha ziyade âşıkların ve şiir örneklerinin tanıtılmasını konu almış olup, âşık müziği hakkında bilgilere rastlanmamaktadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde en fazla incelenen konulardan biri de *Türk halk çalgılarıdır*. 1930 - 1970 yılları arasında tespit edilen 104 adet makalede halk çalgılarının yapıları, icra özellikleri ve çalgıların tarihçeleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu konuda en fazla yayın verenler Mahmut Ragıp Gazimihâl, Ethem Ruhi Üngör, Kemal Özergin gibi araştırmacılarıdır. Halk çalgılarına ilişkin bu dönemde yayımlanan en detaylı ve bilimsel yayınlar da Mahmut Ragıp Gazimihâl'in organoloji çalışmalarının ürünleri olan kitaplardır. *İklîğ, Türk Ötkü Çalgıları, Türk Depki Çalgıları, Kopuz ve tezeneli halk sazları* adlı kitaplar 1958 - 1975 yılları arasında yayımlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi kültür ve müzik politikalarına uygun olarak halk ezgilerinin bir an evvel toplanması ve yeni Türk Müziği'nin yapılandırılması anlayışının doğrultusunda özellikle *derlemecilik* konusuna büyük önem verilmiştir. 1925 Yılında Seyfettin - Sezai Asaf biraderlerin Osmanlıca olarak yayımladıkları *Yurdumuzun Nağmeleri* adlı ilk derlemeleri konu edinen kitaplarının ardından, halk müziği derlemeciliği ve derlemeler hakkında çeşitli yayınlarda bilgilere rastlanmaktadır. Ancak bu dönemde yapılan çalışmaların daha fazla makale olarak ilgililere ulaştığı görülmektedir. 1927 - 1974 Yılları arasında tespit edilen 108 adet makalede ; derlemecilikte dikkat edilmesi gereken bilgiler, derlenen malzemenin notaya alınması gibi teorik bilgiler ile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yapılan derleme çalışmalarının sonuçları yer almıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Mûsiki İnkılâbı adı verilen müzik alanındaki atılımlarda başlıca amaç halk ezgilerinin Batı Müziği tekniğiyle *çok seslendirilmesi* olmuştur. Bu amaçla ülkemizin yetiştirdiği bir takım genç yetenekler Batılı ülkelerde çok sesli müzik eğitimi almak üzere yurt dışına

gönderildi. 1924 Yılında Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç ve Ulvi Cemal Erkin Paris'e; 1926'da Necil Kâzım Akses, 1927'de Hasan Ferit Alnar Viyana'ya ; 1928'de Cevat Memduh Altar Leipzig, Ahmet Adnan Saygun Paris'e, Halil Bedii Yönetken Prag'a gönderildiler. 1930'lardan itibaren yurda geri dönen bu müzisyenler Cumhuriyet Dönemi kültür ve müzik politikalarında gerek görüşleriyle, gerek yayınlarıyla, gerekse yaptıkları besteleriyle etkili oldular. Özellikle opera türünde eserlerin büyük rağbet gördüğü Cumhuriyet Dönemi'nde halk ezgilerinin çok seslendirilmesi hususunda sözü edilen besteciler pek çok ürün vermişlerdir. Bunların ilk örnekleri ; Cemal Reşit Rey'in 1926'da yazdığı *12 Anadolu Türküsü*, Ulvi Cemal Erkin'in *Köçekçeler'i*, Ahmet Adnan Saygun'un 1960'lı yıllardan itibaren yayımladığı halk türkü ve ezgilerini, koro, keman ve piyano için çok seslendirme çalışmalarıdır. Bu konudaki yayınlardan halk ezgilerinin çok seslendirilmesi gereği üzerinde durarak bu konuya teorik yaklaşımlarıyla katkıda bulunan araştırmacı ve bestecilerin çeşitli dergilerde yayımlanan otuz altı adet makalesi tespit edilmiştir. Bu makalelerde bazı araştırmacılar Türk Halk Müziği'nin ve halk çalgılarının yapısındaki çok seslilikten bahsetmişlerdir. Ayrıca Cumhuriyet öncesinde yayın hayatına başlayıp daha sonra devam eden Dârü'l-elhân Mecmuası, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Millî Mecmua, Tiyatro ve Mûsiki gibi dergilerde de türkülerin Batı Müziği tekniğiyle çok seslendirilmesini ve yeni Türk Müziği'nin bu yolla oluşturulmasını vurgulayan yazılar mevcuttur.

Mûsikî İnkılâbı çerçevesinde atılan bir adımla 1926'da Dârü'l-elhân'daki Türk Müziği eğitimi yasaklanmıştır. O güne kadar Türk ve Batı Müziği eğitiminin birarada yürütüldüğü kurumdaki uygulamalar böylece son bulmuş yanlış farkedilinceye kadar da Türk Müziği okulsuz bırakılmıştır. Ancak yeni medeniyetimizin müziği olarak kabul edilen halk ezgilerinin çok seslendirilmesi çalışmaları, beraberinde *halk müziğinin eğitimde yer alması* gereğini de ortaya koymuştur. Bu konudaki görüşlerin sunulduğu on beş adet makale tespit edilmiştir. Bu makalelerin 1940'lı yıllardan sonra daha yoğunluk kazandığı gözlenmektedir.

Bu dönemde, diğer ülkelerdeki folklor çalışmaları incelenerek ülkemizdeki kültür ürünlerinin ortaya konulmasında izlenmesi gereken yol tayin edilmeye çalışılmış ve bu amaçla *karşılaştırmalı folklor araştırmaları* da yapılmıştır. Gazimihâl'in 1937'de yayımlanan *Balkanlar'da Mûsikî Hareketleri* adlı kitabı ile 1939'da yayımlanan *Türkiye - Avrupa Musiki Münasebetleri* adlı kitapları karşılaştırmalı müzik folkloruna önemli katkı sağlamıştır. Bu konuda tespit edilen on yedi adet makalede ise çoğunlukla Türkiye coğrafyasının dışında yaşayan Türk topluluklarıyla komşu devletlerin müzik folkloru işlenmektedir.

Cumhuriyet Dönemi'nde müzik tarihi araştırmalarına ağırlık verilerek Türk Müziği dolayısıyla *halk müziğinin köken meseleleri* üzerinde de durulmuştur.

Gazimihâl'in 1936'da yayımlanan *Türk Halk Musikilerinin Köken Meseleleri* adlı kitabı Türk Müziği'nin tarihçesi ve kökenleri konusuna ışık tutmuştur. Bu konuda tespit edilen yirmi üç adet makalede, dönemin kültür ve müzik politikalarına da uygun olarak daha çok Mûsikî İnkılâbı ve Cumhuriyet Devri müzik çalışmaları anlatılmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi'nden önce büyük bir eksiklik olduğu gözlenen *Türk Halk Müziği nota yayıncılığı*, Cumhuriyet ile birlikte hız kazanmıştır. Halk ezgilerinin derlenmesi çalışmalarının sonucunda toplanan malzemeler önce plâk, bant arşivlerinde çeşitli tasniflerle arşiv edilmiş ardından da notaları yazılarak konunun ilgililerine sunulmuştur. Başta Dârü'l-Elhân Mecmuası (1926 - 1931) olmak üzere çeşitli dergilerde yayınlanmış olan bu nota yayınlarının *Anadolu Halk Şarkıları Defterleri (1-15)* en önemli kısmını oluşturmaktadır. 1 Mart 1926 Tarihli birinci Anadolu Halk Şarkıları Defterinde Konya, Canik, Kayseri, Mentеше, Afyonkarahisar, Erzurum yörelerinden derlenmiş kırk yedi adet halk ezgisinin notası yayımlanmıştır. Ezgilerin makam ve usulleri GSM terminolojisi ile belirtilmiştir. 1926 Tarihli ikinci defterde Muğla, Fethiye, Kayseri, Hamidâbad, Adana, Malatya, Aydın illerinden derlenmiş otuz sekiz adet nota yayımlanmıştır. Üçüncü defter 1927 tarihinde yayımlanmış olup Manisa, Aydın, Alaşehir, Koçarlı, Ödemiş yörelerine ait kırk sekiz ezginin notası yer almaktadır. Aynı yıl yayımlanan dördüncü defterde Alaşehir, Aydın, Manisa, Koçarlı, Ödemiş, Gölcük, Karaman, Konya'dan derlenmiş otuz sekiz ezginin notası; beşinci defterde Konya, Urfa, Karaman'dan derlenmiş otuz dört ezginin notası bulunmaktadır. 1928'de yayımlanan altıncı defterde Urfa, Kozan, Konya, Urfa, Aydın, Muğla, Sivas'dan derlenmiş otuz dokuz adet nota, yedinci defterde Ayıntab (Gaziantep), Aydın, Arapkir, Urfa, Çankırı, Sivas'dan derlenmiş kırk bir adet nota yayımlanmıştır. Sekizinci deftere kadar olan yayınlar Osmanlıca'dır. Sekizinci defter 1929'da yayımlanmış olup, Çankırı ve yöresine ait otuz iki nota yer almaktadır. Aynı tarihli dokuzuncu defterde yine Çankırı ve Kastamonu illerine ait otuz iki nota; onuncu defterde Kastamonu, Eskişehir ve Kütahya illerinden derlenmiş otuz iki adet nota; onbirinci defterde Kütahya, Bursa, Sivas, Aydın, Urfa, Lofca, İzmir, Rumeli, Siroz Yaylası, Harput, Bartın illerinden derlenmiş otuz iki adet nota; onikinci defterde Erzurum, Sivas, Harput, Rumeli, Tırnava, Niğde, Lofca, Erzincan, Ankara, Bursa, Aydın, Karadeniz Sahili, Kayseri, İzmir, Kastomoni, Eğin, Safranbolu, Manisa yörelerine ait kırk sekiz adet nota yayımlanmıştır. Onüçüncü defter nota yayını bakımından en fazla sayıda notayı içermektedir. 1930'da yayımlanan bu defterde Lofça, Rumeli (Tuna Boyu), İstanbul, Kütahya, Erzurum, Bayburt, Sinop, Kars, Hasan Kale, Harput, Muğla, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Erzincan, Giresun, Tokat, Diyarbakır, Çorum, Urfa yörelerinden derlenmiş 174 adet nota bulunmaktadır. Ondördüncü kitap 1931'de yayımlanmış olup Harput, Eğin, Niğde, Giresun, Çukurova, Sivas,

Birecik, Gaziantep, Kayseri, Rumeli, Milas, Ankara, Sakız Adası, Dersim, Çorum, Yozgat ve Doksat'dan derlenmiş kırk adet notayı içermektedir. Anadolu Halk Türküleri serisinin onbeşinci sayısı A.Adnan Saygun tarafından "*Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon*" adıyla yayımlanmıştır. Bu yayın Cumhuriyet Dönemi halk ezgilerini çok seslendirme çalışmalarının bir ürünüdür.

Cumhuriyet Döneminde Dârü'l-Elhân dışında Musiki Mecmuası, Radyo Mecmuası, Ülkü gibi çeşitli dergilerde de nota yayınlarına rastlanmaktadır. Tespit edilen kırk dokuz adet nota yayınında halk türkülerinin sözleri ve hikayeleri de yer almaktadır.

1913 Yılında folklor, 1915'de halk müziği alanlarında yayımlanan ilk yazıların ardından Cumhuriyet'in ilânıyla gelen Mûsikî İnkılâbı Türk Halk Müziği yayıncılığına büyük bir ivme kazandırmıştır. Ellili yıllara gelindiğinde gerek derlemecilik gerekse yayınlar bakımından önemli bir dağara kavuşulduğu görülmektedir. Ellili yıllardan günümüze yaklaşıldıkça müzik eğitim kurumları, konservatuvarlar, daha ileri aşamada Türk Müziği eğitimi veren kurumlar, üniversitelerin folklor kürsüleri, kültür ve turizm bakanlıkları, folklor konulu kuruluş ve derneklerin de etkisiyle Türk Halk Müziği alanında kitap, dergi, nota gibi yayınların arttığını gözlemliyoruz. 1950 - 1999 yılları arasında yayımlanmış ve halen yayın hayatını sürdüren kimi dergi, ansiklopedi v.b. altmış beş adet değişik kaynaktan, onar yıllık periyotlarda yapılan incelemelerden tespit edilen 182 adet makale de bu gerçeğe işaret etmektedir. 1950'li yıllarda Türk Halk Müziği'nin değer ve önemini belirten fikir yazılarından başlayarak doksanlı yıllara yaklaşıldıkça Türk Halk Müziği derlemeciliği, türler, tarihçe ve köken araştırmaları, yöre müzik folkloru araştırmaları daha sık işlenen konular olarak karşımıza çıkmaktadır. Doksanlı yılların başından itibaren günümüze yaklaşıldıkça karşılaştırmalı müzik folkloru incelemelerinde özellikle diğer coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının (Balkanlar, Asya Türk Devletleri) müzik folkloru araştırmalarında artış görülmektedir. Son beş yıllık döneme bakıldığında ise güncel müzik türleri ve olaylarının geniş ölçüde işlendiği kimi dergi ve gazetelerde de Türk Halk Müziği'nin temel konularına ve problemlerine ilişkin araştırmalara sıkça rastlanmaktadır. İncelenen on dört dergi ve altı gazeteden tespit edilen toplam altmış yedi adet makalede ele alınan başlıca konular ; türkü türü, âşık tarzı müzik, halk çalgıları ve bağlama, popüler müzik ve halk müziği ilişkisi, popüler türkü icracıları, Türk halk çalgıları ile Batı Müziği çalgılarının ortak icra denemeleri, halk müziğinin evrensel kültüre katkıları, pop müzikte yöresellik ve etnik arayışlardır.

Yukarıda sözü edilen gelişmeler Cumhuriyetle başlayıp, günümüze kadar uzayan bir süreçte Türk Halk Müziği alanında yükselen bir grafiğe işaret etmektedir. Bir başka deyişle Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yirmi beş, otuz yılında Türk Halk Müziği derlemecilik, kitap, makale, nota vb. yayınlar ve icra

bakımından önem verilerek geliştirilmeye çalışılan bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu atılımlar altmışlı yıllardan itibaren bir süre kesintiye uğramış olmakla beraber son on yıllık dönemde Türk kültürünün tekrar yükselişe geçen başlıca değeri olma özelliğini korumaktadır.

Bütün bu gelişmelere rağmen, Mûsıkî İnkılâbı ile Türk Müziği alanında gerçekleştirilmek istenen hedeflere ulaşılabildiğini söylemek, günümüz koşulları içinde çok da gerçekçi olmayacaktır. Bunun nedenlerini ise Cumhuriyet'ten çok daha öncesinde aramak gerekir. Türkler'in ve Türk Müziği tarihinin önemli bir olayı olarak kabul edilen 1826'daki "Vak'a-i Hayriyye" ile ilk kez Batı Müziğiyle somut bir biçimde karşılaşmıştır. Bu karşılaşma aynı zamanda müzik alanında bir ikiliğin de başlaması anlamına gelmiştir. Köklü bir askerî müzik geleneğini yaşatan *Mehterhâne* kaldırılıp, yerine *Muzika-i Hümayun* kurulmuş; böylece ilk kez devlet desteğiyle Batı Müziği eğitimi başlatılmıştır. Cumhuriyet'in ilânının hemen ardından, 1926'da da benzer bir olay dikkati çeker. Bu sefer de en köklü müzik eğitimi veren kurum olarak *Dârü'l-Elhân*'daki Türk Müziği eğitimi yasaklanır. O güne değin birarada yürütülen Türk Müziği ve Batı Müziği eğitimi, Cumhuriyet'in kültür ve müzik politikalarına göre yeniden düzenlenmiş ve Türk Müziği uzun bir süre okulsuz bırakılmıştır. Türk Müziği'ni olumsuz yönde etkileyen üçüncü olay ise radyolardan Türk Müziği yayınlarının kaldırılmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, Türk Müziği Tarihi bakımından büyük önem taşıyan 1 Kasım 1934 tarihli demecinde Türk Müziği'nin ilerletilmesini vurgularken, dönemin yetkilileri bunu yanlış yorumlamışlar ve radyolardaki Türk Müziği yayınlarına 2 Kasım 1934 gününden 6 Eylül 1936 gününe kadar sürecek olan bir yasaklama dönemini başlatmışlardır.

Ülke genelinde Cumhuriyet sonrası müzik okullarına bakıldığında da durum geleneksel müzikler açısından içaçıcı değildir. 1924'te *Mûsıkî Muallim Mektebi* adıyla kurulan Cumhuriyet'in müzik okulu, 1940 yılında *Ankara Devlet Konservatuvarı*'na dönüştürülmüştür. Böylece çok sesli müzik eğitimi bu tarihten itibaren devlet eliyle kurumsallaştırılmıştır. T. B. M. M. tarafından çıkarılan *Mûsıkî ve Temsil Akademisi Kanunu* da ülke çapında Batı Sanat Müziği eğitiminin verilmesi doğrultusundadır. 1954'te İzmir'de kurulan müzik okulu, 1958'den itibaren *İzmir Devlet Konservatuvarı*'na dönüştürülerek Batı Sanat Müziği alanında eğitim vermeye başlamıştır. Bu okulların yanı sıra üniversitelerin *Eğitim Fakülteleri*'ne bağlı olarak kurulan, *Müzik Eğitimi Bölümleri*'nde de eğitim programları Batı Müziği ağırlıklı olarak sürdürülmüştür.

Cumhuriyet'in ilânından tam elli yıl sonra ilki *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müskisi Devlet Konservatuvarı*, ikincisi *Ege Üniversitesi Devlet Türk Müskisi Konservatuvarı* ve üçüncüsü *Gaziantep Üniversitesi Devlet Türk Müskisi Konservatuvarı* adıyla kurulan üç konservatuvar ile bu alandaki boşluğun doldurulması amaçlanmıştır. Bu konservatuvarların açılmasına kadar

geçen elli yıl boyunca Geleneksel Türk Müziği alanında gerekli bilimsel çalışmalar gerçekleştirilememiş, eğitim programları, çalgı ve ses için icra metodları yeterli ölçüde ortaya konulamamıştır. Bunun doğal sonucu olarak da müzik eğitimi alanında elli yıl geriden takip edilen yöntemler ve uygulamalarla kurulan okullara, konservatuvar niteliği kazandırılmaya çalışılmıştır. Geçen yıllar boyunca iki ayrı kutup gibi düşünen ve üreten Türk Müziği ilgilileri; Batı müzikçi, Türk müzikçi olarak adlandırılmışlardır. Cumhuriyetle beraber müzik alanında kendi müzik kültürüne yabancılaşarak sağlıklı bir müzik bilinciyle yetişemeyen genç kuşaklar, günümüze yaklaşıldıkça güncel ve geçici müzik türlerinde arayışlara yönelmişlerdir. Atatürk'ün işaret ettiği yeni medeniyetimizin müziği, ne yazık ki, Cumhuriyet'in Türk müzisyenlerince inşa edilememiştir.

Türk Müziği'nin yaşadığı coğrafyada ve uluslararası düzeyde hakkettiği yere gelebilmesi için en gerçekçi çözüm; Türk ve Batı Müziği konservatuvarlarının aynı çatı altında toplanmasıdır. Bu adım atılırken, müzik tarihimizde çok önemli bir yeri olan *Dârü'l-Elhân* adlı kurum model alınarak, 1940 yılında Ankara'da kurulan *Mûsıkî Muallim Mektebi* hakkındaki meclis görüşmeleri tekrar gözden geçirilerek, Cumhuriyet Dönemi'nde ülkemize davet edilen Batılı müzikolog ve bestecilerin Türk Müziği hakkındaki görüşleri tekrar irdelenerek ve en önemlisi Atatürk'ün işaret ettiği hedefler doğru olarak değerlendirilerek, Türk Müziği yeniden yapılandırılmalıdır.

"...Ancak bu güzeyde Türk ulusal mûsıkîsi yükselebilir, evrensel mûsıkîde yerini alabilir" (Mustafa Kemal Atatürk)

EKLER

1. T B M M Radyo Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü, C. 3, S. 26, 15.1.1944, s. 4. (zabıt cerîdesi, C. 25, IV. Devre, İçtimâ 4, birinci nutuk.)
2. Necip Asım Yazıksız, "Dilimiz Musikimiz", Türk Yurdu, Yıl : 7, C. XIV, S. 157, 15 Mayıs 1334.
3. Mûsa Süreyâ, "Operadan Evvel Tiyatroda Mûsiki", Yeni Mecmuâ, Sayı : 28, 1918, ss. 33 - 36.
4. Köprülüzâde Mehmed Fuâd, "Ozan", Yeni Mecmuâ, Sayı : 9, 1918, ss. 173 - 175.
5. Rauf Yekta, Anadolu Halk Şarkıları, Defter :1, İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatından, İstanbul, 1 Mart 1926
6. Türk Halk Müziği Alanında Yayımlanan İlk Anket Soruları
Mûsa Süreyya, "Halk Şarkıları", Dârü'l-Elhân Yayınları, ss. 40 - 46.
7. Seyfettin - Sezaî Asaf (Asal), "Mûsikimiz Hakkında Bir Rapor", Muâllimler Birliği Dergisi, S. 5, Ankara, 1925 (1341).
8. ASAL (ASAF), Seyfettin - Sezai, *Yurdumuzun Nağmeleri*, Millî Matbaa, İstanbul, 1926. (Başlangıç yazısı)
9. GAZİMİHÂL, (KÖSEMİHAL) Mahmut Ragıp, *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, "Başlarken", Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.
10. GAZİMİHÂL, (KÖSEMİHAL) Mahmut Ragıp, *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, "Halk Şarkısı", Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.
11. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 2, "Mukaddime ve Arz-ı Şükrân", Şehzâdebaşı: Evkaf İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1926.
12. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 3, "Takrîz", Şehzâdebaşı : Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1927.
13. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 4, "Halk Türkülerimize Bir Nazar", Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1927.
14. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 5, "Anadolu Halk Şarkıları", Şehzâdebaşı : Evkâf Matbaası, İstanbul, 1927.
15. Dârü'l-Elhân Mecmuası
16. Mahmut Ragıp, "Eser-i Mûsikîde Millîyet", Dârü'l-Elhân Mecmuası, No: 4, Sayfa: 150 - 156
17. Halil Bedii, "Mûsikî Muâllimlerimiz ve Mûsikî Tedrisatımız", Dârü'l-Elhân

- Mecmuası, No: 4, Sayfa: 173 - 178.
18. İbrahim Alâeddin, "Mûsikî ve Halk Terbiyesi", Dârü'l-Elhân Mecmuası, Numara: 1, Sayfa: 16 - 17.
 19. Rauf Yekta, "Mûsikî Tarihinde Türkler'in Mevkii", Tiyatro Ve Mûsikî Dergisi, Numara: 8, Sayfa: 2.
 20. Hakkı Süha, "Kortu'nun Şehadeti", Tiyatro Ve Mûsikî Dergisi, Tarih : 25 Kanun-i sani 1928 / Millîyet Gazetesi), Numara: 3, Sahife: 3.
 21. Hakkı Süha Bey, "Mûsikîmizde Zümreler", Tiyatro ve Mûsikî Dergisi, Numara: 2, Sayfa: 3.
 22. Tiyatro ve Mûsikî Dergisi Haberleri, Numara : 2, Sayfa : 2.
 23. Tiyatro ve Mûsikî Haberleri, Numara : 3, Sayfa : 2.
 24. Anadolu Halk Şarkıları, Defter : 2, Şehzâdebaşı : Evkaf İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1926.
 25. Ali Efe Türküsü (Nota)

حقتده بیاھکنز شی ایته بوچمل معروضاندن
 عادتدر . فقط بزم ملاحظاتی صرف علم لسان
 نقطه نظرندند؛ بولسانلری قونوشان اقوامک
 (تسوزوی) به قطعاً بروندن تکلیل ایدوب
 اتمدکری آری برسالهدر . ملاحظاتی
 متقی نتیجسی بووحدنک انکاری استلزام اجتر .



دیلمز، موسیخیز

اودن بری، هرشیده اولدینی کی،
 طویلاملاری تکلیف ایش ایدم، طیبی بولیش
 بولنه محتاج اولدینی ایچون آکا کیسه نیش
 ایدمندی . بزم اهل لساندره سائرفن منیلر من
 کی بکلرکه اوردولایلر بولیشی زندکوبوربرسو .
 جوند بکل دیلمزی عاتلامق بختکی
 شو تکلیفی واقطروفن نجیب عالم بوندن
 کیری ییل اول دولوشوش، یسته ده جقان
 «اوزال آتای، مجموعه سنده ابتدا کندی
 طوغدیم کلین قصبیک لهجسی، سوکرده
 عدها ناصح اقدینک ماوتیه هسنی لهجسی
 ودها سوکرده تحفه وهی طرزدند و فقط
 مزاحی بریولده مجهول بزنانک نظم ایلدینی بر
 رساله اساس اولق اوزده ارکان حریره اسرا سندن
 توفیق بکل معاوتی ایه و اضروم لهجسی،
 حقتده اوج مقاله نشر ایش ایدم . اوت،
 بو مقاله جوند بکل دیدینی کی استلزامدن
 چیقهدن ماصب باشنده یالیش ایدی؛ فقط
 اقدام - نومبر ۱۹۱۲، ۳۰ مادت ۱۳۲۲

بر قصبه دور، یعنی حقه اندا ایدیه بیلرکه آهنگ
 سواست، مختلف صورتلره، آری آری
 اولارق، مختلف اوزان - آتای سائردنه
 نحدت ایلدینی کی، باشناساندره، مثلا (باش)
 سائردنه دخی حدونه کشد . فکر معروض
 تیرل ایلدینی کی قدزده اوزال - آتای سائرتیک
 اقرالقی بک ضیف برتل اوزهرت قوروش
 اوزور . و شیددی به قانار بو دعوات آتای
 ایچون علمی بر دیل بولونوب کورته بیله ممشدر .
 مع مافی آهنگ اصواتک اوزال - آتای
 سائرتیه خاص بر حجه اصل اولدینی ایتان
 اولونسه دخی بالکیز بو دلیل ایه مذکور
 سائرتک اقرالقی ینه تألیس ایتان ایلدین
 اولازدی . بولساندره اصوات محولانک، مین
 قانونلر داخنده وقوعه کلدیکی و غیره اسرا سیمتدر .
 نده بر تطابق بولردینی ایتان ایلدیکه اوزالده
 بر قرابتک موجودیتدن علماً بحث ایلدیمز .
 فقط بو مقصده وصول ایچون ایجاب ایدن
 ماضی به هنوز جدی بر صورتده باشلا بیلدیمدر .
 شیددی به قانار بالکیز فین - اوغری سائرتیک
 یعنی ماجار عالی سنی تشکیل ایدن (ماجارجه،
 ووغولجه، و سنا لجه) و فین عالی سنی تشکیل ایدن
 (هرجه، سوریه لجه، مودود لجه، لایو لجه،
 استجه) و اصل فین لجه اقرالقی علمی بر
 صورتده ایتان ایلدیمدر .
 احتمال سامودجه ناکده بولسانتره اقرالقی
 تصدیق ایتک ممکن اولور؛ فقط بولسانه داز
 معلوماتر بک محدود اولدیندن قطعی زنی
 سوبله مایز .
 بو سبیلردن دولای یکی علم لسان اکی
 (اوزال - آتای سائرتی) تیسیری زک

شوخی تفریحاتی تشریح ایدیلوریدی. (نهیلوس) ایسه بر شخص
 طرقدن اجرا اولتان بوروله بریسی داهای علاوه ایله مکالمه
 و محاوره امکاتی وجوده کتیر بوردی .

تراژهدینک شعشلی زماننده یونان ادبائنک بربرلیله
 مسابقه ایتمک اوزره یازمش اولدقلری اویچ فاجعه ایله برساتیردن
 مرکب (تترولوژی) لردد موسیقیسی واردی . بو موسیقی
 تقبیانه تابع اولوب (پارادوس) ایلمک قورو (نه قسودوس)
 صوکل قورو، آراننده (شازیما) دنیلن تفریحات ایله بربرلندن
 تفریق ایدیلیرلیدی. بوتفریحات آراننده رقص ده اجرا ایدیلیردی.
 قورو رقصلی، فاجعه لرده آغیر، وساتیرلرده شوخ و رقصان
 اولارق برنجیمی (نه مه لئی یا)، ایکنجیمی (سی قینیس)
 اسلریله یاد ایدیلیردی .

بوآننده اسکی یونان قومهدیسی ده ترقیه یوز طومشدی.
 ۴. بالخاصه سیاسی سیالر محنده تمیل ایدیلهدرک مستهزیانه بر صورتده
 تنقید ایدیلیردی. موسیقی نك بوراده کی رولی تمامیه تراژده دی ده
 اولدینی کی ایدی . یالکز (شازیما) شرقیلری بریت (پارابازیس)
 کیریوردی . یعنی اورته قسمده قوروی اداره ایدن ، تماشا
 ایدنلرهدونهدرک افادانده بولونیوردی . بالآخره فاجعه وساتیرده
 شخصلر آرتورق حقیقی درام شکلنی آلدینی واسکی قومهدی نك ده
 مؤاخذلی و تنقیدلی قاراقته ری غائب ایدهدرک زماننده کی
 مضحکه حاله کیردیکی وقتلرده، موسیقی اهمیتنی غائب ایدبور
 ویواش یاواش تماشادن تمامیه چکیلیوردی . یونانی تقلید ایدن
 روما تراژده دی و قومهدیسی ده موسیقی دن محروم بولونیوردی .
 موسیقی نك تیاتروده اوپه را شکلنی آنچه به قدر کیرمش
 اولدینی دورلرهدانده اساسلی و تفرعانی معلوماته یقین زماننده
 یعنی صوکل اوتوزسنه نظر قنده اطلاع حاصل اولمشدر . موسیقینک
 بوشکل تکاملنده فرانسه، آلمانیا کی مملکتلر داخل اولمقله برابر
 بالخاصه ایٹالیا ک زیاده علاقه داردر .

موسیقی ایله تیاترونک مناسبتی رونه سانس ادبیاتنک
 درامده کوسترمش اولدینی ترقی دورنده باشلار . (بولیچیانو)
 نك یازمش اولدینی (اورفه نو) ۱۴۲۱ ده (ماتسوا) ده
 اوینادینی زمان بک چوق موسیقی پارچه لرینی احتوا ایدیلوردی .
 ۱۴۹۲ ده نابولی ده محنده قونیلان (ساناچارو) نك بر
 اویوننده قیزلر الات موسیقیه چالمشدر . بردیگر دفعه
 (یاقوبوناری) نك (آمی سی جی) اسنده کی قومهدیسنده
 (لیر) . رفاقت ایدن شرقیلر نفی ایدمشدر . (فلورانس ۱۴۹۴)
 (پی ستویا) نك (بافیللا) اویوننده برده نهایتلنده شرقیلر
 اوقومشدر . (فهرارارا) ۱۴۹۹ . اون آلتنجی عصره دوشری
 تیاترولریک بک چوغنه موسیقی اشتراک ایدیلوردی . (فهرارارا)

موسیقی

اوپه رادن اول تیاتروده موسیقی

میلاددن اول بشنجی عصرده آتینه صنعتکارانه برحیات
 یاشامقده ایدی . (تئیس) اسکی یونان لیریک قوروسی آراننده
 یالکز بر شخصه بر هالته یی تصویر ایتدیردهرک فاجعه یی تأسیس
 ایتکده، او شخصک افاداتی آراننده قورو تفریحاتی ده خقیف ،
 عین زماننده خیالی اوقشایه جق سورنده غایت یاواش ایشیلدکده
 ایدی . (برایتانس) فاجعه نك عکسی اولق اوزره یه یالکز
 بر آدمه مزاحه متعلق سوزلر سوزلرک بوفادانه قورونک

ویردی ککزی آ کلامق ایستورم . بو هیج یوقدن اویدورولش
گلهر، لسانک صفوتی بوزمقدن باشقا نه یه یارایور ؟

— صفوتی بوزولش لسانک اسکی کوزه لکنی اعاده به !
بر دفعه بونلر دده لر مرز آراسنده یوزلرجه ییل یاشایان ، حتی
بعضی تورک ، ملکتلرنده حالا اونوتولمایان گله لر در . « اوزان » ی
« شاعر » ظن ایدیورسکز . نه یا کلش برظن ! شاعرله اوزان
آراسنده سزکله بزم ادبیات تلقیلر مزده اولدینی قدر بویوک
فرقلر، حتی اصل تعمیرله ، اوچوروملر وار .

— تحف بر آیریش ! هیچ اولمازسه براز ایضاح ایسه کز...
— بو اوزون بر حکابه در . فقط سز دیکله مه به تحمیل
ابتدکدن سوکرا آ کلامقندن چکینه میز : بوندن کیم ییلر قاچ
یوز عصر اول ، آسیانک تیزغین بوزقیرلرنده کزوب دولاشان
بر اوردو ، بر سواریلر اوردوسی واردی ، یالکز ایری ارککلر ،
کنج دلقانلیر دکل ، ییکلر جه قادیلر ، جوجوقلر ، اختیارلرده قوتلی
قیصر اقلرک اوستنده دولاشوب دورورلردی : قوشان بر اوردو
دکل ، دائما بوروین بر عملکت ، بر ایل... یوللرینه چقان انسان
کوملری بونهاتی کورونه من اوردودن قورقدقلری ایچون ،
سورولری اوکلرینه قاهره قچولردن ، اووالردن ، طاغ
چیدلرندن سسز سسز قاچارلردی . بو هیج دورمایان
اوردو بویله لکله آسیانک هر بوجاغنه کوردی : اختیار چنک ایچمه ،
چیک قاشلی دلبرلری ، اسرارلی هندک اسمر و اوزون کیریکی
کوزه لرینی کوردی ؛ اورمانلره ، طساغله ، دره لره ، آوجی
قوشلره راست کلدی ؛ ایران ایله یونانک آلتون کوبلری ،
کوموش شراب قدح لرینی ، اوستی ییک بر قشلی دستیلرینی
طوبلادی . چنک ایکیلری ، هندک فیل دینی ایشلری آرتق
بونلر ایچون یاشیجی دکلدی ...

بو بدیکم ، اوغوزک ییلهم هانکی بویوک بابانک ایلک
خانلی زماننده ایدی . یالکز ، کنج خاقان ، تحفه جیقیدینی
کوندن بری بر شیشه دقت ایدیوردی : ییلردن بری آسیانک
درت بوجاغنی دولاشان بویله ، طبقی بوزقیرلر کی طومش ،
اویوشش ، دورغونلاشش بر حالده ایدی . آقشاملری ،
قیصر اقلر صالیوریلوب هر کس یوردلرینه چکینجه ، بوتون
قلبلره مغموم بر ایصزلق چو کوردی . بو ایصزلق ، دورغونلنی
کندی روخنده ده دویمان کنج خاقان ، نهایت بر کون آق صقاللی
قوجه وزیرینی چاغیردی : « دده لرم یوزلرجه ییلدر شوکوک
قه آئنده دولاشمشلر ؛ مزراقلرینی کونش ، یایلرینی آی
بکنمش ... فقط آرتق روحلر مز بوزقیرلر قدر ایصزه ،
کوللر قدر دورغون ! اسکیدن شوله ن الهیلری قلبلری براوق
کی نهایتسز لکلره آمارمش . شیمدی آرتق او اسکی الهیلرک
معنایی آکلایان ییله یوق . سوبله ، تاکرینک بو قوطلو ایلنی

اویسیک و مصاحبه لری

اوزان

— هر کون باشقا بر غریبه ا چقاردیغکز یکی گله لک
معنایی آ کلامق ایچون باری برده لغت کتابی ترتیب ایتمه کز...
تورک بوزقیرلرنده ، تورکن او به لرنده قیرلیق دوکوک نه بولورسه کزه
نه ایتمه بر قیمت ویریورسکز . بر طرفدن مفرط مدنیتمچی
کوروندیککز حالده اسکی باربار دورلره قارشلی کوستردیککز
آتشلی تمابلر ، ییلهم نه درجه به قدر صیمی ! « خرابات » ،
« شاعر » گله لری دوروب دورورکن برده میدانه « شوله ن » ،
« اوزان » چقاردیکز .

— باشقارلرینک فکرلرینی صیمی بولمایانلر ، آنجاق
ساخته کارلردر . بز مدنیتمچی اولدیغمز ایچون بو کونکی ساخته ،
تلی بولی ، دوز کونلی صنعتدن ایگزه نیورز . اصفهان تبا کویسه
هاوانا سیفانندن ، عجم راستیقيله فرتک یوماداسندن یایلمش
بر عجبیه نی بکده نلره ناصل حیرت ایتمیورسق ، سزده بزه
شاهامالیکز . بوملتک کندی باغیرندن قویان اصل صنعت
عنصرلرینی بولمق ایچون تورکن او به لرندن ، تورک بوزقیرلرندن
وبرازده اسکی تاریخلر مزدن باشقا نزه به باشمزی ووره ییلیرز ؟

— فقط ، مصاحبه مز مجراسنی ده کیشدریور کی ...
بن اصل شو « اوزان » له « شوله ن » . نه دن بویله اهمیت
(۱) عثمانلی تاریخ و مؤرخلری ، ص ۵۱ — عبدالرحمن باشانک
(وقایعنامه) سی کوریل کتبخانه سنده در .

Istanbul Belediyesi
Konservatuvar Neşriyatından

Anadolu Halk Şarkıları

İkinci tadı

Konya, Cänik, Kayseri, Mentese, Afyonkarahisar ve Erzurumda toplanmış (47) halk şarkısı ile Konservatuvarda Türk musikisi nazariyat ve tarihi öğretmeni Rauf Yekta'nın halk bilgisi (Folk-Lore) tetkikatından ve halk şarkılarımızdan bahis bir mukaddemesini ve şarkılar hakkında tenkidi ve tahlili mütalealarını havidir.

—•••••—

Defter : 1

—•••••—

Quarante - Sept

CHANSONS POPULAIRES TURQUES

Recueillies

Dans les diverses provinces d'Anatolie avec une préface de

Rauf Yekta Bey

Professeur au Conservatoire de Constantinople

—•••••—

Fascicule : I

—•••••—



خلاق شوقىرى : وجدان مېدىن قوبان بر طاق ندمه لردد كه ملتوك اك درين وصىسى دوتوقىرى اده ايدم . عصر ندمه ترقىات موسيقى به مظهر اولان ملتلر الهاماتى كندى مى اقمىلر ندىن ايشلرد . بر ائان خاق شوقىسىله به تهرهفن ، اك بوكك بر ارمى مقابله ايدم . چاك اولورسه مر ايكى پارچه ندمه مظهر بر روضك مو جووئى كوردولور .
خاق شوقىلر ندىكى قيمت واهىق نظر اعتباره ائان مؤسسهمى بولر اوزى ندىم . تدقيقده بولم چى ايتمه آيدىكى سؤاللىرى تزيب وعلكتك مر طرفه ارسال ائىندم . آله حق جوابدله بولم . نائىم تدقيق تانك ساجى بيدلى جموعه مزله نشر ايدم . حكدر .

دارالامان ، ملككتوك موسيقى جاقى حقدم . بر فكر ايدمك وياغماه اصيل توك ملتوك خاق وصىسى دولتى ائامه ايدن خاق شوقىلرى طرفلا يوب تدقيق و تحليل ايتك ايچون آيدمكى سؤاللىرى تزيب ائىندم ، مؤسسهم ، وسىتىزوك ترقى و اعتلاسه معطرف بو تئيتنده ملاه دارالامانك مظاهرهت مساوتقى ايدم ايدم .

سؤال	سؤال
1 ملككتوك موسيقىلار و ساق چالنده شهرت قازانانلر واريدم . بولر اچ وهرىتىزى ؟	8 بولر نئىنكتو غلده اشكى سازلردن خىدى به قاندر ماقبله ايدم . بولر وارمى ؟ وار ايه ندمه و كى بولر تزدنم ؟
2 مشمسدر و بولردن اك يوق چالينانلار كى بولم ؟	9 ملككتوك موسيقى طبله و طابىك قىدى به قاندر ماروشوشوق اولوق ندىم . شير اوكورده بولم ؟ بولر اچ وهرىتىزى ؟
3 نئىر كوزده موسيقى چىتىزى واريدم ؟ وار ايه ندمه ؟	10 نئىر كوزده ، مازك و جماعده طبله ائىندم . ملككتوك موسيقى مى و بولم شوقىلر ترقى ايدمى و حلاله ملككتوك موسيقى سوزلر كندم . بو يرهده شوقىلر وار ايه بولم ؟
4 شوقىلرى حاككوز بولم ؟ بولر اچ وهرىتىزى بولم ؟	11 ملككتوك موسيقى و موسيقى كئىسابلردن اك ائىله بولم ؟
5 نئىر احوال ووقاييمه نئىر ائىتمه چىتىندم ؟	12 نئىر كوزده ائان موسيقى ائان و نئىر ايدم . كئىمىز واريدم ؟ بولر اك ائىله ملككتوك سازلر ائان و نئىر ايدم ؟
6 خاق شوقىلردن اك ائىله سولانه سولانه بولم ؟ ملككتوك بولر اچ وهرىتىزى ائىمى دوزوك حىسات و نئىر ايدم . بولر اچ وهرىتىزى ؟ وار ايه بولم ؟	13 بولر نئىر كوزده ، ملككتوك موسيقى مى و نئىر ايدم . ملككتوك موسيقى ائىمى دوزوك حىسات و نئىر ايدم . بولر اچ وهرىتىزى ؟ وار ايه بولم ؟
7 شوقىلردى كئىنجه ندمه وارمى ملككتوك موسيقى ائىمى دوزوك حىسات و نئىر ايدم ؟ وار ايه بولم ؟	14 خلاق دولتىلر نئىر ايدم . شوقىلر تزيب ائىندم ، مؤسسهم ،

كوزى بولمك بولر ائله و بولمك بولر ائىله . فصل اولانلر نئىر ائىتمه .

دارالامان ، مېرى موسى شىبا

موسیقیمن حقننده بر ر اهور

مقام وکالتپناهیلرندن تلقی ایندیکنز أمر موجبنجه غرنی آناطولیده اجرا ایندیکنز سیاحتده خلق موسیقیمنزه طأند تدقیق و تبعلرمزى و بوجصوصده کی آرما وچالشمه طرزمنزى ونه یت تدقیقلرمزک نتیجهسنه کوره ملی موسیقیمنزک اصلاحنه متعلق فکرمزى عرض ایدیوروز : اولاً آنقردهن استابول یولیه ازمیره کیتدک . ازمیر معارف مدیری نائل بک دلالتیه ازمیرک کزیده موسیقی شناسلرندن و محلی موسیقیسنه واقف ذاتلردن مرکب بر قومیسون تشکیل و ملی کتبخانهده اجتمع ایله اونلرک فکریلی دیکله دک و وردیکمز قرار وجهله بوقومیسونک طولایاجنی تورکک روخندن دوغان پارچهلری تکرار ازمیره عودتمزده مشترکاً تدقیق و مطالعه ایتمک اوزره ازمیردن اوده همیشه حرکت ایندک . اوده شده کوبلی و شهرلی ساز شاعرلریله تماس ایندک . اوده مشه ملحق بیرکی ناحیهسنه کیدوب ناحیه مدیرینک دلالتیه یایلاردن وجوار کویلردن جلب ایندیکنز سنان بابا و علی آفه کی بریسی سکان و بریسی تمش یاشنده ایکی اختیار کی موسیقی حافظه سی یرنده برقاچ سازشاعری ایله کوروشوب تدقیقاتده بولوندق .

• اوده شده خلقمنزه آوروپا موسیقیسنک نه قادار ایلری کیتدیکنی کوسترمک ده دوغروسى قولاقلرینه غرب موسیقیسیله بر معارفه تأمین ایتمک اوزره بویوک بسته کارلردن کزیده اثرلردن مرکب پروگراملره ایکی دفعه قونسر ویردک . اوده میشدن تیره به کیتدک . تیره دن تورک اوجانغی هیئتی و معلملر دلالتیه اسکی تورک خواننده و سازنده لریله تماس ایدرک اونلرک موسیقی محظوظاتی دیکله دک و بونلری نوطیه آلدق . تیره دن آیدینه حرکت ایندک . آیدین شهرینک یا تاسی دولایسیله اسکی سکنه سی اطرافه داغیلدیغندن آنجق بر ایکی موسیقی به واقف ذات بوله رقی اونلرله تماس ایده بیلدک . خلقمنزده غرب موسیقیسنه هوس اوپاندیرمق ایچون آیدینده ده تورک اوجانغنده بر قونسر ویردک . اورادن نازللی به کیتدک . فقط نازللی ده یانغین سببیه خراب اولمش و سکنه سی - حتی آیدیندن فضله - داغیلمش بر شهر اولدیغندن اوراده کیمه دن استفاده ایده میه جکمزى آکلایارق تورک اوجانغی رئیسى و ژاندارمه قوماندانیله برلکده سلطان حصاره کیتدک . سلطان حصارده غریب حسین اسمنده اسکی ساز شاعرلیله وقاباق چالاندلرله تماس ایندک . سلطان حصاردن آی کوینه کیدرک تورک اوجانغی و ساطتیه کویلردن برقاچ زورناجی و داوولجی جلب و استماع ایندک . چالده لری مختلف بارچالری نوطیه آلدق .

آی کویندن دکزلی به کیتدک . ینه تورک اوجانغی دلالتیه محلی مختلف خواننده و سازنده لری دیکله دک برقاچ دفعه حبسخانه به کیدرک اسکی زیبکلر و یوروکلرله تماس وقاباق ، جورا ، باغلاما و قوال چالاندلردن چوق استفاده ایندک . دکزلیده بر قونسر ویردک .

اورادن ازمیره عودت ایندک . تشکیل ایندیکنز قومیسون اعضالرنی طولایابوب حاضرلادقلری بارچالری آلدق . عمومی حبسخانه به کیدرک اوراده کی ساز چالان کویلولرله تماس ایندک . ازمیرده مکتبلرده کی موسیقی تدریساتی یاقیندن کوروب آکلامق اوزره معارف مدیری نائل بکله برلکده دوت بش مکتبک موسیقی درس لرنده بولوندق .

ازمیردن قصبه به کیتدک . بلدییه رئیسى و ژاندارمه قوماندانی و ساطتیه جوار کویلردن کتیرتدیکنز یریلردن طقوز سازنده و خواننده یی دیکله دیک .

قصبه دن سوکرا زیارت ایندیکنز مغنیساده ده برچوق سازنده لری دیکله بهرک مختلف هوالری نوطیه آلدق . بالخاصه خبسخانه ده بولدیغمز « چهنی » عشرته منسوب کیمه لردن استفاده ایندک . مغنیسا لیه سی ماسمه سالوننده بر قونسر ویردک .

مغنیسادن سوکراده قرق آغاچ ، صوما ، قینیق ، برغمه و دیکیلی به کیدرک اورالده ملی موسیقیمنزه مشغول اولمش ذاتلرله تماس ایدوب محظوظاتلردن اولان مختلف ملی هوالری نوطیه آلدق .

متعاقباً کیتدیکنز آیوالنگک هان بوتون سکنه سی مهاجرلردن عبارت اولدیغندن موسیقی قاریشقدنر . بناء علیه اوراده کی تدقیقمندن استفاده ایده مه دک . آیوالقده تورک اوجانغنده بر قونسر ویردک . آیوالقدن سوکرا کومچه ک ، برهانیه ، ادرمید ، هاوران ، بالیکسر ، یغقوب کوی ،



سيف الدب آصف ، سزای آصف

پولاد و سزای آصف

انتشارات آصف - ملی مطبعه
۱۹۲۶

باشلانچ

حياتك مهم برقمى خلق موسيقىنىك تدوينه حصر ايدن بحار بستكارلردن ، به يلابارتوق ، ايله كوروشوركن كنديسندن توركيده موسيقىنىك ترقى وانكشافى ايچون نه ياقمق لازم كلديكى وهانكى يوللرى تمقيب ايمه من ايجاب ايدم جكنى صورديغ زمان استاددن عينا شوئارى ايشتمشدم :

— بو خصوصه بر فكر درميان ايدم بيلمك ايچون ، اولان توركيه نك موسيقى ايله علاقه دار مقاماتنك فكرى بيلمك ايجاب ايدر .

۱ — غرب موسيقىسندن تاماميه آيرى قالمق ، ياخود ؛

۲ — غرب موسيقىسى وسائطنه مراجته ملي موسيقىنىك انكشافه چالشمق ، مى ايسيورلر .

بوندن برقاچ سنه مقدم آوروپاده تبعاتده بولونان برهندي موسيقىشناس ايله كوروشمشدم . بو هندي ، كرك كنديسنك ورك ديكر آرقداشلىرىنك روحلرينه يابانچى بر موسيقىنىك مملكتلرندنه انكشاف و ترقىسى ايچون اوغراشميه جقلىرى تامين ايدىيورلردى . بو طرز تفكر ، موسيقىنىك ترقى وانكشافه تامماً مانعدر . معلوم موضوعلر ، بوينه تكرار اولونا جقدر . محضاتى اولسه ، اولسه بوتون جهانك هيچ اولمازسه موسيقى ساحه سنده آوروپاليلاشمانه ودولاييسيه مونوتونلاشمانه سد چكمه سندن عبارت قالير .

غرب موسيقىسى آلتدني زمان ، اكر ويوك داهيلر كله (كه نادر اكابرلر) يكي محموللر اوزون برمدت على العاده تقليد اولور . اورتا قابليت موفق اولسلر بيله وطنى هوالرى فن موسيقى قواعدينه كوره براز سوسله مكدن اوتيه كيده مزلر . بوندن ۶۰ - ۷۰ سنه اول بزدده بو بويه ايدى .

توركيه غربه بك ياقين اولديغندن غرب موسيقىسنة لاقيد قالماز . مع مافيه شهر موسيقىسنىك (اندرونى موسيقى قصد اولونيور) شمدى به قادر نوطيه آلمان بارچهلرني قيد ايدمرك علم حسابنه قورتارمق ايجاب ايدر . غرامافون وياخود فونوغراف بو خصوصه استعمال اولونا بيلير . قناعتنه كوره تورك كويلولرنيك آغرنده دولاشان هوالرك طويلانهرق طبعى داها زياده مهمدر . اكر ياگلسيورسهم توركنمورصنفنك موسيقى طبعى لسانى كى قوتلى اجنبى تاثيرى آلتنده قالمشدر . اونك ايچون بك محتملدر ، كه اصل تورك موسيقىسنىك قازاقه رنى بو خلق هوالرنده بولا بيليرز . بزدده كيفيت بويه ايدى . خارجه چكانه موسيقىسنى ديه معروف اقدى صنفنك خوشلاندينى موسيقى غرب وحى بالقان هوالرندن چوق متأثر اولمشدر . خلق موسيقىسنىك اسكى محموللريله هيچ مشابهت عرض ايمز .

سرك ايچون اصل مهم اولان غرب موسيقىسنىك بوتون اينجه لكلىنه واقف برقاچ ذات بولوب توركيده و توركيه ايچون صنعتكارلر يتشدرملىرى تامين ايمكدر . كنجلك آوروپايه كوندريلمه سندن زياده كندى وطنكزده آوروپا تربيه سى و برمه نك چاره لرني آرايكز . مكتبه برلكنده وطنكزده موسيقى ايچون برحيطك دوغماسى چوق مهم بركيفتدر . بدائتده توركلردن مقدار كافى استاد يوقه اجنبيلر جلب اولونمايدلر . وقتيه بزه بويه ياقمق . برنسل صكره اجنبيلرده احتياج قاليه جقدر . غرب موسيقىسنى فنى و تورك موسيقى تاريخنى اين بيلن برقاچ صنعتكارك خلق موسيقىسنة استاد ايدمرك يكي بر موسيقى « استيل » ياراتالرى ممكندر . هر حالده تورك موسيقىسنى عنعنلرينك وبالخاصه خلق هوالرينك تدقيق و تنبى اھال ايدلمز بروظيفه در . بونك ملي اولدقدن مانعا بين الملل اهميتي ده واردر . كويلو هوالرينك ، دهادوغريدى ابتدائى موسيقىنىك تدقيق موسيقى تكاملنك برچوق قاراكتق مسئله لرني تنوير ايدم جكدر . طويللايجيلرك نوطه لرى آلا بيلمك ايچون فن موسيقى به ايجه واقف اولمالرى و برابرلرنده فونوغراف بولوندىرملرى شرطدر . بيلمادن و بورولمادن ممكن اولدينى قادر مدنيتدن اوزاق قالان كوشه لرى آرامق ايجاب ايدر . خلاصه هر زمان و هر يره امكان درجه سنده چوق خلق هوالرني طويللامق دستورنى تمقيه مجبورز .

استادك بو بيانى خلق موسيقىسنى طويلامانك اهميتى آچيق اولهرق كوستر مكددر . شمال مملكتلرنده ترتيب اولونان شرقى بايراملرنده (زه نقره ست) سخنده اون بش ، يكرمى بيك كشيلا كنج ، اختيار ، كويل قيزى ، دارالفنونى قيز ، معلم ، ضابط ، خلاصه بوتون ملت بردن تقى ايمكده در . فنلانديده ايچكيه قارشى مجادله ايچون تشكىل ايدن جمعيتلر خلقى شرقى ايله سرخوش ايمك يولنى بولشدردر . خلقك سويه مدنيسنى يوكلمك چاره لرني آراركن بزدده طبيعتيه موسيقى اعظمى اهميت و بره جكز . بركه بوكونكى وضعيتى علمى صورته تدقيق ايجاب ايدم كندن سيف الدين و سزائى بلكرك حاضر لادقلى اترك بويوك علاقه اويايديره جفته اميز . كنديلرني باشلايجى اولمق اعتباريله شايدان تبريك كورورز .

حرت مديرى

نیزان توفیق ورن آلفم [بالیکسیر]

بورون

3/4 3/8

I. II.

I. II.

I.

tr tr

II.

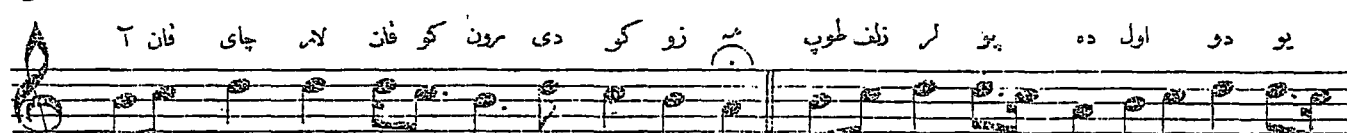
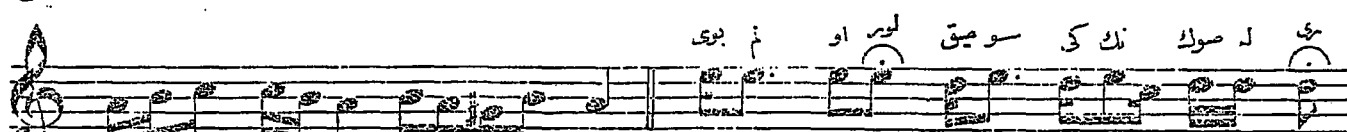
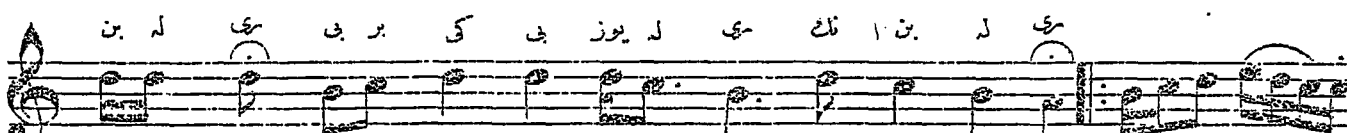
3 3

3/8 3/4

Mo. Mo. 104 *f.*

نازاوغای

♩ = 100. 16. 16. 16.

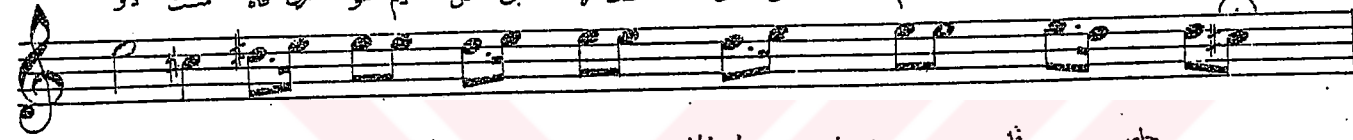


عاشق عمر [اوزونجهنوا]

№. №. 100 = ۴



كا خيت غاشم ي فال سلكه بي سن لام مو مي فاه مست دو



چاره فا دن بن لم نفا او دم وپر بل مه له زه كو بر



چو كه مز وپر ده في او دم اي نخل دا نه لام سه بر



بي سه بن دم صان ي لا مو زهل كو ما آم بهل عا دو بر



عاشق عمر

دوست ندر مودم سخي بي سلسله

فالم غايه تما

بر كوزه له بهل وپر دم . او ظالم بنده فاجار

بر سوده زاهل ايم اوي زه وپر زجر

بر د عابلهم اما كونه مود صانم بن سكه

باشپورک

بویوک قورتاریجی غازی مصطفی کمال حضرت تری، ایلك انقلابی نطقلرندن برنده، مملکت مزده صنعت مؤسسہ لری وقونسرو اتوارلر آچیلماق لزومندهده اصرار ایتشدی. شو سوزی تاریخه کجدی: «صنایع نفیسه بی قبول ایتمین بر دینی قبول ایدمه یز». جمهوریت ارکانک عمومی همتلری، بوارشادلر آرقاسندن، وموسیقی تشکیلاتمیزک عصری بر شکلده قورولمه سی غایه سی پیشنده بر برینی تعقیب ایتدی. «استانبول قونسرو اتواری»، آرقاسندن، «آنقره موسیقی معلم مکتبی» آچیلدی: ایکی سنکده آری وعلوی غایه لری وار. پروغراملرده کی جذری ماده لر کنجلیکی سه ویندیردی. او کنجلیک که، تاریخی عنعنہ لریک قیصقا نجلقله صاقلانمه سی لزومنی ده مدر کدر. عطرینک کارلرینی اھال ایتکلہ سلیمانیه جامی آلتنه بومبا قویماق آراسنده هیچ بر فرق کور میوز. استانبول، برده «کوزل صنعتلر برلیکی» آچدی: بوسوک مؤسسہ، هر برده اولدینی کبی فیلامونیک رسمی خلق قونسرلری تأسیسنه چالیشیور. آوروپایه طلبه کونددریلیور. خلاصه، چیچکلری ایله هر طرفی سوسلہ یه جک تازه بر صنعت بهارینک عرفه سنده یز.

فقط، تشکیلاتدن آری برده «اثر» مسئله سی واردی. کنجلیک، اجنبی نغمه لریک مستقل مناسنه اسیر یا شامق ایسته میور، زورله دکلیا! .. بونغمه لر بر تحصیل، عمومی بر تربیه واستفاده واسطه سنندن عبارت نه دن قاله ماسین، دیور. ایسته یور که، اوز تورک ذوقی، معظم صنعت اثرلرینه انقلابه، اور کستره لر، اوپه رالر حالنده ملی بر تربیه آلتی حالی آلین، اجتماعی بر قوت اولسون...

توراك ذوقك هر درلو اسقولاسنيك تصملردن عاري ، صاف و طيبي
 سسلرني طولامق احتياجي ايشته بو آرزوردن دوعدي . استانبول قونسر-
 واتوارنيك حريمنده طولانان استاد كنجلر، بولاده چاليشمه قرارورجه،
 قازشيرنده ، آرزولرني علاقه و صيبيته ديكه اين مدرك شهر اينمزمحمي الدين
 بكي بولديلر ؛ كنديسندن سربح وكافي ايلك معاوتي كورديلر . نتيجهده ،
 بزدهده موسيقي خاقيات (فول قلور) ي باشلادي ، ايلك تور كو دسته لري
 چيقتي .



توراك موسيقي فولتورنيك ايلك حاميسي
 عترم شهر اينمزم

حمي الدين بك

بوراده ، استانبول قونسرو اتوارنيك چاليشقان و منور مديري ضيا بك
 مؤسسه داخنده بو فكر ك قوودن فله . چيقيما سنده ايلك عامل اولوشني ،
 و تدقيق سياحتلري ايله نسر ياتي بالقل اداره اته سني ده عيني حرمت و تقدير
 حاصليله تيببت ايتكي وظيفه بيليرز .
 مقدمه مزه شو بر قاج تعريض كله سني سوقق آريجه تاريخي بر وظيفه
 حالي آلدی : بعضی كيسلر ، طولانان خلق سسلرنيك ، مورخلره ،

نه تنوع غرافلره ماخذ وظيفه سي كورمكاه قانه سني ايسته مكدده درلر . نه زده
 يازمبورلر . فقط ، نندن ؛ منطق نه ؛ ايشته بونلري آكلامنه امكان بوق .
 موسيقي ناسيوناليزمي آرتق هر طرفي ساروش ، بر اجتهاد اولديني ايجون ،
 يكي تاريخ ، هر يرده بونوع - سوزدن عبارت - اعتراضلري قيد ايديبور .
 فقط هر يرده ظفري قازانان كنجلردر . هله بزم ايجون موفقيت نه قولاي .
 المان موسيقي عالم لردن (و البته نيمان) ، « موسيقيده كي ملتهر و رلك حر كتتك



تور كيه ده كي فولتور فكر لريني ايلك اثره قلب ايدمن
 استانبول قونسرو اتورنيك نبال مديري

بروف ضيا بك

عجبا بك كچي موفق اوله جتني « و مودودن غرب تاثير لرينك ، عجبا ،
 اثر لريني ميدانه كتير لر كن (نه تيك) برخاهه ساقلامنه بسته كارلري صادق
 بير اقايديره جتني قدار چوقعي عموميله شديكي ، كندي كندينه صورار [۱] .
 فقط ، كنج رومن مكتبي نامه (مارسهل مونساندون) ك كندينه وريدكي
 جواب ، بزم استقبالنز ناهنده معينلردر .

[۱] Walter Niemann — Die Musik seit R. Wagner; «Schlus-
 ter und Loeffler» Berlin 1913

خانو شارقيسى [۱]

عموميته قولاقدن قولانغه كچمك صورتله وسوق طيبي صاحبي مغنيلر سايهسنده خلق آراسنده باشابوب ملككتره كوره دكيشمن لشارك كينش . ده روتورايي ، بوسم آتنده رلشديرمك وتديق ايتك عادت در . موضوع ، سوزلر و موسيقيلرينك ، بررندن اوزاق ملككتره ويا امانلاره آز ويا چوق فرقل منظرله كوكته رديكي واقدر . حقيقي منشالريني ويا حجر نلري سيني آ كلامق خصوصنده مشكلات چكيلمكده در ؛ چونكه ، تحقيقا ملككتي تويق ايجون مهم مقدارده وبقوله استاد ايتك مجبورتي واردر . هر طرفه آ كلاشيلان بو حقيقت ، بوگون ، هر ملكك متجربلريني واسع . خاق شارقيسى قولكسيونلري جمع ونشرينه مجبور بيراقيدور .

فقط ، شارقيلك پك متنوع و ديكيشه بيلير اولمالري ، شيددي به قادار غمربدهده معين بر صيرالامه اصولك تيتته امكان بيراقامش در . اوله بر اصول كه ، منشالريني ، منلريني ، - موسيقي اعتباريلهده - مقام ، وزن . (ريم) وطن مقطعلريني ، زينلريني مشتركاً نظر دفته آلسين . اك اسكي زمانلرله موسيقيسي وغمزه غوار تفتيشي كي ، خاق شارقيسكده ، عموميته هيچ برار موسيقي بوقساده ، استتتا قيليندن روسيهده وتيرول آلبرينده ، سوق طيبيسي ايله حر كتله نوله ونظريات دينيان شيلردن كلايا غنجر منشارك سولهديكي ايكي سسلي شارقيلر طوبلاغمشدر . بو نمونه لر ، آرموني صفتك

[۱] بو تيبيري ، Chant populaire ، قابل قولانديق ، فقط ، آمانلرك كيندي خلق شارقيلرينه Lied ده پيشلري الخ كي ، بزده كيندي خلق شارقيلر بزم عموميته « توركو » ديدك . آنادولوده (شرقي) آدمي معلوم دكلدر .

او دييوركه ، « بز ايسه حالك بوسم كزده اولديني ظنده دكلز : مل قاراقته لر لرينك شعوريني آنجاق شو زمانلرده تام مناسبه دويمنه باشلامش اولوب ، عرفي وحدتي (ملتي ايران سياسي حدودلر هر نه اولورسه اولسون) تايمين ايدهن اك كوچوك ماشي قيرينلريني بيله قيصقناجاقله طوبلايان بو كنج مللرده ، صنعتكارلر ، مسلكك حقيقي اوستالغني پيشندن قازاناييليك خصوصنده هيچ برشيدن محروم دكلدردر ، كه بو ايش بويوك سلفلري تقليدن خالي ده اولمايور ؛ فقط ، اللزنده كي واسطه لزدن بر كره امين اولدقدن وخالق نمونه لك اثرلر مكرر و كيت كيدمه ككيشن ديگكاهه لره بر كره آليشدير .

دقدن صوركه ، يارانده بيله چكلاري قطلي مل اثرلر آرتق محلي و موقت قيمتلرله تحديد اولونماي اچقاردور ؛ بشرينك صنعت وعلم ميراننده اولنلرله كده بوي بولون اچقادر . «

مارت ۱۹۲۰

مخال زاده محمود رائف

پارس استورلا فالتوروم عالي موسيقي مكتبتدن



مقدمه

و عرض شکران

(آناطولی خلق شرقی) نك كچنده طبع و نشر ایتدیكمز برنجی دفتری موسیقی عالنده فوق العاده رغبت كوردی . بودفتر آناطولینك مختلف شهرلرندن ایستلمكده اولدینی کبی اوروپا و آمریقادن ده جلب ایدلمكده در . دیگر طرفدن وطنمك هر طرفنده آچلمغه باشلایان (تورك او جاقلری) اعضاسنك و داها . دوغریسی بوتون موسیقی شناسلر مذك ملی حرث ایله علاقه دار اولان بوايشده بزه یاردیم ایتهلری و بو شرقیلردن بیله كلرینك نوطه لرینی یازهدق (دارالخان) ، كوندرمه لری حقتده کی رجاسنك تاثیراتی ده بمنویته كورمكه باشلادق . بو جمله دن اوله رق سوکیلی آناطولیمزك اك كوزه چاربان موسیقی مرکز لرندن بری اولان (مغله) ده بسته له نن و او قونان شرقی لری حاوی بر مجموعه مؤسسهمزه كوندردلی .

بو قیمتدار مجموعه یی (دارالخان) ه اهدا لطفكار لغنده بولنان (مغله) نك منور و ذکی كنج لرندن (عمر افندی زاده صبری بك) ، عینی زمانده عملكشندگی موسیقی حرکت لرینه و بوشرقیلرک نه مناسبتله بسته لندیکنه دائر بزه (فولق لور) نقطه نظرندن فائده لی برطاقم تاریخی واجتماعی معلومات و برمشدرکه بونلرکده آیریجه قیمتی واردر .

صبری بك مجموعه سنك ایلك صحیفه سه (قونسرو اتوار) مذك محترم مدیری یوسف ضیابکه خطاباً یازدینی مقدمه ده (آناطولی خلق شرقی) نك برنجی دفترنده (مغله) به عائد بر شرقی به

دانشگاه تهران

مطابق روشی رایج در ایران و سایر بلاد

(آلاشهر) (مغنيسا) (ازمير) (اوده مش) (آيدين) ده بو دفعه
طوبلانيان (٤٨) خلق توركوسى ايله مؤسسسه مزده بيانو و قومپوزيسيون
معلمى جمال رشيد بلك خلق توركولرينه عائد بر مقدمه سنى جاويدر .



دقتر : ٣

~



QUARANTE - HUIT

CHANSONS POPULAIRES TURQUES

Recueillies

Dans les diverses provinces d'Anatolie avec une préface de

Djemat Rechiid Bey

Professeur au Conservatoire de Stamboul



Fascicule · III



ترتيب و تنظيم حق محفوظه



استانبول

شهرزاده باشى : اوقاف اسلاميه مطبعه سى

١٩٢٧

تقریض

تکونی الزم اولان بویوک برشی واردرکه مطلقا وجوده کله جکدر : تورک موسیقه سی ؛ یعنی حسنیک و بدایعک تقدیرنده عینی ایده آله ، دورلو دورلو اشکال ایله ابراز ایده بیله جکگری مساعی بداعنده عینی تاقی به مالک بسته کارلر جمله سنک محصول دهاتی اوله جق موسیقی انافس انارینک هیئت مجموعه سی .

بوراده کی تاقی بی ایسه شویله خلاصه ایده بیلیرز :

هر اثر بداعت و طنمزک طور اغندن انتشار ایدن حرارتله جانلانهرق بوتون تورک ملتنه عاند حسیاتک ابدی افاده سی اولمیدر. بو هدف بردفمه الهه ایدیلیرسه تورک موسیقه سی طوغمش دیمکدر. بو طرز تفکر طوغری ایسه مستقبل موسیقیمزک مناسنی خلق تورکولرندن باشقه زده ده بوله بیلیرز؟ اولر مملکتیمزک ، ملتمزک و طنمزک روحیدر ؛ قلبزه حیات و یردن حسلری اومه لودیلرده شایان حیرت بر وضوح و صمیمیتله بالحاسه تصعدن بری اولهرق افاده ایدلمش بولیورز. استقبالک بوتون قومپوزیتورلرینه مملکتیمزک حسیاتنی ترنم ایده بیلمک ایچون بومنبعدن بول بول استفاضه ایتمک کفایت ایدر .

نشته ، الم ، حزن ، شطارت « فولکلور » مزمل بویوک بر قوت ، کنیش و سالم بر تبلیغ

دانشگاه تهران

موسسه فرهنگی و هنری

(قونیه) (قره‌مان) (مغنیسا) (آیدین) ده بودغه طویلا نیلان (۴۰) خلق
تورکوسی ایله مؤسسسه مزده پیانو و قومپوزیسیون معلمی جمال رشید بکک خلق
تورکولرینه تاند بر مقدمه سنی حاویدر.

دقتر : ۴

QUARANTE

CHANSONS POPULAIRES TURQUES

Recueillies

Dans les diverses provinces d'Anatolie avec une préface de

Djemat Reçhid Bey

Professeur au Conservatoire de Stamboul

Fascicule · III

تزیب و تنظیم حق محفوظدر

استانبول

شیرزاده باشی : اوقاف مطبعه سی

۱۹۲۷

فیانی (۲۵) فروشدر ،

خاى تور كورمزه بر نظر

استانبول قونسرو اتواری تورك (فول قلور) ینه عائد نشریاتى تعقیماً بوكون آنادولو توركو ودانسلیرىك دردنجی دفترى ده عامه نك نظر تقدیرینه عرض ایدیور. بومه لودیلر ده كى مختلف كوزه للكرى اظهاره چالیشه جغز .

بونلردن برنجیسی اولان (كه ر علی) تور كوسى كهمه واك كوزل اثرلردن بریدر. بومه لودی اولاسازك جاذب برحر كتیله متعاقباً نغمه سی یوكسك نوطلره وره ستیاتیف (اصولسز) شكلیله باشلار. نرم ایدن سس اوزاقلردن كلیور كبی طویولور. وایله برمه لودی اهتزازى ترسیم ایدر كه بوحر كت نوطلره اتكا ایله دكل فقط خفیفجه تماس ایله جریان ایدر كیدر . ایشته بوشكله دریندن نغمه (شان لووانته ن) اسمى ویره جكز . بزم خلق تور كورمزه ك اك شایان تقدیر كوزه للكلردن معدود و بوجمعه ده مختلف صورتلره برچوق امثالی موجوددر. برنجی دوردن صوكرا ساز بونی ایكنجی به ربط ایچون منفرد اوله رق دوام ایدیور . بو رابطه نك یكدیكدینه باغلادینى نغمه لردن هرايكیسنك ده مبالانسز حركتلریله متضاد اولسی ایچون اصوله غایت موافق وتمامیله موزون اوله رق چالشمى لزومى اونوتامالیدر .

تدقیق ایتدیكمز بوتور كوده مه لودینك قرار قیلدینى اوزون (لا) نوطلری زده (درینك) احتساساتی ادامه ایدیور. هر تقدیر یالكسز صنعت هیجانی آرایان بزله ایچون بعض یوروجی

دانشگاه ملی

کتابخانه ملی

اورفا، عینتابده، برنجی سیاحتده، طویلانیلان (۴۰) خلق تور کوسی ایله مؤسسده مزده
کان معلمی اکرم بسیم بکک خلق تور کولرینه تاند بر مقدمه سنی حاویدر .



دفتر : ۵



QUARANTE

CHANSONS POPULAIRES TURQUES

Recueillies

Dans les diverses provinces d'Anatolie avec une préface de

Ekrem Bessim Bey

Professeur au Conservatoire de Stamboul



Fascicule · V

ترتیب و تنظیم حق محفوظدر



استانبول

شہزادہ ہاشمی : اوقاف مطبعہ سی

۱۹۲۷

فیاتی (۲۵) غروشدر .

آنادولوغاى شرقىيلىرى

قونسرو اتوارك تورك خلق شرقىيلىرىنى طوپلامق ايجون آنادولويه ايكي سنه صره ايله چيقاردىنى ايكي هيئتدن برنجيسنك نمره مساعيسى قسماً محتوى اولان بورسالده تور كياده ايلك دفعه اوله رق جدى و فنى بر صورتده بو وادىده چالشمغه باشلايان هيئتك سياحتىدن برنبذه بحث ايتك اىسترم . بوسياحتك نه كې دوشونچىلر ك ، مؤثراتك و احتياجاتك محصولى اولدىغىنى اولكى دفترلر ده محترم مسلكداشلرم ايضاح ايتدكلىرى جهته اوتقاطدن صرف نظر ايدوب اصل سياحتدن و كز ديكمز يرلردن طوپلانان خالص تورك موسيقىسى نووه لرى اولان خلق شرقىلردن بحث ايتمكه غيرت ايدمكه .

هيئت استانبولدن ۳۱ تموز ۹۲۶ تاريخنده حركت ايدر كن چيز بلىش بر پروغرامى واردى و كنديسنه قطى بر استقامت تعين ايتمش بولنيوردى . هر كسك كال اشتياقه بحث ايتدىكى و ديكله ديكى وقت خصوصيتى طولايسيله بويوك بر ذوق آلدىنى مشهور اورفا آغزى تعبير ايدىلن اسلوب همىزى او شاعر مملكتته جلب ايتمش ايدى . بناء عليه سياحت مدمتك مهم بر قسى اورفاده كچدى . آوروباليرك سستائيشله ياد ايتدكلىرى تورك مسافر پرورولكنك اك قوبوسنى اورفاده بولورسكز . هيئتمز اوراده چالشمىدىنى مدنجه نه قدر حسن قبول كوردىكى نه كې صميمى رابطه لر تاسيس ايتدىكى اوتونماز . باخصوص مقصدىمىزى ، هانكى غايه به طوغرو كيتدىكىمىزى ولو كه قابل اولدىنى قدر و جيز بر صورتده ايضاح ايتسه ك شيمدى به قدر كوروله مش ، ايشيديله مش برايش ايجون يعنى اك طوغروسى كندى مملكتلر نده اهميت و يرمه دكلىرى اوزون هوزال ، اويون هوزالنى طوپلامق اوغرنده استانبولدن قالقوب ديار ديار كز م ك آكلاتيله جق شى دكلدى . فقط هبچده اويله اولمادى . اورفا واليسى فؤاد بك افندى ، تورك اوچاغى رئيسى بولنان اشرافدن حاجى مصطفى رشيد بك كې منور ذوات درحال تشبث ايتدىكىمىز ايشك اهميتنى ادراك ايتدىلر . اصل نغمه لرى يزه و يره جك اولانلر ايسه اسكى اورفا شرقىلرينك بردفمه بو صورتله تثبيت ايدلادكن سوكره آرتق ضياعه اوغرامه به جغنى آكلاديلر و نموناً ، سوه سوه مساعيمزه اشتراك ايتدىلر . هېسنه بوراده علناً تشكر ايتمكى بورج بيليرم .

آنادولونك هر طرفنده اولدىنى كې خلق لغينان او حواليدده ايكي دورلودر . اوزون

دارالالمان

(دارالالمان) هنت تدریسیہی طرفندن ایکی آبدہ بر نشر ایدیلیر

مجموعہ ہائے باجلہ خمسہ صات ایچون مدیر مشورہ لکھ مراجعت لازمدر

Millî KÜTÜPHANE
ANKARA

مندرجات

مقدمہ	غریبہ صوک موسیقی جریانلری
موسی شبا	دده ائندی
رؤف یکتا	اونیون فرانسہ زقونسرلری
اکرم بسیم	موسیقی و خاق تریسی
ابراہیم عثمانیہ	طبوری جیل باک
موسی شبا	دارالالمان تاریخہ بر نظر
رؤف یکتا	فایکس مقدسون
اکرم بسیم	موسیقی و شعر
کزیدہ عثمانیہ	موسیقی و دارالالمان
صبیحہ امل	دارالالمان شوق

توزیع بری : باب عالی جامعہ سندھ سودی کتبخانہ سی

شہزادہ ہاشمی : اوقاف اسلامیہ مطبعہ سی

1956 SA

Millî KÜTÜPHANE

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN KONTROL BİREMLERİ

اثر موسیقی و طبیعت

عمری
عمود راغب

غرب توفیق الالبکی اثری استامک احتیاجی دریندن دریده و یمنه باشلاق . خلیل بدیع بک آرقداشیزک کچن نسخه کی بر مقاله سیه بولوزمی اسبابله مدافعه ایدی . فقط ، هان هان هر ساحتده اولدنی کی ، ملی موسیقی موضوع بحث اولنجهده « ملی » کلمتی سواستعمال ایندیکنجه دلالت ایدن مغرط بر نقطه نظر مدافعلکی اوره یه چیتمشدر : خلقه رجوع لزومی اوزرنده افراط ایله اسرار اولونبور . منحصرأ خلقه رجوع سایه سنده رده یکی اثره ملیت قوقوسی زرق ایدیلایه چکی ادعا اولونبور . سیا کواک آلپ بکلده شنده مدافعه ایدیکی بو اخصاری نظریه ناک تولید ایده چکی محذوری بلتسب اولجهده عرض ایشدم [۱] . عین فکر لیک ، عین افراط ایله ، نیم فنی بر شکده دایزالانک علمی مجموعه سینه کچمش اولسی فکر مک مهم قالدینه دلالت ایدیور . اونک ایچون سته ای اطرافیه تفسیره لزوم کوردم . ملیت وحرت مفهومی حقیقهده اطرافتی وساعلام بر فکر ایدیلایه چکی ایچون محمد عزت بکلک « ملیت نظریه لری » اسمی ازیبکده اوقوشتی توصیه ایله آکلایمغ بر بحث حقیقهده ده افضله یوز سوله کمکنن اجتناب ایدرم . شوقدیری سوله مکله اکتفا ایده چکم که ، بر اثر صنتک ماتیق ، او اثر صنت اوزرنده مؤثر اولان محیط ، زمان ، عرق ، حیات ، غننه کی نابیرل نیچسند . اسماً میندر . بناء علیه ؛ یتسه چک یتسه کارلر مزه . خلقندن اقتبانی (ربانی مجبوری) اخصاری بر ساحه اوله ارق دکا ، ایجابده قابل استفاده و آرزویه محول بر بول اوله ارق اراده ایدیلیر . سته ای توضیح ایدیلیمش اولق ایچون اوروبالی یتسه کارلرک بو خصوصده نه درجه یه قدر مغرط اولدنی تاریخ ایله تعقیب ایدره ک عرض ایتیمک ایتیمور .

غرب تاریخ موسیقی سنی تدقیق اینجه کورورور که ماتیق به رجوع قدر خلقه دوغری کریمکده یتسه کارلرک یکی قوت حله لری ویرمش ، صنتک اوکته بیکلاک ساحاری آچمشدر . مثلاً اسکی یوزان دراملرینی تخطیر ناصل اوپه اراک تأسیفی ایتاج ایدی ایسه ، اساس اعتبار ایله یتسه ماضیک [۱] ملی مجروه ، نومور ۱۱۵ ، مایس ۱۳۶۰ .

نومور : ۴

مجله : ۱۵۰

ابتدائی صافلیزینه رجوع دیک اولان خلق سسلرندن استفاده سته ابتدائی صافلیزندن ملهم حدود سز مریایا بخش ایشدر .

خلقندن چیقان مؤلفلری [که عین زمانده هم شاهر ، همده موسیقیناس اولور] بوزکون اولودولاش اولان شریقلره ، ویا اسباب خصوصیه نیچسند بوبولره قائلش بر پارچه ، ویا خود آرمونی و ملودیسی اختیار ایله آکلایلیسی قولای اولدنی ایچون غایبه بر طور اکتساب ایش بر غنایه خلق شریقیسی (*Ghanson populaire*) اسمی ویریلیر . سوکنجی نوع ایلاک دلمه اوله ارق یتسه کار « شولتس » طرفندن تسمیم ایدمشدر : 1782 : *Lieder im Volk* . سوکی ملودینک ، اصل « لید » که مننای خلق شریقیسی اولوب عین زنگین خزینهدن استفاده سایسند . مکرراً تازه حیات بولمشدر . . . فلنکلیرلرک ، فرانسزلرک ، آلمانلرک اون بش واون آلتی عصر لرده کی بولفونیک صنتی خلق شریقیسی هان هان یگانه عمل اوله ارق قولانشدر . نهایت ، یتسه خلق سفته رجوع سایه سنده رده که « لید » ، اون کترنجی عصرده مکرراً تازه ایشدر . بوزن باشته ، فرانسز ، آلمان ، ایتالیا بولفونیک شریقلرینک اون بشنجی واون آلتی عصره غاند اولان بوزوک بر قسی دوزخیدن دوزخی یتسه خلق شریقری کی تلقی اولیلیر . نؤرسدر ، او طر وسائر موسیقیناسلر بوشریقری جمع ایشدر . . . خلاسه ، خلق شریقسک تاریخی خصوصی تیغازه بحق کسب لیاقت ایش ربو علاقه کوندن کونده تراید ایتکده بولمشدر . اسپانولر ، خلق شریقرینی جمع ایتک تیبند بولان ایلاک ملندر . متناقفاً فرانسز ، اسویجریملی ، آلمان ، استانیانوالی ، انگلیز ، فلنکلکی موسیقیناسلر کندی مملکتلری خلق شریقرینی جمع ونشر ایشلردو . « اوبری » ، بک یازدنی *de la bibliographie d'une chanson populaire en Europe* (1089) اولوبادن یوز بیک کره فضله زنگین وارویزینال اولان شرقی اوردو ملتریده غربی قلبیاً کندی ملی شریقرینی طوبلا بول نشر ایتکه باشلایدیر . اک بوزوک موسیقیناسلرک معارقتی ایله روسلرک ، لهلرک ، چکلرک ، خروا تیرک ، مجارلرک مکمل شرقی مجموعه لری برری آرقاشندن ساحه انتشاره قوبدق لری بیلورز . ۱۹۱۸ دن اول مجارستان موسیقی خلقی ایچینی اعتبار ایله اک شایان دقت مملکتلردن بری ایدی . اوروباده ، روسیه ایله بالقانتر مستتتا اولق اوزره ، هیچ بر قطعه بوساحده اوکا رقیب اوله ارمادی . مجارلردن خلق شریقیسی طوبلامق خصوصنده ایلاک منشیث و بلاوقار ، اسسندکی محرر و فوتوریت اولوب موسیقی بیلیمکی حالده غراموفون یاردینجه ایلاک جمعه رده بولمشدی . موسیو « زولتان فادالی » ایله دیگر ایکی اوج کنج یتسه کار اولدنی تعقیب ایدره اولدی . شو صورتله ایلاک جملهده سکر بیک ملودی جمع ایدله ای و مجار خلق موسیقیسی ، حقیقهده (بهلا بارتوق) کی یازدنی

مجله : ۱۵۱

نومور : ۴

اوه ضربلی

ریت ضربلی

سه ضربلی

الضربلی

یبری ضربلی

Trochäus. ٤ ٤
Jambus: ٤ ٤
Daktylus: ٤ ٤ ٤
Anapäst: ٤ ٤ ٤
Fallender Spondeus: ٤ -
Steigender Spondeus: - ٤
Amphibrachys: ٤ ٤ ٤
Pöon: ٤ ٤ ٤ ٤
Kretikus: ٤ ٤ -
Bacchius: ٤ ٤ -
Antibacchius: ٤ - ٤
Fallender Ionikus: ٤ - ٤ ٤
Steigender Ionikus: ٤ ٤ ٤ -
Molossus: ٤ - -
Choriambus: ٤ ٤ ٤ -
Antispäst: ٤ ٤ - ٤
Epitrit: ٤ - - ٤

کندیسی دایما جمهوریته برافقی ترجیح ایش اولان ر قیتر موسیقیشناسز ، انکی نظایات وارهمی ریشی محترم سمدالدین کندیسک برروزودی کندیسک تالیف ایشدیکی ایستد؛ کندیسک هیچ اولازسه نوآزک انترنده برآز دها سیح اولانری بقدر ارزو ایدیلیدی . تکرار تخی ایده کیم که آرتق اعمال فکر ایشک زمان کیش اولان بوسله لایق اولدین اهمیت وریلسین وادیلمزنده کندیسک چوق فضاله دائره صلاحیتلرده اولان بو یخنده بزنی تنور ایشیلر .

بالخاصه موسیقی به قارخی ذاتاً بوبوک بر علاقه سی ودارالطالیه نسبتی اولان محترم استاد علی اکرم بک افندیون بو یاده چوق قیلتی اولانچ فکر ومطالعه لرینی مجموعه مزک کله چک نسه خنده اوقویایلمک فرصتی بزبخش ایشری رجاخی - بو یخه علاقه دار اولانلرکله چکسک حاسرینه ترجان اولدینمه امین اوله رق - اریجه علاوه ایده کیم .

موسیقی معلم لریمز وموسیقی تدریس اتیمز

تخیر آتی ایچنده معارف وکالتده متشکل موسیقی انجمنده چالیشمش بر اعضا صفت وملاحیتیه بلاماله شونی عرض ایدرم که موسیقی معلمی وبنه علیه موسیقی تدریس اتی چهندن چوق یلیع بر وضیته یز . بو قادرو بو قوت ایه آتی موسیقیزک مؤمنی اوله یچی بر معارف موسیقی نایینه امکان یوقدر تدقیق ایدین بوزلرجه رابور ایچنده علمی افاده به تصادف بک مشکال اولاند . بوتون نقطه نظرلر ، هپ عندی ، یعنی هپ غیرعلمی اوله رق ایشاح ایدیلدی بواقادیرله کوره قادیرونک قسم اعظمی آنه مهانکی بر ساز کچون ویا کچومش بولونان ساندلر ، خوانندلر ، بر قسمی ده بالدردن چیتمه ، بک آرتی صورت خصوصیه ده فقط نقضات اوله رق ییشن کسه لر تکمیل ایشکده در .

تدریس وتریوی قاعقت واجتهادلرک اقامه سی اولان بورابورلرده موسیقی علمی اوله رق تحصیل ایشن کسه لره بک اندر تصادف ایدیلدی . بوکون کرک اوزره وکرک ایلک تدریسک موسیقی معلملری راشتخه چکله لر ، موجودک بوزده اونی آتیقی یاقازانیر یاقازانماز . وضیت یوقدر یچیدر . موسیقی تدریس اتی (حیرت موسیقی) و (تریبه موسیقی) جهندن مع الاسف بک فقیر بک تمییز ، نااهل کسه لر آتدودر .

پاک پاکش ، بک محدود کوروشش و آ کلاخیلشد . مذکور رابورلردن اقتباس ایدیلوب بوجه آتی درج اولونان پارچه لر بویسه ویا کیش کوروشش و آ کلاخیسک ، فاعته نه درجه لره قدر ایشری کندیسکی کوشدن مثالدر :

(.....) اولا نوله بک بدایتدن باشلا بوق اصول ضربکده برابر تعلیم ایدله سی وسسارک نوله بک قوت ودرجاتی دائره سنده تریبه ایدله سی شرطلریله بوتون انجمنلک لری اسقالر تریب وتعلیم ایدلک صورتیه نوله ایه مهانکی بریشروی اصول وبسته سیله اوقوییه چک درجه ده معلومات اعطا ایدلش وحقی (شد مه ریان) بشروی بوزندن نوله بی تمیق ایشک وانخیراً اوزره اوقوییه سیلمک صورتیه اوکره ییلشد . متناًقاً واست مقامندن واقفانک اولوندن کفتمی مربوط (زاله ساجسون) وقارچسار مقامندن دودیک اولوندن (بر غنجه به بر حاره نگاه) شریقلری اوکره ییلش وار قونان بر شرقی ویا مارشک هانکی مقامندن اولدینقی کلاخیلیمک

موسیقی و خفاى تربیه

محررى

ابراهيم علاء الدين

ذاتاً خلق تربیه‌سنده، عامل اولاجق موسيقيك بوئون حياته انطباق ايده-چك سورنده-چالاج و متحول اولاشي لازم كيرمي؛ بدي و يامدني هر-سويه-ده-كي انساك بوتون مراحل عمرنده بونوع نغمه و باسته-نك بري وار-چو-چوقلر اوقولرني، اوبونونني، كنجلر-سعيلىرى و سوزلاري، چو-بانلر انزالارني، مؤنلر دعا و عبادتي، اختيارلر عزمت و سكوتوتق مانا برابته آدئكان رفاقيله تمديد و تسليه ايده-لر. حالوكه بزه-مئلا-اختيارلر مجلسنده كوزلده-ديه برنئي-وي-ياهرواني كنجلر محفلنده زاهدانه برسته-يني ترم ايتكندن حالا واز كچيوروز.

موسيقيني بر تربيه ولسطهسي اولادق رسماً قبول ايتش اولامز. رغماً (غنا) درسي بروغشاملار بزه-الآن-فضله برزيتيش كي دورمه-قدده. هيج برزمان اوكتاشلا تاريخ و باجئرافيا قادار اهميت و بره-مده-دي. حالوكه غنا-تربىلاري فردى واجتماعي ملكااك، بالخاصه حسيااك، كالى ايچون شهبستر بودرشلر-فاقدده. «زان-زان روسو» نك و انساك قونوشانلر اول ترم ايديورلردى، ديهسي ثابت اولامسه بيله ترمك انسان ايچون لسان قادار طيبي براحتياج اولديني آشكار-دو.

مع مانه چو-چوقلر ك و كنجلر ك اختيارلر بيه تقابل ايده-چك اثرلر بولونماديني ويا موجود اولان بك آزارده-نغمه ايتدنيكي، هله كافي مقدار واهليتده-معاملر ك اولديني-ده-دوشونلوز-سه بر-وغشاملار-ده-كي موسيقيك نغمه بر-سوس حالنده-قاللا-يني طيبي كورمه-ليدو.

تلدار، اثرلر و معملر اوزونده-آنچق (نارالاطن)؛ نغميل دلائلاري موز اولايلايه-چكدر. ديمك كه (نارالاطن) موسيقي كي اك قادر و جهانشمول برواسطه-ايه خافك تربيه-سنة استقامت و بره-بيل-چك بره-وقتمده بولونبور.

شرفيلر اعصار و انسال مستقبالي بكدكيريته ربط ايتكده-خادم اولديني ايچون بوظيفه-صوك درجه-ده-مهم و نازكدر.

وقتيه (برقلس)ك خواجهسي، دامون، بر قومك عادات و غنماق قليب-ايتك ايچون رايه-برتل علاو، ويا اوزندن برتل طرح ايتك كافيدير. «درمش»

بوهميقي و آياطول فرانس، لك شوچهلري نه كوزمل افاده ايديور:

«چو-چوقلر شرق-سويلاه-ك كچيورلر. طيبي بلالار كي تني ايديورلر. چو-نك اوزار-كده بال كي برنشه قلابري وار. نغمي ايتدكاري اسكي شرقني نغمه-لري-ده-كو-چوك-ن سويلا-مستار-دي. و بركون طور-ناري-ده-نغمي-شرقني سويلاه-مكلر شرقيلر؛ لايوت طيفلار كي اعصار ايچنده، دو-داقندن دو-داغه اوچارلر. دو-داقنلر بركون رنگلاري غالب-ايديوب سكوت ايده-لر. فقط شرقى مانا اوچمده-دوم ايده-و...»

مجموعه : ۱۷

نومرو : ۱

ايكي سلكسه اول بيله منوي-واخلاقى تربيه-ك اهم عامل طابيلان موسيقي ايچون بونوع نغمي وظيفه و اهميتي تكرار و نسايه چالشمه-الته احتياج بوقدو. خصوصيه اون سنده-ن بري درسي مكتيب بروغشاملار بزه-نغمي و موسيقي-ده-داخل بولونبور.

فقط ملكت يكدن دنيايه كلش كي ديكشدي. خافه برآن-اول قيتت و برمك انخاذايتدكيمز شكل حيات و طرز اداره-نك ضروري برتجه-سيدر. تربيه-ده-عامل اولان هر-واسطه-يني بو-مقصده-توجيه و ماله ايتكي دوشونمالي دكلر نر؟

ملاومدركه صوك زمانلاره قادار هان هر-برده نغميس صنعتلر آنچق بو-چك صنعتلر، كيارلر، زنكيكاره خاص كيدي. خافك كندينه مخصوص طيبي و صمبي شمرلي، شرفيلري، شجق رسملاري بولونسه بيله «ن بوجوجه» ديميات كندى حياتي كي ابتداي و منحط ايدي. بو-كا

مقابل منور و متار ديهن منك ايجه ذوق و سنغده-طبيعاك و صمبيت اعتباريه ضيف بولونبور، چونكه خافه تماس ايه حيات آليوردي.

ده-موقرات ملكتلر ك بوحالي دوشون اعظمي اون بش بكرمي سندن بري (صفت-تربيه) خالق و صنعت) (علاوه-صنلغ فنيه) الخ كي اسملاره برطاقم جميتلر تشكيل ايديورلر. بو-چميتلر ك نغمي صنعتلر ك هر-شبه-نغمي خافه نغميس و تشميل ايتك، خالق كتله-نغمي نغميس صنعتلر ك قدرتي و صنعتلري-ده-خافك سرايت صمبيتق ايه بو-كلمتددر.

ترم ملكتمز ايچون بونوع مساعى به-بلكه هر-بردن نغمه احتياج وادرد؛ بالخاصه موسيقي ساحه-سنده. چونكه حسيااك مرهبي و هيجانلر ك ساتق اولمق اعتباريه-هيج برصنمت موسيقي درجه-سنده قدرتي دكلدر.

بو-كونكي موسيقيزك حيات و احتياجوزه اولنون بر-تربيه واسطهسي اولديني كيمسه ادما ايده-منظن ايده-م.

حق اسكي وقتيني بستمز بزمي خافه نغميس ايتكي بن ديوان ادبياتي ابتدايلايه-تعليم قادار يا كلش بولورم. بزه-كيش سيد-برلده باغداش قورانلاري غنى و مست ايده-ن باينين نغميلر دكلر، روحه هيجان و حركت قدرتي اساله ايده-ن الحان لازم. بونان قديمه مانق رخوايه سوق ايده-ن نغماني منغ ايتدكاري كي بزه-ن بونوعدن شرفيلر بزمي و بستلر بزمي قابل اولسه-ده مسكرات كي منغ و ياقيده-ايده-بيلسه-يكد ديورم.

نومرو : ۱

مجموعه : ۱۶

موسیقی تاریخچه نور کرک موقعی

عربی : نؤی یکتا

فونسرواوارده نه کی شیلره اشتغال ایذنیکن برشال اولهرف یازیرورم .
 ذاتا بز او قناعتده بزک استانبول فونسرواوارده شیدیک حالیه داها یارم غصه باقی قله حق اوله تورک موسیقینک ترقیبی وانکشیانی نامه هیچ بز خدمتی کورولن و بوتون مساعیبی اوله اوسه (موزار) ی ، (شوبن) ی ، اوده یالان یا کیش جالیله جک بز قیچ بیانیست ایله بز قیچده کچی پشیدیرمکنک و بوتلزی تورکاردن دیکه استه مه پتله قارش :

— بزده یکی چیغما و رک موسیقی ده واردر . دییه رک زیبک هوالری و یاهر هانکی « یوروله بز شرقی ایله غلیط واسلر بزره مله بز موسیقی سوغندن عبارت قالیر ؛ بوکا بولهجه زبان ایسه و شیت بوسر کزده ایکن بز عقل ارک و کتک قالتیشان دیکر بز زهره داها قارشیزه چیغیر . بز زهره ارکان ده موسیقی علمی و تاریخی حذره هیچ بز ترقیفده بولو غامش سالون آدماملردن مسکین بولورده دییورلرک .

— روسلری تقلید ایلم ؛ روسلر من موسیقیلری نه تصور تله قرب موسیقی سیستمه امتراج ایتمدیرشلر ایسه بزده اوله یابلم . بوفوقولی ناصحله ده لازم کلن جوابلری حکمرا بوردک و دیدیکه :

— افندیلر غرب سیستمه بی قبول ایچردن اون روسلرک ملی تمه لری اورویا لیلرکی کی « مازور » نه « مینور » ک خارجه چیغما یان و یالکر خصصرسی براسلوق بولان خلق شرقی لرندن عبارت ایلی ؛ بوله اولدنی ایچون روسلر غرب سیستمک بولمخنده هیچ بر علمی مشکلاجه تصادق اتمه دیلر . روس موسیقینک غرب سیستمی قبوله درجه مستعد اولدنی تاریخاً شوکله « طاستر کروسلرک جز سیاتلی قبول لرندن سو کزایرکی دفعه موسیقیلرته یابیلان شرق موسیقینی آشیلا ما عملیه سی « آنا » تک (su:et) باشه فضیلهه منسوب اولماستدن دولای بز درلو طو تاماشن ؛ یابانچی عنصری آشیلا یایق قلبی دیشاری « فیرلا یوب » آغشدر ا بو تاریخی و تجربوی حقیقت بز ایچون ده عبرت آله حق بر حاده در .

قی الحقیقه روس موسیقی من القدم آری بر سیستمه تابع دکلدی ؛ اگر تابع اوله بیدی روسلر غرب سیستمی بودرجه سبولته شه به .

ایچون تورک فونسرواوارندن بکله دکاری بز چوق علمی . اعی و وارایش ؛ (دارالالحان) دن موسیقیزه عائد ندریناتک فالدرالی هنوز . باشلا یان موسیقی کوکندن باله لاقندن باشقه برشی دکل اعیش ؛ بورالری . کم دوشونه جک ؟ فونسرواوارده قلاسیق موسیقیزی اجرا ایچون (مینور - ساق بورت فوی) قیلندن طلبه سز آلا تورقا ساز معاملری آلیقوبلری یا ، بوکاده تشکر اتملی بز . مع مانیه ثریا بک و وارانتک زعمجه بز کون بویچاره لرده یون ویرله باس یوقدر ؛ اوله یا ؛ یکی تورک موسیقی زیبک هواسندن چیقاجق اولدقدن سو کرا (عذری) لرک ، (دده) لرک یا کز موزیک توی رافلری اشتغالن باشقه بر شته یارامه جی سوبله ن اثر لری اجرا ایچون ، شیفه دار خواننده و سازنده بلمه که نه لزوم واردر ؛ ...

S

یاشادیمز شو مسعود انقلاب و تکامل عصر زده موسیقی بزده ترقیبی ایچون حالیشق لزومی تقدیر اتمن کیسه قائلشدر . شو قادر که مطلوب اولان ترقیق حصول ایچون آلتامی لازم کلن تدبیرلری کیملرک مذاکره و شیت ایلمه جکی در شون بوقدر . بواشی بالطبع قرائخانه لرده کی برونیوه ل خواننده و سازنده لر دن بکله یتمه بز او حالده خاطره شر چاره کلر : مادام که اور تاده (فونسرواوار) نامی ویردیکمز بز خو شسه واردر ؛ اورانک معطلری طولایوب جالشو نلر و موسیقی ستاخه مسته کی تقصا لمرک اصلاحه عائد تدبیرلری پشدرتی بز طرفدن اخذ و دیکر طرفدن ده موقع تطبیقه وضع ایشولر . نه یاره که بو ایشک فونسرواوار عملری طرفدن یابلمی ممکن دکلدیر ؛ بز او انک عمللری یالکر غرب موسیقی شیلر و تورک موسیقی اولره مع الاسف چین لسانی قادر یاباچیدر .

کینه بر بر شینه کونی فونسرواوارده اوغرا . مشدم . باقم که بونون طلبه جالونه طولیلا عش ؛ (موزار) ک کلیمارده جنازه لره اوقونق ایچون بسته له دیکی (ده کی شم) یعنی تولوره مخصوص دعاسی بروا ای دیسورلردی . بوتون غرب موسیقینده موزارک جنازه هواسندن باشقه طلبه ا اوکره تیه جک داها استفاده ی بر اثر بولنه ماسته چوق حیرت ایتم . بو مشاهده ی

ایچمنده انک منور چین کیسه لرکی به فرست دوشدکجه اغزلرندن چیغان سوزلر کوسر بیورکه بزده هنوز لایقیه آکلا شیه یامش مسئله لر دن بری ده بودر ؛ « تورکرک و موسیقیلرک عمومی موسیقی تاریخنده کی موفلری . بوله اولدنی حاله تشدی لر نه صلاحیتدار بر شخصیت نسوی و بره رک بومشله دایر اوزون بولیو مقابله لر ساووران مندیله آراسیره تصادق ایلمکده در . بوفضولی مدعی لرک انوی باشخه آلا تورقا موسیقینک (دارالالحان) دن قائله لر دینی انشاده میدانه چیغش ایلی . تورکرکه خصصر من بر نفی طریزی اولان (عجمه شیران) ی اسنه باقرق عجملکه علاقه دار بر مقام شن ایمن رسامز ، ملی موسیقیزک علمی ماهیتی و تورکرک ایچون چوق شرقی اولان یازلاق تاریخی تمه عمری وقت ایلمه طری مزاجینیق ؛ مستعانه جیلکه اتهام ایلمن تربیه مدرسری . او انشاده چشید چتید یازیلرله غزته ستر لری دولور مشر ؛ بو خصصره سوز سوبله مک صلاحیتک منحصراً کندیلر نه عائد اولدنی بیه ادعا ایشلردی ؛

علی بر صناع و حیرت مؤسه نک یاریشی یعنی استبداد ایمن بوغیر مصیب خرکتک سانه کملک ایچون نه فائده سی کورولدی ؛ (دارالالحان) ده ملی موسیقیلرک نظریات و عملیاتی تحصیل ایمن بز قیچوز اجیرتل طلبه قانی دیشاری ایلمکجه تورک موسیقی تورکیه دن قالدیرلشی اولدی ؟ بوقه (فونسرواوار) مرک نیست و اهمیت سی آرندی ؟ سو کی جمهور تورک شرقی عمده لرندن بری ده شه سز هر درلو علم و حرکاتر ته عملکمزده سربست بر انکشاف سی ساحه آجیق براققدن عبارت اولدنی حاله ملی حر عزک قیتمن بر شیمه سی اولان موسیقیزه موسی ثریا بکله بر ایکی رفیق طرفدن تاسله اورولان بورد دارالالحان ضربه سی ؛ شاعرک :

شاق ایشار لاما منوی همت بیورمش

دیدیک کی خلقک کندی موسیقینته قارش اولان غلیط و رشقی بر قات داها آرتدیردی . بو حال غراموفون قومنیالیونک ایکنکه یاغ بسوردی و بر طاقم آجیق کوزلی کیسه لر ایسه سوزت حقندن کورونه رک بوضع یتمن ده شخصی منفعت تأمین اتمک بولنی بولدی ؛ اما غربک انک بویوک هالونرک موسیقی زمینده غرب ایله شرق آراسنده کی یارماقنی قالدیرمق

«فورتو» نیک مرادنی...

[تاریخی: ۲۵ کانونی ۱۹۲۸]
 ملیت غزنیسی

مجموعه مترك چيقيش پك خیرلی بر زمانه راستلادی . تورك موسیقیسی بویکی قسط کتج کرسیدن دباها قوتله مدافه ایدیه بیله جنك و پك محترم استادم رؤف یکتا پك ، کچن هانا بوی غزته لرك حوادث بییتلری آراستده علمی مقاله لره چوق آز بر قالدیتندن شکایت ایتکده نه قادر حقل ایدی . بونی بن ، اسکی بر غزته سی صفیله قارلاردن دها اطرافلی آکلادم . فی الحقیقه ایلک صحیفه لره ستولر قابلیان جنایت خیرلی بوکون سینلره حاکدر نه قادر قیمتلی اولورسه اولسون ، علم یازیری دایما بونلرک آراستده قالمه حکوم کوروتور .

نه ایه بونلر غزته جیلک عصری ته کیقلرینه تنلق ایدر و بر موسیقی مقاله سی ایچنده چوق یابانچی بر طورله دورور کچلم

بو صوک هاتابی ، بن ، ملی موسیقی مترك قازنجی نامه یازیلده ، ستولرده تثبیت ایتک املیه قلمه سانلش بولور بوم .

زواللی ملی موسیقی ، شو صوک سنده نه لر چکده دی اولان ورتابه عزمند برته دوقو تامش ، حافظه سنده بر باوقا تاقی نوطه حمله سی برله شمش و بویوک بر احوال ایه بنکده هیچ ساز دیکله همن بر طاقم انسانلر چیتمشدر .

بونلر نه ایه بونه یورلردی ؟ ایچین باغری شیورلر ونه دبه کورولوب یاییورلردی ؟ . دوغروسی ایه برسه کز ، آرادن کچن بوقادار زمانه رغما بر شری حل ایتک ممکن اولادی . یالکز بر حقیقت ، سینه ز ، یالچین بر حیقت اولازق سیدانه شو قالدی ، که انسانلر ، بعضاً هیچ بیلده کلری ، هیچ طایفادقلری بر ساحه دوده تم یورو ایدکن چکینه ز خلقلر مش ...

ایشک ایچینده کی کولونج آجیلق ، بونلرک هر بری ، کندیشی علانه ساماسیدی . دولو دیزکین قوشان بر جز آتله برده ومقام اسلرخی ، ملیت دامغانی شکلنده کوروبورلر و بزلی آردی آرقاسی کلنز بر قهقشه ماریتیسی ایچینده براقیورلردی .

ایچینده بر دملاتی ممتا اولایان ستون ستون یازیلری هنر آقسام اولاجیرته ، دهنتله و صوک اولری ده نقرته اولودوق . دو بوب دولاشیورلر غرب موسیقیسی دیورلردی ، ملی موسیقی نه طرفدار اولانلری ، دوزک قایللری اولقنامه بیله تورك ، ارجاعله ، سرازجیقله اتمادن چکینه دیلر . فقط تاریخده هانکی کچه نهایت بولادی ، هانکی حقیقت ایدیا ریا ویا لاک قارلقتده بوغردی . . .

علمک وصنعتک سیاسته قوروقی صالادینی کوروله مشدر . بو ، آتجان عادی ، خیس منفترک یولدر . نه کیم ایلک بولایق کچر کیمز ، بو علامه لرك هر بری باتلامش بر بالون گبی ووزون بر رسوک قفسله بوروشوب بور سودیلر .

دون دیوردق ، که غرب ایله شریق ایکی آری قطبدر . آزاده اقلیلر ، محیطلر ، منیلر آشیاناز برر سلسله حائنده دوروبور . بونلرک هر بری آری آری جیائلردر . آری قانونلری ، باشقا قانلاری ، مختلف بیقولولری و اون یالکز موسیقی دیکل ، بوتوز صنعت شبنه نری چوق درین باشقا تکر کوسه رر : سس ، بویا دیکلر ، که تورك ، روس ، انگلیز رساملری آتنده ملی هوشتری تثبیته قادر برر واسطه اولسون .

فوزغونی بر جباتله بو کیشش فرقی کورمه . یورلی ، تصادفک کندیلرینه حاضر لادینی امکانی آلابدیکنه صرف ایدیورلردی . اولتره مثاللر کوستوردک ، کندی آلا نرانلرک ایلک بویوک سلطه صاحب لرنک یازیلری اورتابه قونوق . یه : «خایبر» . دیدیلر . غرب تکلیتی بکی ، قسط صنعت ! ... دیهه صوردق ! یه صوصدیلر .

یله یورلردی ، که تکلیتی دیکلری شی ده ، صرف حوقا عده لری لساندن چیدینی گبی ، صنعتدن بیقار . ایش بوقادارله قالمه یه ای ؛ قسط نه بریندر که بعضیلری ، آلا تور قابه طرفدار اولانلری اهل صایاچق درجه ده تربیلرندن فدا کارلی وسته ردیلر .

بر کون اولتره ملزم بر سؤال صوردق ، بلک که :

— بلک اعلا ، مادام که ، موسیقیمی بر اقام ، ب اصولی ، غرب علمی ایله برابری غرب سلرخی ده آلام ، دیبورسکز ، احواله کلک بک ایلک مشور ، صلاحیت صاحب لری دعوا مزه ک یایلم . سلطه سی طایینش تک بر عام ، اگر بی تصدیق ایدر سه ، بز قاب ایش اولام . بوکاده صوصدیلر و بوتون تعییرلری لرنجاچیلنه

دو کورک امتحانلره اوغراشمنه باشلا دیلر . بو ، اولتره الک یاراشان حرکتدی . علمه ، صنعته سلطه اولاسینلرده نه ایه ترلر سه یاییولر . دینک غایه سنک قدسیته ، حقنه ایانتش انسانلر ، نه قادر آغیر یازا آکلر لره آسینلر ، شفادن هیچ بر زمان اوزاق قالا زلر . بزله ، بومظیر برن سایه سنده شو قزک آرتدینی ، ذوق ک فیلرله نیکلی کوروب سه ویندک . یازین بوکونکی ایچهدالیر ، کولکه ویرهن بر رجینار اولاجق و آتنده صنعته صوماش روحلر دیکله نه جکده . بوکا ایتمز وار . اوزون سوزنه تمحاحت ایتدم . ایتنه نهایت دینا لک منصورور بر توتولر لرنن یایست «فورتو» ، هانی شومزازه کومولک ایتنه ن موسیقیمی ایچین . — تورك موسیقیمی بیر خزینه در . بو خزینه نیک ایچنده ، هر حاله قیمتلی و بوتون دینا لک حرارتله تقبول ایدجکی جوهر لرن بولونقته قائم . موسیقیزک پارلاق بر استقامت و از در . . . الخ . . . دیدی . . . فورتو ، غربک ایلک بوکسک بر صنعتکار یلر . اونک هیجانلی و ایچیلکی یاران روحی ، ملی خلقلر یه ده کی جوهر لری داهان ایلک تلمسه آکلادی . چونکه اوقولاق لری اوستنده اوطوران بر دینخت دیکلر ؛ چونکه اونک روحی فیکس لره قارخی تلبا دوران قالب برسه دیکلر . «فورتو» دهی جاهلر ؛ اودهی یالان سوبله یور ؟ بویه استابولده بر قاچ کونلک مسافر لکی ؛ اونی دهی مرتجع و سرازجی یایدی . . .

ای تورك موسیقینه افترا ایدر لرنه نه ده سکز ؟ . . . ایتنه عزیز قارلر ، غربدن کلن و غربک بوکسکله سی بلک کوچ سالرنده باشل یاشته همتدم بر برج یارانان ، بر عرشه صاحب اولان داعی (فورتو) بویه دیبور . براونی دیکلر ییک برده بویلی دوداقلری ، جازا ناصدالریله سرسم وقیزیل بر (O) گبی بوور لاقلاشان بر زمسه نیک هدایتی قانطاره وورک . . . نتیجه نیک معظم بلاغتی قریشینده بر شک کلله یی بیله بز چوق بولورز .

ملی موسیقی دیرکن ، بز هیچ بر زمان بوکونکی نازلره مطلق بر انقیاده باغلی قانلی ایلری - ورمه یورز . بالکس سازلردن اولابز ، کندین دعواچی بز . آرمونی به شدتله طرفداروز . فقط غربک آرمونیمی دیکل . اونی غربده دوغوران عامللرله زده بوکون بوکوز . بوکونکی آراتالریز هیا و مسعود ملک اشارت لری ، مزده لری در . فوت ، قلازت ، صافدوفون . یانوحی قونتر باص بوتون بونلر بز مده آلتلر نزا اولاجق . آما بعضیلر نی دلجه کز ، فضله بزده لر آچاجنر ، یانوی ده کندی شیوه مزه اوبدور اجنر . چونکه بوکونکی شکلله یانوده آلا نوره هوا ، روم غارسونک تورکجه قونوشماسی کچی بر تأثیر یاییور . چه بره ک سسلری سوبله بن سازلرله اورکه ستر یا ایچنر . بر عشاق ، بر فرحانک ، بر حجاز هوشنده هیچ بر دکیتیک حاصل اولاندن بوسازلره انطباق ایده جک و ایتنه ملی موسیقیزک متکامل شکلی اوزمان دوغراچقدر . دوغرو بودر ، حق و حقیقت بودر . . .

صفی سرها



موسیقی زمره لر

باشلا . معلم نای زمره سی ، فکرت و آرقلا .
 شلرنک اثرلری بکنه بولر ، فکرتلرته اشتراک
 اتمه بولر ، حتی داهتا ایلری به کینه درک بونک
 بر جهات وثیقی اولدیغی باغیرارق سوله بولر
 لردی . کرحه اوزمانک اثرلرنده غریبه دوغرو
 تیلکلی بر صارتیش . آچق بر تمایل یوق
 دکلیدی ، قطعیته اونقائیک «عکس الس» نین
 بونکونکی علی جریان دوغدی . آما ، ادبیات
 جدیدک غایله بونکونکی آلافرانسیزلرک
 صابتلاری اوانسنده کی فرق بولدر . بونری
 بر برته قاریند زمانالی .
 ادبیات جدید غریبه کیدیور ؟ قطعه مودامه
 شکلمه کیدیوردی . اصله ته مملکتک مالی
 ادبی . تان . دیوان بوزلندن سلیکتیور ،
 کوییشور ، خلاصه اوزاتق ایتمن بر آدامک
 بونن حاللری دوشنده ، عضولرنده یاشاتیلوردی
 بونک موسیقی به طبی لازم کلیرسه دیه جکر ، که
 بونکون ، بته کارلریز آراسنده طبی بوکا بکرده
 بر جریان وارد . اولرده دهه لرک ، عضولرک
 ازلرنن آریلی انسانی سمرانه کوتورده برکنه
 صایورلر ، زمانه حق و برمه بولر . زمانک ذوقلر
 اوستنده کی تاثیرینی دوشونک ایتمه بولر .
 بو ، برنجی زمره در .

ماضی به شدنه باغلی قالدین قوتورولاماشلرسه ،
 بونکونده اسکی اثرلرله ، اسکی اصولرله اوله جمه
 صادق اولانلر وار .
 اسکی اثرلرله صادق قانق بر جستن دوغرودر .
 طبی اسلافک سانحه سندن دوغان اوختم آندلرله
 ال سورمه دنک که کیسه نک عقندن کچر
 چونکه بو ، اوله سمداز برغلر و صنت جنایی
 اولورکه ، قاز شنده شیطان یله تیزر . حاشا ،
 ماضی به صداتی قصورلو کورورکن ، بن ، بون
 بون باشقا برشی سوله تک ایتمه بوزم . بدییات



حق سبک

ایکنج زمره سی ، (مهلز) بر موسیقی
 میدانه کتیرمکه چایشانلر تشکیل ایدیور . اثرلری
 وار ، شوراده بوراده چایلیور وطن ایدرم ، که
 بونرشمه یاراناماشلرکن ، عیانی ده کوحه ندیرن
 طالع . لدر . صیرالادلری نوبه . سلسله لری
 هرمانکی بر آلتک برده لرندن کچیرینجه اورتابه
 محاب برس ، داهتا دوغروسی فابر کورولتو
 حاصل اولورور . دیکیلر بر برلرته : بونه ؟ ..
 دیه سورورولر . نه آلاورقا ، نه آلافرانتا ..
 هیچ بری دکیل ... او حالده نه ؟ .. بو سؤله
 وریله جک جوابی ، دیل دکیل ، یوقاری به قائمان
 اوموزلرک حرکتلر کله لری حاضرلارسه چوقی ؟ ..
 بو طرزدن برشی دوغاخنی اومغی ، داراقنون
 میدانه (طویا) آغاجلرنک فیایله نکلرینی
 کورمکه چایلیق اولور .
 اوچونجی زمره ، مملکتک هر شیشی کندیلرندن
 بکلهدیکی هیات در . بونلر ، هم بونن اسکی
 اثرلری حافظه لرنده طاشیورلر ، همده غربک
 آیده لرینی آکلایاجق بر قولاغ صاحب بولونوبولر .
 وجودلرنده علم ایله صنعتک تام بر قدرت حالنده
 آل آله وریدیکی بو ناصیه لر ، کرحه نوبوک بر
 جماعت تشکیل ایدجک قادار فالاباتی دکیلدر ؟
 قطعدنیانک نرسنده ، هانکی کوشنده حقت
 اوللری چوغالتان برجومردلک کوسترمشدر ؟ ..
 کینتی چوق بر واراتی ، فرقه فرقه کیلرندن داهتا
 زنگین بر آتینک نامزدی دکیلیدر ؟
 بو زمره نک یورودیکی یول ، آنادولونک
 روحه ترجمان اولان سسلردن ملی بر آیده

و صنت تاریخلرله اوغراشانلر ، صنت اثرلرنک
 زمانه دکیشدکلرینی منانه سز قبول ایدرلر .
 بناء علی بومخارفه بی ایض اوستنده دورمایاجم .
 اسکی اثرلر بونن احتشاملرله دوغدلری دورک
 زینتی و صنت تاریخلرک پارلاق برز وارلری در .
 اولرله قارشی حرمتندن دم بولوک وکله لره افاده
 ایدیلر حلالرله کولک دولودر . بر نوبتی دکیل ،
 جتی قیلرلرک یکونسه خلل و برمه من عارضی
 زینلره بیله تحمل ایدمه یز . دده نک اثری ،
 دده نک یابدینی گبی قالاچقدر . ناسیل قرآن
 تصحیح ایدیلر ، فضولی دیوانه بر تک کله
 علاوه ایدیلر زسه ، بوکارلر ، بته لر و نقش لرده
 ال سورولمه ز . قطعاسکی اثرلرله صادق قانق ،
 بو دیک دکیلر . یکی بر اسلوب ، یکی بر رنگ
 یاراتق ، یکی اصول دالغالری کشفه ، ایداعه
 چاییشتی ، خلاصه باشقار آتمک روح و برمک ..
 ایتمه ماضی به صادق قانقائیک غایمی بودر و بو
 بر احتیاج و ضرورتدر .
 لاکین ، اثر ایداعی یالکیز اسکی سانحه لرک
 انحصارنه و برمک و اولرندن صیرکرا کی ایداع
 تشبیلرینی بدعت صایق .. ایتمه ضلک بوراده

کین حاشا کی مصاحبه مرده ، مملکتک
 کچر دیک بخرانی و اثرلرک منشالری ، سبیلرینی ،
 عندی قلله محکوم ، دینه مه جک بر طاقم دللر ،
 متعارفه لره ایضاح تشدک . قطصایق بوسوزلردن ،
 بر موسیقی صلاحتی اولدیم مناسی چقار یلایسن .
 خایر ، بونن او حکلرده ویا حکم بکرده
 مطالبه زده صنت اصلی و موسیقی به آچق
 او عدسه نک آراستندن باقیمشدی . چونکه بن
 اونک یالکیز او قسنی کوره یلیم موسیقی
 دیاسک بونک ویشتی دولر سارنده بن ، یالکیز
 حیران بر رعاشی سرتسه یله ده روحی یله جک
 غدا به قاورشورم .
 وظیفهم ، علم یایق ، موسیقیزک هر کوزه
 کوروعه ز واده می دکله قلمه نصیب اولماز
 ایتمه لکلرینی کوسته رمک دکیلر . زاوللی
 اوموزلریم هرچ بر آن بومعظ اهرای نه به مه ز .
 اور ناده زوق یکتا بک ائندی استادیز و اونک
 یک محرم آرقاداشلری وارد و اولر بو ایشک
 ایشتم کرسیلری در .
 بن ، موسیقی سانحه مرده چوق هر جانلی
 بر نیتله دولاشان بر قول اولارق اوندن قونر .
 شیورم ، کوروشلرینی قید ایدیورم ، قطعیبن
 سیریله بهیم که دوشونوشلر به حق و برمه بوزم .
 کورسک کوزک حقی در . بونی هرکس یایار .
 نفعد دوشونوشک حقی افاده اتمک لازم کلیرسه
 اورتابه (حکم) لر چقار ، که ایتمه بو ، بن
 صلا حینک چوق اوزاقلمده در .
 مملکتکده موسیقی - طبی آلاورقا - تک
 مقدراق اطرافنده اوشانیرکن ، بو طوزراق
 اوستنده کی هر شیه علاقه سی اولان بر آدام صفتیه
 اورتابه آتیلش وحسه ترجمان اولشدم . بو
 جانین ملی موسیقیزک اوغرا دینی حفسز شربلر
 دوغورمشدی . سوکرا ، نه به سانقاملی ، هجوم
 ایدنلرک ائنده مو قوادن قیلجلر واردی و جان
 عیبی بو کاغذ یارجالرینی بر ذواققار صاناجق
 قادار زاوللی ایدیلر . زمان اوللری موصدوردی .
 یارین و اونن سوکره کچه جک اولان کین هر کون
 ملی (ملن) لری محفته اوغرنده چارپشانلرک
 نه قادار حقی اولدیلرینی میدانه چقار اچقدر . بزله
 بو عین کونی کورمه سکی یله ، مزده سی آلدندن
 سوکرا کوزلرینی قایلیاجیز .
 هم کوروشمه کوره ، ملی موسیقی هنوز
 ائنده « دورنده دروزمانیم » (ادبیات جدیده)
 انقلابک موسیقی ده تجلیسی دینرسه چوق آز
 خلتا ایدیش اولور . اورقتلر ناسیل ، (معلم
 نای) زمره سی وار ایدیه و ناصیل اوزمره ده کیلر

تیارو و موسیقی خبرلری

احمد فریم انجمنیك تیارو صنعتی دهنولك

۵۳ جی سنه دوربسی تعمیر ابرلری

صنعتیك یاشلی آرتیستی احمد فهم اندینك
ملكه انشانك ۵۳ جی سنه دوربسی مناسبتله
كچن بازار ابرتسی كونی آتشی تیه باشی تیارو سنده
بولوك بر مسامره و برلشدر .

سوغلی صنعتكارلر ك شرفته ترتیب اندیلن
اشبو سنوارهك پروغرامی غایت كوزله ایدی .
قونسرو اتوار معلملرندن سیف الدین وسزائی بگلرله
مادام هه كه طرفندن چاغونكی دن موقیقله جانان
تریونی متعاقب دارالبدایع هیئتجه سیم راغب
بكك آنا تولفرانندن نقل ایتش اولدینی (آمان
خام برز صوص !) عنوانی قومه دیسی وضع
صحنه ایلكشدر .

بالآخره صنعتكار ناسد بكك آرقاداشلرله
اونادینی صالوقی بر مدت قهقهه لره بوغشدر .
مسامره شاعر خالد فخری بكك فهم اندینی همچون
یازدینی شرك انشاده ختام بولشدر .

§ سلوهك شاکرد معرفتی (!) برهان الدین
بكك یاقینده استانبوله عودت ایده چکی و کندیسه
معاونت ایچون شهرمانته مراجعتده بولوندینی
غزیه لده اوقوشدر .

§ دارالبدایع بو هافا ، آندریه قدن سعاد
خام طرفندن ترجمه ایلكش (توقات یه صوتاری)
اسنده ۴ بردهك بریس اونامه باشلامشدر .
كلهك نسخه مزده اشپویکی بیسك صحنه بصورت
وضی حفته معلومات و بره جگیز .

§ شهر تیاروسی صنعتكارلرندن جیله خام
استغفا ایدر ك دارالبدایع داخل اولشدر .

§ قومه دی فرانسه زمره كلسندن مادام غابریل
روبین ، موسیوره نه آلكساندر ایله فخری اعضاستندن
موسیو مایه و یانسویه لرلرندن مادام زهل سهر دیر
و زقاسندن سرک بر تروپ دون آقشامدن
اعتباراً بك اوغلنده فرانسز تیاروسنده تیللرینه
باشلامشدر . كلهك نسخه مزده بو كزیده هیئتك
وضع صحنه ایندیکی اوپونلر حفته تفصیلات
و بره جگیز .

§ شهر تیاروسی بو هافا ابن الرزقی احمد
نوری بك اندینی طرفندن نقل اندیلن (ترتیقه)
عنوانی ۳ بردهك و ودیلی ایلك دفعه اولار
وضع صحنه ایلكشدر .

موسیقی :

§ تورك موسیقی جعیملری فده و راسیونی
او كزده كی رمضانده درت فونسر و بره جگیز .
بو فونسلرلی سابق دارالافتخارك مؤسس و استادلری

تیارو :

دارالبدایع

دارالبدایع هیئت ادبیه سلاز زوسیوری آراسنده
كچن هافا طرفنده حصوله كلی بر سوه فهم ،
افكار عمومی خیل اشغال ایشدر .

حاده ، تیارو شرك قیمتدار بحرلرندن كمال
راغب بكك (جمهوریت) غزیه سنده منتشر (صرائی)
تصدیدی دولایسله دارالبدایع زوسیوری اوظنلر
محرر بكك ، هیئت ادبیه جه قبول ایدیلر ك و ایکی برده سنك
پرواستی اكمال ایلكش اولان كمال راغب بكك
(بر كوكلی معناسی) آدی په سنی وضع صحنه
ایته چكی بیان ایتمندن بووندن دولایده هیئت
ادبیه تی تشکیل ایدن رفیق احمد ، مدحت جمال
و كمال صالح بگلر ك جمعمآ استغفا ایلملرندن عبارتدر .

مشله بی حل ایشك اوزره كچن بازار ابرتسی
كونی شهرامینی محی الدین بكك ریاستنده اجتماع
ایندن دارالبدایع مراقبه انجمنی بوایده بعضی مقررات
اتخاذ ایتش وعین زمانده مطبوعات ایله زبرده كی
تبلیغی نشر ایشدر .

تقی ایلمر كه اخلاف واقع اشبو مقررات ایله
بر طرف اوتش اولسون . مراقبه انجمنك قرار
لاشدر دینی خصوصات شولردر :

۱ - دارالبدایع نامنه مطبوعات ایله
تاسده بولونقی دوغروندن دوغرویه و منحصرأ
مدیریته عائددر . هر دورلو تبلیغات و اعلانات
مدیریت واسطه سیله اجرا ایدیلیر .

۲ - هیئت ادبیهك رد ایتدیکی اثرلر
هیچ بر صورتله تیتل ایدیلر مشر .

۳ - هیئت ادبیهك قبول ایتدیکی اثرلر ك
تیتلی ایچون مقتضی مصرف ایله وقت مناسبتی
نظر دفته آله رقی تقدیر ایلكش مدیریته عائد
وظیفه شدر .

مطبوعات و بریلن تبلیغ شودر :

« دارالبدایع مراقبه قومیسونی هیئت ادبیه
ایله هیئت تبلیغه آره سنده مطبوعاته انتقال ایتش
اولان حادثه بی عرض و عریبی تدقیق ایشدر .
بو تدقیقاندن استحصال ایدیلن نتیجه مسئلهك تماماً
بر سوه فهمندن منبت اولدینی مرکزنده در .

هیئت ادبیه تی تشکیل ایدن ذولك محترمی هر
وجهله مصون و محفوظلر . بناء علیه واقع اولان
استفانك استرداد ایله مشكور وظیفه لرینه دوام
ایتملی رجاسته قرار و برلشدر . »

كولوشیوروز . حقیقه جمال اوتتیلده بوزلیرا
ایچری كبرمشدر . سوكر ا علاوه ایدیور
— جام بن یازده . فلان ده كلی ناصل
اونادینی ؟ اینا غازیك . « مارچا » تیلندن اول
رفیالریه كیره ن بریه سدی . اونی مطلقاً اونایه جگیز .
و كوریورسك اونادیم .

« ساهر او برده تی » « مارچا » بی ۱۲ كاون
اول بازار ابرتسی آقشای ایلك دفعه اوله رقی
فرانسز تیاروسنده تیتل ایتدی . برقم خلق بکندی .
دیگرلری هر شیشی نقصان بولدی . و الحاصل بو
پهس حقیقه تیتل ایدیله مده دی . « مارچا » ساهر
اوبره تنده دوقور و ساهر بی بوزوق اولقله برابر
اولقله موق اولونش عدا ایدیلر . بالحاصله
بورالدین شفقتی ، جمال ساهر ، رفیق كان ، خلال
جیل بگلرله بوارت و شوقیه خاتلر چوق ای ایدیلر .
بو تشكیل حقیقتده نقصان دخی اولنه دوام
ایتمسی تخی ایدیلن بر تشكلی . فقط مع الاست
هیئت هر سنه اولدینی کی بو سنده دردیجی تیلدن
سوكر ا داغیش بولونور . باقیكز جمال ساهر
بولك ایچون نه سوله بور :

— عزیزم هر شیشك باشی یازده در . یازده ،
اوپره تك روحیدر . یز ، صحنه مصارقتدن ماغدا
موزیک مصارقتی ده دوشومك چیمورنده تركه اك
مهربكون بونده در . فرانسز تیاروسنده كی تیلده
« قاپوچلی » تك اون ایکی كینك اور كتراسنه
تام یوز لیرا وردیم . تیارو کیرامی ، آرتیست
بزه لرلی ، صحنه مصارقتی ده بولك اوزرینه علاوه
بدرسه كز و بر دیکم یازده تام بش یوز لیرادر .
اكر دائمی تیتل و بره جك اوله ق بلكه بویاره
بوزلیرا داهایه بیلیر ، فقط اوندن آتاشی خایر ! .

— قونسرو انور مسئله سنی ناصل دوشونور سیکز ؟
— بوده چوق مهمدر . یز بوهمنی حکومت
جمهوریه مزندن بگلر بوزر . قونسرو انور ك آچیلما سیله
بوزادن نیشنه صنعتكارلر هر شیشی دوزمه ك بگدر .
.... سوكر ا موضوعی آرقاداشلری اوزرینه

چوردی !
— آه ! دیدی ، نه دندر . اوپره چیلر ك
بر آرایه كله سنی قابل اولامیور . ایکی اوچ دفعه
صحنه یه چقان بر آمانور اوچجی تیلده كندیسی
برداهی ظن ایدیور و هان چکیلیور . اینته
بوده مهم مسئله لردن بریسی در . آتی سنه دتیزی
غله برابر فالان یالکز نوارت خاتله ثریا بگدر
ساهر و داغ ایدر ك آبریلیم .

قط حقیقی سوله ملك لازم كلیسه « ساهر » ی
آرقاداشلری یاره و ماموق ایچون تركا جمه بورلر .
كندیك یكانه قباحتی اساسلی رایسه كیریمه مسی در .
بولك ایچوندر ك آتی سنه در جالك یادینی هیلملر
دردر ، بشر تیلدن سوكر ا بقیلوب كیدیور .
تخی ایدر زكه مملكتده اوپره ت وجوده كیریمك
اوغراشان جمال ساهر بك بر آز حسن بیقله
چالیشرق ؟ موقیت الهه اینسین

هانی قمری

طاشنه تصادف ایدهرم. ذاتاً دقتی قارئلر درحال فرته واریرلر که او یازینک بوون نقت قطعه سی او تریضیک اطرافنه طوبلاغین و آتیخاق لوطاشی ساوورابیلک ایچون قوجا بر مقاله یازلشدن .

پک اعلاآما ، بزده سورانگه ، محترم بکیر ، بزدن نه ایته یورسکز ؟ کندی موسیقی می بر اقوب ده سزک آکلار آکلماز طرفدار کیندی بکیر ، داها دوغریسی بر غریبلر به بکندره جک درجه ده اجرادن ده عاجز بوئدی بکیر غرب موسیقی سیله ی مشغول اولام ؟ غربک مشهور صنعتکارلری آرا صیره استانبوله کینورلر ؛ اولری دیکلرجه آکلایوروزکه سزک « آلارافنه » دینه جالدیفکنز موسیقی ایله « حقیق آلارافنه » آراسته داغلر قدار فرقی واردر . بونک ایچوندرکه بو بکیر سزدن مقدس بر ذاتک :

— آلارافنه موسیقی ی دیکلرک ایته سه م تورکلردن دکل ، اهلندن دیکلریم ...

دعه سنده قائل کی بو بکیر بر حقیقت مندج اولدیغی شردقیقه ده داها زیاده تقدیر آتمکده ی .

دنباده هر ملک کندی موسیقی سنک ترقیته چاییشرکن زلمکی کویا ترقیته استمدادی اولمایان بر موسیقی ایش کی ترک ایدمه مد غرب موسیقی سیله مشغول اولان بوبله بر شیشه قاتیق حقیق اولدیغی بیله موقت امکانی وزمیدر ؟ موسیقی تاریخ عمومی بشدن باشه کوزدن کچیره جک اولور ایسه ک عجباً ملی موسیقی ترک ایدهرک بدیی ذوقیه بر جوق جهتیده تارض ایدن باشقه بر بزده سیسته مه (Systeme tonal) مستند یاباشی بر موسیقی قبول ایش بر ملته داها تصادف ایده ییلری بز ؟

تورک موسیقی سنک موسیقی تاریخنده کی بارلاق موقتی حقیله بیلر بو ملکته بر آز داها چوقالسه اوزمان آکاشیه جقدرکه بز تورکلرک چوق باکر و اوروبالیرجه « قطباً غیر معلوم » ملی فرقلر ، محاملر ، ایقاعلر ایله مزین کوزهل بر موسیقی وزمیدر ؛ شوراسته امین اولام که اوزمانلر اولان موسیقی بر اقوبده روحلرجه تمایله یاباشی کلن بر موسیقی آلیق و اونکله بدیی احتیاجلر می تطبیق قاتیقش یالکرده ملی حرمت ، تهنه تلافیسی مشکل بو بکیر بر ضیاع اولقله قالماز ، بلکه غرب علم دنیا سنک بز قدر وقیت بیله سزکله بحق اتمام اغمسته سب اولدیق و تاریخی قالاجق بر خطاییده برابر ایشلمش اولورز .

بر ملت موسیقی ن کیشدره ییلری ؟ بوکا امکان وزمیدر ؟ کندی موسیقی سنک باشقه بر موسیقی سنک تلذذ ایده ییلری ؟ باشقه ملکترده بو سؤالر موضوع بحث بیله اولماز . ذاتاً بو عدم امکانی کورستن فعلی دلیلره هر کون تصادف ایتمه یوری بز ؟ درلو دزله ره قلاملر یالسنه رغماً (صنایع نقیسه بر لکی) نک ویردیکی « آلارافنه قونسرلر » کیسه کینه بور ! و بوش قولتوقلره

قونسر ویرمک کی کولونج بر وضیت قارشیننده قاتنامق ایچون باد هوا دعوتیلرله قولتوقلرک دولور وولاستندن باشقه چاره بولونه یور . (آلارافنه قونسر !) دیندی می ؟ خلقک آغزندن شو سوزلر ایشدیلور :

— برده اوسته باره ویروبده معذب اولغه وقتم یوق !

بو طبعی نه به بکیر بیلر میسکز ؟ قونفرانس سالوننده مثلا انکلیزجه قونفرانس ویریلور . بو شانی بیلن سیامیلر باطبع سوله تن سوزلری آکیز و خوشته کیدن بر لری آفتیلار . برده فرض ایدیم که اوسالونه انکلیزجه بر لکه اولسون بیلیمین بر آدم کیرمش اولسون ؛ بیچاره نک بر مدت سوکره اوزریت صیفندی باساجنی سوله مکه حاجت وارمیدر ؟

غربک اک بو بکیر موسیقی شناسلری تورک موسیقی سنک چوق زنگین اولدیغی مناسبت دوشدکجه تصدیق واعلانن کیری دورما یورلر . تورکلر زه سینده یورین و غربیلردن زیاده غرب موسیقی طرفدار کیچنک ایته ی بر طاقم کیسه لر درکه بو حقیقی آکلما مقده عناد ایدیلورلر .

بو زمره به داخل اولانلری قلا و قلملاً مدافعه ایدمه نلرده ا کیسک دکل . موسیقی حیرتکنندن زیاده فرانسلرک (فوبیلاتور) دینکلی طوبلاماچی صنفنه داخل اولان بو یازیلرک شورادن بورادن آلاق رنگلرک بر پارچا بوغیسی ویاخورد انتظامدن محروم متنوع اشیا سرکیسی حائنده اورتابه دو کدکلی .. یازیلره دینه میه جک ، متاعله بعضاً تصادف ایدهرم .

— یالکر بو ملکته دکل ، اوروباده دخی سئلردن بری تورک موسیقی سنک خادملی صره سنه اسملری کیش کیسه لره قاری - سوز و تونکرین بر کین وداها دوغروسی حد حیاتی طاشان بو یازیلره مقابله ی نزل عد ایشدی کم ایچون شیدی به قدار بونلرک هیچ برنه جواب ویرمه دم ؟ بنده ویریمه جک . معمایه صره سی کلدی که او ساعطلرک خیاری بوستونلرده برر برر تدقیق و تنقید حده سنن کچیره جک که هر کسی ده علم نامته نه کی یاوه لرک مطبوعات صحیفه لری اشغال ایده ییلدی کی کورسون و آ کلاسون ...

مقاله سزک باش طرفنده هر فرستدن بالاستفاده ملی موسیقی مزه و منسوبلرته هجوم فرستی قاجیرمایان آلارافنه جیلره ویریلن (ارسزلرا) نامی چوق مناسب بولدیغی بحث ایش ایدک . بوراده بو بحث بر آز دها توسیع لزومی حس ایدیلورز .

اوسلر زمره سی میدانه اثر چقارمه ده موس ایتدی دکل ؛ شوقادار که غرب اثرلری شکنده مثلا بر سفوتی ، بر سونات یازامه -

جقلمی بیلکلی ایچون بزم تورک موسیقی - خلق شریقیته سیله اولنی داها قولای یور و کویا بیلکلی و آکلادقلری بر موسیقی ایش کی او شوقلمی عقللرجه « آرمونیه » نک تجریمه قیام اشدیلر . بزیمه نزا کت کوسه نک و بون مناسیه عجیب بر شکله قولیلر بو محصولاتی بوراده دیکلر دیکمز وقت خفیف بر بسله ا کفا اشدک . نهایت بو شریقلر برسه قدار کونورولدی . مکرسه اوروبا منتقدی بزم کی نازک و مسامحه کار دکل ایش ؛ آتی تنقیدلری او قودیمز وقت :

— کاشکی بو سیاحت کلفت و مدنی هیچ اختیار ایشله سیدی ده - غرب مقولرک تمییری عیناً قولانه جفز - تورک موسیقی ده بو قدار کولنج بر شکله تمییر ایشله سیدی ...

دعکن کندی آلاماق ، هایشی بون ایدم که بو ارسزلر زمره سی ایچنده بته کله کندینده استعداد کوره جک درجه ده ایش کیش کیسه بو قدر ؛ یا اجرا کونترکی عیبلیکینه و علی الخصوص اقتدارلرک فوندرکی غرب اثرلری اجراه تثبیت ؛ خه لر نه کی جرته نه دینه ؛ کینلر ده فرانسه تیاروسنده ویرین بر فونسرده غربک اک بو بکیر بته کورین (بیهوفن) نک (سفوتی باستورال) مشهور آنتیجی سفوتی سنک باشه کلنری بزم دویذیکلی ؟ غزله بو قونسر کیسه نک کله سنن وقت ابرکن اولماسته عمل ایشلر .

بو رغبت سزک حقیقی سینی هر نه ویر ایه اولسون بز کندی حسابته صانع نقیسه بر لکی نامه ویریلن او قونسرده غرب موسیقی حقیله واقف ایشیلردن کیسه نک بولومدیغه چوق ممنون اولدی . چونکه آنتیجی معلوماته نظراً (بیهوفن) نک بو معظم اثری چایینرکن « قیلارنه » جیلر بوشه صایه جقیری بر قاج باطوته نک سایسته یا کیلر قوق کندن چالغه باشلاقلری حاده اورکستره نک شعی بونک فرکنده بیله اولتسرین دککنی صالاش دورمش بو خیلی زمان اورکستره نک بو شادی دوام اشدکن سوکره نهایت قیلارنه جیلرک یاندقلری برده بیرونلغه یه کینلرک انتقال اقلرلی سایسته بو شایان اسف قارتلقه ختام ویرلشدن !

آلاتوره جیلره داغما تریضدن ذوق آلان آلارافنه جیلرک حقیق وضیعتلری اورن یرده نک بر اوچی بو قذرجق قالدیردیمز دن دولای بز می معذور کوره جکلری امید ایدهرز . (هر که زحی خورد ...) سوزی معوملری اوله کرکدر .

خلق کندی موسیقی رغبت ییلور و موزاردن ، شورندن برشی آکلایور به آلارافنه جیلر بونی غایت طیبی کورمه آیشیلدیر .

دانشگاه تهران

کتابخانه مرکزی

(مغله)، (قیصری)، (فتحیه)، (حمید آباد)، (آطنه) و (آیدین) ده طویلانش (۳۸)
خلق شرقیسی ایله (استانبول قونسرواتوار) نده تورک موسیقیسی نظریات و تاریخی معلمی
رؤف یکتا بکک (مغله) ده کی موسیقی حرکتلرندن و ممالک شرقیه الحانه دائر فرانسه و آلمانیا
نشر ایدیلمن مجموعه لر حقدده کی «کتابیات» معلوماتندن باحث بر مقدمه سنی حاویدر .

دقتر : ۲

TRENTE - HUIT

CHANSONS POPULAIRES TURQUES

Recueillies

Dans les diverses provinces d'Anatolie avec une préface de

Raouf Yekta Bey

Professeur au Conservatoire de Constantinople

Fascicule : II

استانبول

شهرزاده باشی : اوقاف اسلامیه مطبعه سی

۱۹۲۶

BEYAZID
S. ISKENDER KUTMAN
MUSIRI EDEVI
VE NOTA YAYINEVI
UNIVERSITE CAGGAYI
ISTANBUL

[علی افه] نور کبسی [N]

آقسانه
 می کد چ ای لر هوق غوصو می دنگ چ گه دن مان دا شو
 می دنگ چ سی بی لی غایور ده چن ای دنگ له فه آ
 سی فه آ دنگ له فه آ سی فه آ ننگ دی گی می

۱ سدا لاده [۶] کدی موغور مولایمی
 ۲ پورتقالی اویدیر ایینه کلر قویدر
 ۳ بیکه نیک قودری پارلایور پودری
 اذرک ایینه بوروک علی بی سدرک
 بوروک علی کلور آهیل آیه پودری
 هی کیدینک افسی افسی اذرک افسی
 هی کیدینک افسی افسی اذرک افسی
 آیه ایی دو مانا یاده قاپور بونانی

- [۱] حرکات ملیه ننگ برائنده آیه پودر کویدر ننگ (چینه) ده (بوروک علی افه) اوزرینه قیلیم یعنی چیقار شدر .
 [۲] قوای ملیه زماننده (بوروک علی افه) ننگ قزار کاهی اولان (دالما) کویدر .

دیوان [N]

مغله

۴۹

صوک

[N] سازنده زماننده قیلیم

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR

- AKÇA, F. Akçakoca. *Denizlide Zeybek Oyunları ve Köy Düğünleri*, Denizli, 1937.
- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziğinde Perdeler*, İkinci Baskı, Ankara, 1994.
- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1996.
- ALPAN, Necip P. "Atatürk'ün Millî Müzik Devrimi", *9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, C. 3, 21 - 25 Eylül 1981.
- ATAMAN, Ahmet Muhtar. *Musiki Tarihi*, M E B Basımevi, Ankara, 1947.
- ATAMAN, Sadi Yaver. *Atatürk Ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları : 1291, Atak Ofset, Ankara, 1991.
- ATAMAN, Sâdi Yâver. *Safranbolu Düğünleri / Oyunlar Türküler*, Memleket Basımevi, Bartın, 1936.
- ATAMAN, Sâdi Yâver. *Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Müzik Karakterleri*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.
- ATAMAN, Sadi Yaver. *Atatürk Ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları : 1291, Atak Ofset, Ankara, 1991.
- AYBARS, Ergün. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I*, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1986.
- BARDAKÇI, Murat. *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- BARTOK, Bela. *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1991.
- BAYINDIR, Hüseyin Hilmi. *Tarihte Zeğbeklik ve Musikisi*, Aydın İli Antik Kalıntıları Koruma ve Müzeleri Geliştirme Derneği Yayını Sayı : 1, Taşkın Matbaası, Aydın, 1964.
- BAYKAL, Ali Rıza. *Safranbolu'da Yörük Köyü ve Düğün Adetleri*, Ders Bilgisi Yayınları, Sema Matbaası, İstanbul, 1995.
- BEHAR, Cem. *Ali Ufkî ve Mezmurlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1990.
- BERKER, Ercümen. "Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını", *Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını*, Haz. Feyzi Halıcı, Ankara, 1986.
- BERKTAY, Halil. *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1983.

- ÇAKMAK, İ. - Ş. HÜSAMETTİN.** *Bilecik Halk Türküleri*, Bilecik H.E. Matbaası, Bilecik, 1935.
- DEMİRCİOĞLU, Yusuf Ziya.** *Köy Halk Türküleri*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.
- EROĞLU, Hamza.** *Türk İnkilâp Tarihi*, İstanbul, 1982.
- EVLİYAOĞLU, Sait - BAYKURT, Şerif.** *Türk Halkbilimi*, II. Baskı, Ankara, 1988.
- GABEAUD, Alice.** *Musiki Tarihi*, (Çev. M. R. Gazimihâl), Nümune Matbaası, İstanbul, 1940.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından, Kitap : 2, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1936.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Türk Halk Musikîlerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1936.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Balkanlarda Musikî Hareketleri*, Ankara, 1937.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Ankara Bölgesi Mûsikî Folkloru*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1939.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, Cilt. 1(1600 - 1875), Nümune Matbaası, İstanbul, 1939.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Bursada Musiki*, Bursa Halkevi Neşriyatı No : 13, Yeni Basımevi, Bursa, 1943.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Türk Askerî Muzikalar Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1958.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (Köse Mihâl)** *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No: 12, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1975.

- GAZİMİHAL**, Mahmut Ragıp. (Kösemihâl) *Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları)*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No : 14, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1975.
- GAZİMİHAL**, Mahmut Ragıp. (Kösemihâl) *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları No : 15, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1975.
- GÖKALP**, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.
- GÜNGÖR**, M. Nasih. *Kastamonu Ninnileri*, Kastamonu Kral Matbaası, CHP Kastamonu Halkevi Neşriyatı Sayı : 6, Kastamonu, 1945.
- GÜVENÇ**, Bozkurt. *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yayınları / 1549, Ankara, 1993.
- GÜZ**, Nurettin. *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halk Evleri Dergileri (1932-1950)*, Ankara, 1995.
- HINDEMİTH**, Paul. (Çeviren : Prof. Dr. Gültekin Oransay), *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler / Vorschläge Für Den Aufbau Des Türkischen Musiklebens*, Küğ Yayını, İzmir, 1983.
- IRMAK**, Sadi. *Atatürk'ten Anılar, O Günlerden Bu Günlere Bir Bakış*, Ankara, 1978.
- KARAL**, Enver Ziya. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, İstanbul, 1971.
- KAYALI**, Kurtuluş. *Türk Düşünce Dünyası*, Ayyıldız Yayınları, Ankara 1994.
- KOŞAY**, Hamit Zübeyir. *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, T.C. Maarif Vekilliği Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınlarından, Seri : II, Sayı : IV, Maarif Matbaası, Ankara, 1944.
- KÖPRÜLÜ**, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Neşriyat, 2. Baskı, İstanbul, 1989.
- KÜTAHYALI**, Önder. *Çağdaş Müzik Tarihi*, Varol Matbaası, Ankara, 1981.
- MEMİŞOĞLU**, Fikret. *Harput Ahengi*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1966.
- MİMAROĞLU**, İlhan. *Musiki Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1961.
- MUMCU**, Ahmet. *Tarih Açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi*, İstanbul, 1981.
- OKUR**, Yaşar. *Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik*, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1993.
- ONGAN**, Halit. *Niğdede Halk Türküleri*, Niğde Halkevi Yayınlarından, Sayı : 2, Niğde Vilayet Matbaası, Niğde, 1937.

- ORANSAY, Gültekin. *Atatürk İle Küğ*, İzmir, 1985.
- ÖGEL, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, TTK Yayını, C. 1, Ankara, 1993.
- ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul, 1987.
- REFİĞ, Gülper. A. *Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Mûsikîsi*, Kültür Bakanlığı Yayınları :1357, Ofset Repromat Matbaası, Ankara, 1991.
- SACHS, Curt. *Kısa Dünya Musikisi Tarihi* (Çev. İlhan Usmanbaş), M.E.B.Yayını, İstanbul, 1965.
- SAINTYVES, Paul. *Folklor El Kitabı*, (Çev. Bilal Aziz Yanıkoğlu), İstanbul, 1951.
- SALCI, Vahid Lütfî. *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1940.
- SAY, Ahmet. *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım, Ankara, 1995.
- SAYGUN, Ahmet Adnan. *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1936.
- TALAY, F. *Musiki Tarihi, Devirler, Ekoller, Şekiller ve Büyük Bestekârlar*, İstanbul, 1959.
- TAN, Nail. *Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler*, İkinci Baskı, İstanbul, 1988.
- TANRIKORUR, Cinuçen. *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*, B.Ü. Türk Müziği Kulübü Yayını : 1, İstanbul, 1980.
- TOPUZ, Hıfzı. *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
- Türkiye Tarihi 4*, Çağdaş Türkiye 1908 - 1980, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir. *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1972.
- ÜNGÖR, E. Ruhi. "Fârâbî'nin Mûsikî Yönü", *Uluslararası İbn Türk Harezmi, Fârâbî, Beyruni ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 9 - 12 Eylül 1985.

B. MAKALELER

- AĞARTAN, Kaan. "Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı", *Mûsikîşinas*, B.Ü. Türk Müziği Kulübü Yayını, İstanbul, Bahar 97.
- ASAF (ASAL), Seyfettin - Sezaî. "Mûsikîmiz Hakkında Bir Rapor", *Muâllimler Birliği Dergisi*, S. 5, Ankara, 1925 (1341).

- ATASOY**, Mustafa Cahit. "Mehter Musikisi", Hayat Tarih Mecmuası, S. 23, Aralık 1966.
- AYANGİL**, Ruhi. "Cumhuriyetin Müzik Devrimi", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998.
- AYVAZOĞLU**, Beşir. "Müzik Ve Cumhuriyet", Defter, S. 22, 1994.
- ATASOY**, Cahit. "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikîsi", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül-Aralık 1998.
- BAYKARA**, Tuncer. "Sultan II. Mahmud ve Mûsikî Reformu", Türk Kültürü Araştırmaları, Akademi Kitabevi, İzmir, 1997.
- BEHAR**, Cem. "Müzik Ve Cumhuriyet", Defter, S. 22, 1994.
- BEHAR**, Cem. "Ali Ufkî'nin Bilinmeyen Bir Musiki Elyazması Mezmurlar", Tarih ve Toplum, S. 47, Kasım 1987.
- BEYSANOĞLU**, Şevket. "Anılarımda Diyarbakır Halkevi", Kebikeç, S. 3, 1996.
- BÖLÜKBAŞI**, Rıza Tefvik. "Folklor-Folklore", Peyam Gazetesi Edebi Eki, S. 20, 20 Şubat 1913 (1329).
- CUNBUR**, Müjgân. "Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan), 1973.
- ÇAMBEL**, Perihan. "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK Yayınları, C. 3, 21-25 Eylül 1981, Ankara, 1989.
- ÇELİK**, Bilgin. "Tek Parti Döneminde Aydın'ın Sosyo - Kültürel Yaşamında Halkevi'nin Yeri", Toplumsal Tarih, S. 66, Haziran 1999.
- ÇEREN**, Şerif Sait. "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma", Radyo Mecmuası, 15 Haziran 1944.
- ÇETİNKAYA**, Yalçın. "Müziğin Değişimi Değişimin Müziği", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül-Aralık 1998.
- DEMİRCİOĞLU**, Yusuf Ziya. "Memleketimizde Musiki Folklor Hareketleri", Musiki Mecmuası, C. 9.
- DERİNGİL**, Selim. "19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Müzik", Defter, S. 22, Sonbahar 1994.
- DİNÇER**, Bedia Mükerrerem. "Atatürk ve Türk Mûsikîsi", İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi 1981 Yılı Sosyoloji Konferansları 19. Kitap, Atatürk Özel Sayısı, 1981.

- ERİÇ**, Daniyal. "Genç Türkiye'de Müziğin Yeniden Kuruluşu Paul Hindemith", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi : 73, 15 Mayıs 1983.
- ERMAN**, Azmi Nihad. "Muzika-i Hümayun'un Avrupa Seferi", Yıllarboyu Tarih, Mart 1979.
- EROL**, Ayhan. "Mehterhâne ve Toplum", Tarih ve Toplum, S. 154, Ekim 1996.
- GÖKALP**, Emre. "Tek Parti Döneminde Musiki İnkılabı", Mürekkep Dergisi, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat İçin Vakıf Yay, S. 8, Ankara, 1997.
- GÖKALP**, Emre. "Alafranga, Alaturca, Millî, Beynelminel, Evrensel Tek Parti Döneminde Musiki İnılabı", Mürekkep Dergisi, S. 8, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat İçin Vakıf, Ankara, 1997.
- GÖKALP**, Ziya. "Halk Medeniyeti - I - Başlangıç", Halka Doğru Dergisi, S. 14, 23 Temmuz 1913 (10 Temmuz 1329).
- HALİT**, Mehmet. "Cumhuriyet Devrinde Halk Bilgisi Hareketleri", HBH, (S. 29, İstanbul, 29 Birinci Teşrin 1933), Yıl : 10, S. 109, İkinci Teşrin 1940.
- HASGÜL**, Necdet. "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları", Folklore Doğru, S. 62, 1996.
- HİNÇER**, İhsan. "Devlet Konservatuarı ve Halk Melodileri Derleme İşi", TFA, Yıl : 2, C. 1, S. 22, Mayıs 1951.
- HİNÇER**, İhsan. "Devlet Konservatuvarının Halk Melodileri Derleme Gezileri", TFA, Yıl : 17, C. 9, No. 198, Ocak 1966.
- KAHRAMAN**, Hasan Bülent. "Cumhuriyet ve Demokrasi Bağlamı", Varlık, Ekim 1998.
- KAMACIOĞLU**, Filiz. "Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi", 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, D. E. Üniversitesi GSF Yayınları, İzmir, 7- 9 Mayıs 1984.
- KARAKOYUNLU**, Yılmaz. "Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23- 24, Eylül - Aralık 1998.
- KONGAR**, Emre. "Ömür Biter, Demokrasi Savaşımı Bitmez", Varlık, Ekim 1998.
- KÖPRÜLÜ**, Mehmet Fuat. "Yeni Bir İlim : Halkiyat (Folk-Lore)", İkdâm Gazetesi, S. 6091, 6 Şubat 1914.
- KÖPRÜLÜZADE**, Mehmed Fuâd, "Ozan", Yeni Mecmuâ, Sayı : 9, 1918.
- KÖSEMİHAL**, Mahmut R. "Dede Korkut Hikayelerindeki Musiki İzleri", Ülkü, C. 12, S. 69, 2 teşrin Eylül 1938.

- KÖSEMİHAL**, Mahmut R. "Asırlar Boyunca Tarihi Türk Musikisi", (Gökbörü, S. 2, 3, 4, 7, 9, 1942 - 1943), Musiki Mecmuası, C. 9.
- Musiki Mecmuası**, No : 13, Mart 1949.
- ORKUN**, Hüseyin Namık. "Macar Serhadlerinde Türk Sâz Şâirleri", Varlık, S. 163, 15.4.1940.
- ÖZERGİN**, M.Kemal. "Evliya Çelebi'ye Göre: XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar I-II-III, TFA, C. 13.
- ÖZGÜVEN**, Vahit. "Ulusal Musiki", Fikirler, C. 5, S. 118, 15 Birinci Kânun 1934.
- ÖZTELLİ**, Cahit. "Ali Ufkî, Karacaoğlan ve İstanbul", TFA, C. 12.
- ÖZTUNA**, Yılmaz. "Osmanoğulları ve Türk Mûsikîsi", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 46, Şubat 1987.
- PAÇACI**, Gönül. "Kuruluşunun 77. Yılında Dâr-ül-elhân ve Türk Musikisi'nin Gelişimi I", Tarih ve Toplum, S. 121, Ocak 1994.
- PAÇACI**, Gönül. "Kuruluşunun 77. Yılında Dâr-ül-elhân ve Türk Musikisi'nin Gelişimi II", Tarih ve Toplum, S. 122, Şubat 1994.
- Radyo Mecmuası**, Yayın Yeri : Ankara, 5 - 1 Kânun 1941 (Sayı :1), Mayıs 1949 (Sayı : 89)
- Radyo Mecmuası**, "Radyomuzda Halk Musikî Çalışmaları", C. 1, S. 3, 15 Şubat 1942.
- SANAL**, Haydar. "Mehterhâne'yi Osmanlı Devleti'yle Kurduk", Yıllarboyu Tarih, Haziran 1984.
- SANAL**, Haydar. "Türk Elçilik Törenleri Elçi Peşrevi", Hayat Tarih Mecmuası, Şubat 1966.
- SÜMER**, Faruk. "Eski Türklerde Musiki ve Oyun", Türk Dünyası Tarih, S. 30, Haziran 1989.
- SÜREYYA**, Mûsa. "Operadan Evvel Tiyatroda Mûsikî", Yeni Mecmuâ, Sayı : 28, 1918.
- SÜREYYA**, Mûsa. "Halk Şarkıları", Dârü'l-Elhân Yayınları.
- ŞAKİROĞLU**, Mahmut H. "Halkevi Dergileri Ve Neşriyatı", Kebikeç, S.3, 1996.
- TOKEL**, Bayram Bilge. "Cumhuriyet Dönemi Devlet, Aydın, Müzik İlişkilerine Genel Bir Bakış", Cumhuriyet 1923 - 1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S. 23 - 24, Eylül - Aralık 1998.

- TUNALI**, Tahsin. "Türk Musikisi Tarihi Nasıl İncelenir", Hayat Tarih Mecmuası, Eylül 1966.
- TÜRKMEN**, Fikret. "Anadolu Halk Kültüründe Devlet ve İktidar Anlayışı", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, S. 7, İzmir 1993.
- UMUR**, Suha. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmî Marşlar, Tarih ve Toplum, S. 35, Kasım 1986.
- "**Uygurlarda Musiki**", Hayat Tarih Mecmuası, S. 8, Eylül 1965.
- ÜNAL**, Ertan. "Atatürk'ün Radyosu", Yıllarboyu Tarih, Ekim 1981.
- ÜNAL**, Ertan. "Ankara Radyosu Bir Bodrumda Kuruluyor", Yıllarboyu Tarih, Kasım 1981.
- ÜNGÖR**, Etem Ruhi. "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları I, II, III, IV, V, VI, VII", Musiki Mecmuası, C. 9.
- ÜSTEL**, Füsun. "1920'li ve 30'lu Yıllarda Millî Musiki ve Musiki İnkılabı", Defter, S. 22, Sonbahar 1994.
- ÜSTEL**, Füsun. "Musiki İnkılâbı ve Aydınlar", Tarih ve Toplum, S. 113, Mayıs 1993.
- YEKTA**, Rauf. "Anadolu Halk Şarkıları", Defter : 1, İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatından, İstanbul, 1 Mart 1926.
- YEŞİLKAYA**, Neşe G. "III. Örgüt Olarak Halk evleri", Halk evleri : İdeoloji ve Mimarlık, 1999.
- YÜKSEL**, Ahmet. "Merzifon Halkevi ve Taşan Dergisi", Kebikeç, S. 3, 1996.

C. ANSİKLOPEDİLER

- Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Yılmaz Öztuna, Kültür Bakanlığı / 1163, "Mehterhâne", C. II, Ankara, 1990.
- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984.
- Gültekin Oransay, "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", C. 6
- Nida Tüfekçi, "Türk Halk Müziği", C. 6
- Tevfik Çavdar, C. 4, "Halk Evleri",
- Yalçın Tura, "Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Musikisi", C. 6.
- İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.
- "Ali Ufkî Bey", C. 2.

"Cönk", Orhan Şaik Gökyay, C. 8

"Musiki" Maddesi, C. 8

İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993.

"Darü'l-Elhân", C. 2.

"Mesud Cemil", Mehmet Güntekin, C. 5.

"Musiki Yayıncılığı", Ferruh Gençer, C. 5.

"Muzika-i Hümayun", M. Halim Spatar

"Radyo", İrkin Aktüze, C. 6

Meydan Larousse Ansiklopedisi, "Dârülelhan", C. 3, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1988.

Müzik Ansiklopedisi, "Türk Beşleri", C. 4, Say Yayınları, Ankara, 1985.

Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

Türk Ansiklopedisi, MEB Basımevi, C. II, Ankara, 1963.

Türk Halk Müziği ve Oyunları Ansiklopedisi, "Folklorumuza Gönül Verenler", Mansur Kaymak, C. 1, Mansur Kaymak Yayınları, Ankara, 1982.

D. SÖZLÜKLER

Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, 5. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara, 1982,

Standard English Dictionary, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1993.

Türkçe Sözlük, TDK, Yeni Baskı I - II, Ankara, 1988.

E. BİBLİYOGRAFYALAR

AKDOĞU, Onur. *Türk Müziği Bibliyografyası (9. YY - 1928)*, E.Ü.D.T.M.K. Yayınları No : 89, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1989.

ARSEVEN, Veysel. *Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası*, M E B Basımevi, İstanbul, 1969.

ERGAN, Mehmet Salih. *Türkiye Müzik Bibliyografyası - Kitaplar, Notalar - (1929 - 1993)*, Konya, 1994.

F. DİĞER BELGELER

ATATÜRK'ün 1 Kasım 1934 Tarihli T B M M Konuşması.

ATATÜRK'ün 1923 yılında Konya'da yaptığı bir konuşma

ATATÜRK'ün Söylev ve Demeçleri : Göğüş'den, 1974.

ATATÜRK'ün 10. Yıl Nutku, Bayrak, XII, 613, 2 .11.1981.

AKDOĞU, Onur. E.Ü.D.T.M. Konservatuvarı Musiki Tarihi Ders Notları, 1989 - 1990.

Cumhuriyet, 11 Aralık 1932.

Devlet Konservauvarı Kanunu (Kanunun Büyük Millet Meclisince tedkik vekabulüne aid müzakere zabıtları ve kanunu tedkik eden encümen mazbataları ile birlikte), T B M M Matbaası, Ankara, 1940.

T B M M Radyo Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü, C. 3, S. 26,

15.1.1944, s. 4. (zabıt cerfidesi, C. 25, IV. Devre, İçtimâ 4, birinci nutuk.)

YALTIRIK, Hüseyin. *Mahmut Ragıp Gazimihâl'in Hayatı ve Türk Halk Müziği'ne Katkıları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1993.

İSİM DİZİNİ (İNDEKS)

Abacı, Tahir	: 383
Abdülaziz Çelebi	: 26
Abdülbaki Nâsır Dede	: 28
Abdülhamid	: 4, 13, 36, 37
Abdülmecid	: 39
Abdülkadir Bey (Töre)	: 48, 133, 285
Abraham , O.	: 373
Adlim, Nihat	: 50, 52
Ağartan, Kaan	: 85
Ağralı F.	: 79
Ahmed III	:26, 28
Ahmed-i Dâi	: 226
Ahmed Necib Paşa	: 36
Ahmed Rasim	: 332
Ahmet Baha	: 249
Ahmet Cevdet Paşa	: 137
Aka, Vedat	: 52
Akaltan, Mithat	: 342
Akansel, Remzi	: 52
Akarsu , Vasfi	: 327
Akça, F. Akçakoca	: 249
Akçın, Faik	:344
Akdoğan, Bayram	: 380
Akdoğu, Onur	: 15, 19, 21, 24, 25, 29, 61, 124, 381
Akengin, Yahya	: 381
Akgün, Muzaffer	: 186
Akkaya, Mehmet	: 381
Akkılıç, Aliye	: 186
Akkuş, Muharrem	: 141
Akmeriç, Cengiz	: 187
Akol, Nevin	: 187
Akses, Necil Kâzım	: 63, 67, 93, 155, 177
Aksoy, Ahmet	: 51
Aksoy, Bülent	: 373

Aktaş, Osman	: 385
Aktüze, İrkin	: 186
Akyüz, K.	: 80
Alataş, H.	: 79
Alâeddin Keykubad	: 23
Aldemir, Emin	: 187
Ali, Filiz	: 383
Ali, Necip	: 328
Ali Nutki Dede	: 34
Ali Rıfat (Çağatay)	: 46, 47, 53, 83, 130, 133
Ali Rıza Bey	: 36
Ali Ufkî (Albert Bobowski)	: 26, 27, 122, 123
Alkan, A. Turan	: 383, 385
Alpan, Necip	: 87, 90, 91
Altan, Ömer	: 141
Altan, Türkan	: 141
Altar, Cevat Memduh	: 177, 373
Altınığne, Cemal	: 250
Altınkaya, Kemal	: 323
Alus, Sermet Muhtar	: 322
And, Metin	: 380
Andak, Selmi	: 383
Anıl, Avni	: 50, 82
Anıl, Berhayat	: 50
Anohin, A.V.	: 332
Apalızade Rıza	: 225
Araslı, Altan	: 372
Arca, Zati	: 133
Arcıman, Mucip	: 187
Arıkan, Cafer	: 251
Arıkan, S.	: 79
Arısoy, Süleyman	: 338
Arma, A. K. Pol	: 337
Arseven, Veysel	: 198, 209, 218, 234, 238, 248, 249, 250, 259, 261, 315, 318, 323, 324, 327, 337, 341, 343
Arslanoğlu, Cemender	: 326

Arsunar, Ferruh	: 140, 197, 201, 260, 285, 320, 367, 368, 369
Art, Olcayto	: 378
Artan, Gündüz	: 324, 337
Asal, (Asaf) Seyfi ve Sezai	: 37, 128, 133, 135, 193
Asan, Ömer	: 381
Aşan ,Yücel	: 51
Aşık Ahmet Kıl	: 225
Aşık Giryanî	: 225
Aşık Haydar	: 225
Aşık İbrahim	: 225
Aşık Mehmet	: 227
Aşık Mehmet Fevzi	: 227
Aşık Mehmet Yakıcı	: 227
Aşık Naili	: 205
Aşık Ömer	: 225
Aşık Rıza	: 225
Aşık Selim	: 225
Aşık Seyit	: 225
Aşık Şevki	: 225
Aşık Tahirî	: 225
Aşık Tevfik	: 225
Aşık Veysel	: 186
Ataman, Adnan	: 141
Ataman, Ahmet Muhtar	: 18, 20
Ataman, Sadi Yaver	: 54, 86, 141, 186, 202, 203, 315, 316, 318, 321, 322, 326, 327, 331, 336, 341, 340, 345, 376
Ataman, Şükran	: 141
Atasoy, Mustafa Cahid	: 29, 31, 50, 58
Atatürk, Mustafa Kemal	: 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 15, 39, 54, 56, 58, 59, 63, 68, 80, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 142, 175, 185, 244, 370, 383
Atay, Falih Rıfki	: 85
Ateş, Amir	: 50
Atılğan, Halil	: 375, 376, 380

Atlığ, Nevzat	: 49, 50
Atsız, Zeki	: 141
Attila, Osman	: 250, 324, 328, 373
Atuner, Ferdi	: 346
Avcı, Haydar	: 374
Avni, Hüseyin	: 323
Ayangil, Ruhi	: 12, 40, 55
Aybars, Ergün	: 6, 28, 33
Aydaş, Yaşar	: 187
Aydemir, Orhan	: 340
Aydın, Ahmet	: 377
Aydın, Ayhan	: 379
Ayhan, A. Gazi	: 187
Ayhan ,Yıldız	: 187
Aykurd, İ. U.	: 80
Ayparlar, Fatma	: 379
Aysu, Reşat	: 51
Aytuna, H. A.	: 80
Ayvazoğlu, Beşir	: 42
Bach	: 162
Bahadıroğlu, Osman	: 327, 340
Bağdur, Ali	: 250
Baki, Süha	: 340
Balaban, Mehmet	: 203
Balakiref	: 117, 268, 292
Balkız, Mustafa	: 379, 380
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı	: 136, 376
Banguoğlu, Tahsin	: 177
Bara, K. E.	: 81
Bardakçı, Murat	: 24, 382
Bartok, Bela	: 96, 154, 175, 204, 217, 219, 245, 258, 338, 346, 382
Başar, Melih	: 340
Başara, Necati	: 186
Başgöz, İlhan	: 340, 380
Bayatlı, Osman	: 252, 264
Bayburtlu, Zihni	: 375

Bâyezîd II	: 26
Bayındır, Hüseyin Hilmi	: 252
Baykal, Ali Rıza	: 249
Baykan, B.	: 80
Baykara, Tuncay	: 34
Baykurt, Şerif	: 94, 128
Bayrı, M. Halit	: 97, 339, 345
Bayşu, Osman	: 141
Beethoven	: 37, 38, 65, 126, 162, 294
Behar, Cem	: 27, 47, 123
Bekât, Kaya	: 51
Berberoğlu, İbrahim	: 225
Berker, Ercümend	: 28, 34, 45, 50
Berkman, Celil	: 348
Berksoy, Semiha	: 93
Berktaş, Halil	: 11
Beşgül, Zekai	: 141
Beysanoğlu, Şevket	: 144, 253
Yılmaz, Saadet Bircan	: 141
Birdoğan, Nejat	: 339, 381
Birgit, Recep	: 52
Bolahenk Nuri Bey	: 82
Bolulu Azmi Ağa	: 203
Bonnaud, Louis	: 332
Boratav, Pertev Naili	: 376
Borcaklı, Ahmet	: 373
Borrel, Eugene	: 203, 214, 343
Bourne, Henri	: 94
Boyacıoğlu, Süleyman	: 251
Bozkurt, Mehmet	: 251
Bozyiğit, A. Esat	: 379
Bölükbaşı, Rıza Tefvik	: 100
Brahms	: 80, 156, 293
Brand, John	: 94
Budak, Ogün A.	: 376
Buluş, Hacer	: 187
Burdurlu, İ. Zeki	: 337

Burhanettin Ökte	: 50, 81
Bursalıoğlu, Nazım	: 375
Büyükarkın, Bekir	: 52, 327
Callisto Guatelli	: 36
Can, Ali	: 187
Can, H.	: 81
Can , Saniye	: 187
Canbazooğlu, Cumhur	: 384
Cebesoy, A.F.	: 79
Cemalî	: 225
Cennetin, Nudi	: 225
Ceridoğlu	: 250
Cevher, Cemile	: 141
Cevlâni Baba	: 225
Chopin	: 62, 162
Coşkun, Zeki	: 382
Cunbur, Müjgân	: 85, 86, 88, 91
Çağan, Ahmed	: 49, 50
Çağlar, Mehmet	: 250
Çakal, Ali	: 250
Çakır, H.	: 79
Çakmak, İbrahim Tarık	: 253
Çakmut, Birsen	: 141
Çal, Fatoş	: 141
Çambel, Perihan	: 85, 93
Çamlıdağ, Nureddin	: 187
Çapanooğlu, M. Süleyman	: 371
Çatalsakal Mustafa Efendi	: 224
Çavdar, Tevfik	: 145
Çayırılı, İnci	: 51, 141
Çelik, Ali	: 378
Çelik, Bilgin	: 144
Çelikkol, Erdinç	: 50, 52
Çenesiz Ahmet	: 250
Çeren, Şerif Sait	: 188
Çetinkaya, Yalçın	: 41, 384
Çınar, Yılmaz	: 251

Çiçekoğlu, Fikri	: 315, 331
Çine, Hamit	: 385
Çokal, Mehmet	: 332
Çoker, Vehbi	: 52
Çulha, Nadir Hilkat	: 51
Çumralı, Sedat	: 347
Dağlıoğlu, Hikmet Turhan	: 323
Dâhiliyye vekilî Şükrü Kaya Bey	: 57
Darboğaz, Feridun	: 52
D'Arenda Paşa	: 36, 37
Dadaloğlu	: 339
Dadaloğlu, Nurettin	: 187
Dalgıç, Zafer	: 141
Davut Sulari	: 186
Dede Efendi	: 33, 35, 72, 310
Dede Korkut	: 96, 121, 222, 231
Deli Ömer	: 225
Dellâlzade İsmail Efendi	: 33
Demiralp, Oğuz	: 383
Demiray, Mehmet Güner	: 324
Demirci, Ahmet	: 225
Demircioğlu, Yusuf Ziya	: 45, 137, 138, 139, 140, 209, 271, 276, 337, 343, 347
Deny Jean	: 96
Deringil, Selim	: 37
Derviş Abdi	: 224
Derviş Ali (Esved)	: 224
Derviş Sadâyî	: 224
Dilhayat Kalfa	: 70
Diñer, Bedia Mükerrerem	: 88, 89
Diñer, Erdoğan	: 141
Dizdaroğlu, Hikmet	: 339
Doğanışik, Nursaç	: 141
Doğu, Nihat	: 51
Duman, Cevdet	: 372
Duman, Mustafa	: 374, 378, 384
Dumzil, Georges	: 96

Durbilmez, Bayram	: 380
Durmuş, Sema	: 141
Durmuş, Yavuz	: 141
Duru, Kâzım Nami	: 76
Duygulu, Melih	: 383
Dvorak	: 162
Eastwood, T. H.	: 342
Ebcioğlu, Hikmet Münir	: 340
Eberhard, Wolfram	: 96
Edhem (Nuri) Bey	: 44
Edg�er, R. N.	: 80
Eke, Nevzat	: 141
Ekici, Savaş	: 377
Ekmekçi, Mustafa	: 92
Ekmekçi, Nevzat	: 141
Ekrem Besim	: 137, 138, 139, 140, 282, 283
Ekrem, Karadeniz	: 48
Elçin, şükrü	: 375, 381
Elhac, Mustafa Efendi	: 224
Elizabeth I	: 39
Elkutlu, Rakım	: 49, 51
Emin Ağa	: 33
Emin Hoca	: 250
Emin Ongan	: 46, 50, 81
Emine Fulya (Akaydın)	: 44
Enderunlu (Muzıkalı) Celal Bey	: 44
Engin, Güniz	: 51
Engin, Turan	: 141
Enise, Can	: 45, 50
Erbaş, Ufuk	: 141
Ercan, Hakkı	: 323
Erdoğru, Ekrem	: 51
Eren, A. Naci	: 374
Ergun, Sadettin N�zheth	: 82
Erguner, Süleyman	: 49, 50
Ergüder, Ferdi	: 141
Eriç, Daniyal	: 176

Erkin, Ulvi Cemal	: 67, 155, 177, 254
Erkmen, M.	: 79
Erkuvün, Aydan	: 141
Erman, Azmi Nihad	: 38
Eroğlu, Hamza	: 11
Erol, Ayhan	: 29, 32
Erorhan, Selâhattin	: 187
Eröz, Mehmet	: 379
Ertaş, Neşet	: 385
Erzurumlu Emrah	: 97, 377
Ethe	: 96
Etikan, Arif	: 177
Etili, Can	: 377, 379, 380, 381
Evinç, Vehbi	: 338
Evliya Çelebi	: 96, 122, 184, 226, 227, 228
Evliyaoğlu, Sait	: 94, 128
Eyüboğlu, İsmet Zeki	: 324, 327, 331
Ezgi, Suphi	: 43, 54, 81, 83
Faika, İsamettin	: 327
Fârâbî	: 23
Fatih Sultan Mehmet	: 25, 26, 29, 30
Fenmen, Mithat	: 178
Fındıklı, Selma	: 381
Fındıkoğlu, Fahri Ziyaettin	: 340
François I	: 39
Franz, Erhard	: 374
Gabain, Annemaria Von	: 23, 96
Gabeaud, Alice	: 20
Gazimihâl, (Kösemihâl) Mahmut Ragıp	: 29, 121, 137, 140, 157, 158, 178, 197, 203, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 225, 226, 227,228, 229, 284, 287, 290, 296, 315, 317, 321, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 334, 335, 341, 343, 344, 346, 377
Geceyatmaz, Mustafa	: 187
Gençer, Ferruh	: 83

Gerçeker, Abidin	: 50, 52
Gerçeker, Hafız İzzet	: 52
Gevherî	: 97
Gezgin, H. S.	: 81
Giese Friederich	: 96
Giuseppe Donizetti	: 35, 36, 39
Göğüş, Sami	: 141
Gökalp, Emre	: 6, 42
Gökalp, Mehmet	: 339
Gökalp, Ziya	: 11, 60, 61, 85, 102, 291
Gökçe, Enver	: 378
Gökçeoğlu, Sait	: 337
Gökoğlu, Ahmet Baha	: 338
Gökyay, Orhan Şaik	: 120
Gönüllü, A. Rıza	: 378
Gövsâ, İbrahim Alaettin	: 75, 80, 301
Grieg	: 162
Grose Francis	: 94
Gufranî	: 225
Güçlü, Durmuş	: 141
Güdükoğlu, Ali Osman Gider	: 250
Güla, Coşkun	: 374
Güler, Abdülkadir	: 380
Gültekin, Şahin	: 141
Günay, Turgut	: 372
Günaydın Baksen	: 141
Günaydın, Mustafa	: 141
Günbulut, Şükrü	: 378, 379
Gündüzalp, Kemal	: 379
Güneyligil, Erol	: 324
Güngör, M. Nasıh	: 254, 255
Güntekin, Mehmet	: 186
Güntekin, Reşad Nuri	: 77
Gürbilek, Mustafa	: 225
Gürkaynak, Murtaza	: 340
Gürses, Yıldırım	: 52
Güvenç, Bozkurt	: 1, 7

Güz, Nurettin	: 154
Güzel, Abdurrahman	: 375
Güzel, İsmail	: 141
Güzelses, Celal	: 144, 255
Hacaloğlu, Ziya	: 339
Hacı Arif Bey	: 33, 35
Hacı Faik Bey	: 33
Hacı Taşan	: 385
Hafız Burhan Bey (Sesılmaz)	: 43
Hafiftaş, Nuray	: 141
Haki Baba	: 225
Hakkı, Süha	: 49, 306, 309
Haksun, Arzu	: 383, 384
Halit Bey	: 56
Hamamcı R. Sami	: 324
Hamid Dikses (okuyucu)	: 43
Hamparsum	: 28
Hanende Arab Cemal Bey (Calân)	: 43
Hanende Celal Bey (Tokses)	: 43
Hanende Memduh (İmre)	: 43
Hanende Mustafa Zeki Bey (Çağlarman)	: 43
Hanende Sıtkı	: 43
Hanende Zahide Hanım	: 46
Hanlı, Şükrü	: 251
Harezmî	: 24
Hasan Ali Yücel	: 71, 75, 79
Hasgül, Necdet	: 59, 60, 63
Hasluck, F. W.	: 96
Haşim Bey	: 33
Hayreddin Hayreden Bey	: 56
Hayriye Örs	: 45
Henri Vieuxtemps	: 39
Herder	: 94
Hınçer, İhsan	: 183, 332, 337, 339
Hikmetî	: 225
Hindemith, Paul	: 68, 175, 176
Hisarlı, İhsan	: 52

Hisarlı, Mustafa	: 141
Horn, P.	: 96
Hornbostel, E. Von	: 373
Hoşsu, Mustafa	: 186, 328
Hulûsi	: 225
Hulûsi Baba	: 225
Hüseyin Efendi (Havyarzade)	: 224
Hüseyin Sadeddin Bey (Arel)	: 21, 43, 45, 51, 54, 81, 137, 216, 318
Irmak, Ömer	: 250
Irmak, Sadi	: 39, 85
Işık, Fahri	: 51
İşitman, Mahmut	: 340
Itrî	: 72
İba Çavuş	: 225
İbnî Sînâ	: 24
İbrahim Efendi	: 224
İçli, Selahattin	: 50
İlaydın, Hikmet	: 373
İleri, Hüseyin	: 187
İleri, Kerim	: 51
İlker, N.	: 80
İnaltekin, Kasım	: 45
İnan, Afet	: 11
İnan, Tuncer	: 141
İnankur, E.	: 80
İngiliz, Kralı Edward	: 54
İnnap, Nurten	: 141
İpek, S. Ayhan	: 375, 376
İran Devlet Başkanı Rıza Şah Pehlevi	: 63
İrfan Özbakır	: 45
İsmail Çopur	: 225
İsmet Nedim	: 45
İsmillî Tahiri	: 225
İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ	: 55, 58, 285
İşnas, Kâzım	: 250
İvgin, Hayrettin	: 375

İzzettin, Ökte	: 47
Jacob, George	: 96
Johansen, Ulla	: 96
John, Friederich Ludwig	: 94
Jorj, D. Papajorji	: 83
Kabaklı, Esat	: 141
Kadiroğlu, Mahmut	: 324
Kahraman, H. Bülent	: 2, 384
Kale, Özdal	: 141
Kalkanoğlu, Mehmet	: 326, 339
Kamacıoğlu, Filiz	: 87
Kansu, Nafi	: 338
Kanunî Amâ Nâzım Bey	: 43
Kanuni Cüneyt Kosal	: 50
Kanunî Hasan Ferid Bey (Alnar)	: 43, 67, 177
Kanunî Hüsnü Anıl	: 50
Kanunî Muazzez Yurcu	: 45
Kanunî Sultan Süleyman	: 39
Kanunî Şeref Hanım	: 45
Kanunî Telgrafçı Ata Bey(Öztan)	: 44
Kaplan, Ayten	: 380
Kaplan, Rasih	: 74, 76
Kaptanzade Ali Rıza Bey	: 49
Karaağaoğlu, Doğan	: 373
Karabacak, Güner	: 141
Karabey, Emin	: 337
Karabulut, Murat	: 377
Karabulut, Turhan	: 187
Karacaoğlan	: 123, 177, 241
Karadayı, Vedide	: 344, 347
Karadeniz, Ekrem	: 81
Karadeniz, R.	: 79
Karadirek Ahmet Çavuş	: 251
Karaduman, Mehmet	: 324
Karakoyunlu, Yılmaz	: 54, 55, 62
Karakulak, Sabahat	: 187
Karal, Enver Ziya	: 11

Karasu, İhsan	: 51
Karasüleymanoğlu, Kemal	: 187
Karsel, Hulûsi Suphi	: 221
Kasım İnaltekin	: 45
Kastamonu'lu Emmi	: 203
Kaşgarlı Mahmud	: 96
Kaşif	: 225
Katırcıoğlu, Nuri	: 323
Kâtip Çelebi	: 96
Kavruk Mehmet	: 250
Kaya, Şükrü	: 57, 58
Kayacıklı. Faruk	: 52
Kayalı. Kurtuluş	: 10, 14, 15
Kaymak, Mansur	: 187
Kaymak, Veysel	: 378
Kaynak, Sadettin	: 84
Kaynak, Tevfik	: 52
Kazgözoğlu	: 250
Kemal, Niyazi (Seyhun)	: 45, 46
Kemanî Cahit Peksayar	: 50
Kemanî Cevdet Bey (Çağla)	: 43, 52
Kemanî Eyyubî Mustafa Sunar	: 45, 47
Kemanî Naim Bey	: 44
Kemanî Nuri Bey (Duyguer)	: 44
Kemanî Reşad Bey (Erer)	: 43, 45, 58, 135
Ketencioğlu, Muammer	: 383
Kılıç, Mahmut	: 382
Kırzioğlu, M. Fahrettin	: 324, 338
Kısakürek, Abidin Mümtaz	: 338
Kızıltuğ, Fırat	: 346
Kibar, Melih	: 383
Kindî	: 24
Kitiş, Mustafa	: 251
Knaffel, John Felix	: 94
Koldaş, Kemal	: 141
Kongar, Emre	: 13
Korsakof, Rimski	: 268, 292

Koşay, Hamit Zübeyr	: 255, 256
Köker, Erol	: 141
Köksal, Ahmet	: 250
Kökten, Cabir	: 141
Köle, Süreyya	: 385
Köprülü, M. Fuad	: 1, 22, 24, 105, 116, 121, 137
Koroğlu	: 123, 200
Kul Nesimî	: 340
Kul Siyahî	: 177
Kunos, İgnacz	: 96, 100, 246
Kutbüddin-i Şirazi	: 24
Kutlugün, Mehmet	: 52
Kutluğ, Fikret	: 81
Kutucuoğlu, Müjgân	: 344
Kuylan, Osman	: 51
Kütahyalı, Önder	: 68, 80, 93
Ladikli Mehmed Çelebi	: 26
Lâika Karabey	: 45, 46, 51, 81
Lâtif Ağa	: 35
Lâvtacı Muzıkalı Hacı Tahsin Bey	: 44
Leon Hancıyan	: 45, 46, 49, 133, 134
Liszt	: 39, 156, 162, 293
Livaneli, Zülfü	: 383
Luschan, Felix	: 96
Mabob	: 225
Madam Heleni (piyanist)	: 44
Mahmut II	: 4, 32, 34, 35, 39
Mahmutoğlu, Tufan	: 379
Makal, T. Kutsi	: 373
Maragalı Abdülkadir	: 24, 25
Maraş, Z.	: 45, 82
Masala, Anna	: 96
Marx, Joseph	: 65
Mehmed IV	: 26, 27
Mehmed Ali Bey	: 36, 37
Mehmet Münir Kökten	: 45
Mehmet Zarî	: 225

Melâhat Pars	: 43
Memili, Sedat	: 381
Memişoğlu, Fikret	: 257, 324, 327
Menzel, Thedor	: 96
Mercimek, Ahmed	: 25
Meriç, R. M.	: 81
Mesud Cemil	: 46, 56, 89, 135, 186, 337, 341
Mesudi, Perihan	: 141
Meszaros Gyula	: 96
Mevlana	: 24
Mevlûdî Osman Efendi	: 224
Mildanzade Niyazi Bey	: 46, 47, 49, 50, 62, 81
Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur	: 68
Mimaroğlu, İlhan	: 1, 20, 67, 68, 154, 346
Monsieur, Antuvan	: 42
Monsieur, Manguel	: 34
Montesqieu	: 85
Mozart	: 62, 304
Muallim İsmail Hakkı	: 35, 45, 53, 83, 124, 134
Muhammet Zarî	: 225
Mumcu Ahmet	: 11
Murâd II	: 25, 26
Murâd III	: 39
Murâd IV	: 27
Murad V	: 36
Musa Süreyya Bey	: 45, 105, 113, 126, 127, 128, 135, 136, 137, 303
Muslu, A. Zeki	: 379
Musorgski	: 66, 162, 293
Mustafa II	: 26
Mustafa (Çağlar)	: 43, 48
Mustafa Remzi	: 225
Mutlucan, Hasan	: 141
Münir Nurettin Bey (Selçuk)	: 44, 46, 88
Müniret'ül Methiye	: 54
Nadaroğlu, Halil	: 347
Naime Sipahi (Okuyucu)	: 43

Nakip, Mahir	: 375, 377
Nebile, Nâzım Hanım (santuri)	: 43
Nefesli, Nizami	: 339
Nemeth, Gyula	: 96
Nemutlu, Necdet	: 187
Nevşehirli İbrahim Paşa	: 27
Neyli, Ekrem	: 52
Neyzen Doğan Ergin	: 45
Neyzen İhsan Bey	: 43
Neyzen Nısfıyeci Cemil Bey	: 44
Neyzen Tefik	: 88
Nezahat Bayram	: 187
Nigâr Galib Ulusoy	: 45
Nihal Erkutun	: 45
Nişbay, İzzettin Tuğrul	: 347
Normann, Gerhard P.	: 94
Notacı Hacı Emin Efendi	: 82, 83
Noyan, Bedri	: 82, 340
Oğultürk, Halil	: 337
Okur, Hâfız Yaşar	: 47, 58, 59, 89, 91
Okuş, Seha	: 141
Okutgen, Faik	: 375
Okyar, F.	: 79
Olçay, İsmail Safa	: 52
Onat, Aslı	: 384
Ongan, Halit	: 258
Oran, Ahmet Cevdet	: 105, 106
Oransay, Gültekin	: 41, 52, 57, 315
Orhon, Cüneyd	: 45, 50
Orkun, Hüseyin Namık	: 122, 333, 340
Ortaç, Hüsni	: 224
Osman, Gazi	: 23, 29
Osman, Şevki (Uludağ)	: 47
Otyam, Nedim	: 186
Ögel, Bahattin	: 22
Önaldı, Şenel	: 380
Önder, Mehmet	: 324

Örgeevren, Süreyya	: 73, 77
Örs, T.	: 80
Özalp, M. Nazmi	: 374
Özbakır, İrfan	: 45
Özbay, Hamdi	: 141
Özbay, Server	: 51
Özbek, Mehmet	: 141, 373
Özbenli, Avni	: 187, 333
Özcan, Mesut	: 381
Özdemir, M. Ali	: 381
Özdemir, Ulaş	: 378, 384
Özden, Metin	: 141
Özdenkçi, Osman	: 187
Özen, Kutlu	: 375
Özer, Selâhattin	: 259
Özergin, M. Kemal	: 122, 332
Özguven, Vahit	: 39
Özışık, Şekip Ayhan	: 50
Özmen, Abidin	: 57, 80
Öztelli, Cahit	: 123, 331, 338, 339, 370
Öztrak, F.	: 79
Öztuna, Yılmaz	: 19, 25, 27, 28, 29, 33, 34
Öztürk, A. Osman	: 378, 379
Öztürk, İhsan	: 377
Öztürk, Kadir	: 251
Özürküt Yaşar	: 381, 384
Özüstün, Yavuz	: 50
Paçacı, Gönül	: 136, 137, 141
Parlak, Erol	: 385
Pars, Muhittin Baha	: 78
Pasqualli	: 37
Paşmakçı, Yücel	: 141, 186
Petekçi, Ahmet	: 324
Picken, Laurence	: 97
Pir Sultan Abdal	: 97, 178
Polat, H. Hüseyin	: 380
Poyraz, Nuri Halil	: 52

Radloff, Wilhelm F.	: 96, 106
Ramiz, Mustafa	: 259
Rauf Yekta	: 45, 47, 48, 53, 55, 62, 81, 82, 83, 120, 136, 137, 138, 139, 216, 267, 271, 276, 288, 302, 307, 309, 313
Recepoğlu, A. Suroy	: 375
Refiğ, Gölper	: 87, 88, 90, 92
Refik Fersan	: 45, 46
Reinhard, Kurt	: 97, 372
Renzi	: 225
Rey, Cemal Reşid	: 55, 57, 63, 67, 68, 93, 135, 136, 138, 214, 247, 279
Rey, Ekrem Reşit	: 63
Rıfat, Oktay	: 340
Rıfat Bey	: 35
Rohrer, Josef	: 94
Ruben Walter	: 96
Ruhsatı	: 177
Sabri Süha Ansen (keman)	: 43
Sabuncu. A.	: 81
Sachs, Curt	: 20
Sadak, Muhiddin	: 139, 140
Sâdullah Ağa	: 28, 70
Sağdıç, Ozan	: 384
Safiüddin Abdülmümin Urnevî	: 24
Safiye Hanım (Ayla)	: 43, 47, 88
Safvet Bey	: 36, 37, 38
Saintyves, Paul	: 94, 95
Sakaoğlu, Saim	: 374
Salcı, Vahid Lütfi	: 234, 235, 236, 245, 326, 327, 339, 341, 347
Salman, Mustafa	: 259
Sanal, Haydar	: 30, 31, 45, 50, 51
Santuri Hasan Yusuf Başkan	: 51
Santurî Ziya	: 44, 45, 130
Santurî Zühtü Bey (Bardakoğlu)	: 43
Saracoğlu, Ş.	: 79

Sarı Recep	: 187
Sarısözen, Muzaffer	: 124, 177, 178, 179, 180, 185, 186, 187, 188, 238 239, 242, 244, 261, 320, 321, 325, 328, 340, 367
Saussey, Edmond	: 96
Say, Ahmet	: 18, 19, 20, 38
Saydam, R.	: 79
Saygun, Ahmet Adnan	: 55, 63, 67, 68, 93, 137, 155, 197, 216, 217, 240, 242, 288, 290, 316, 321, 326, 333, 343, 344, 366
Sedat Nuri Bey	: 56
Selâhaddin Bey (Pınar)	: 43, 44, 88
Selek Cemal	: 52
Selim III	: 4, 28, 34
Selman, Binali	: 141
Seviş, Edip	: 376
Seyhan, Özcan	: 326, 338, 346
Seyhun, V.	: 81
Seyit Figanî	: 225
Seyit Seyfi	: 225
Seyrani	: 225
Sezen, Esin	: 380
Sezgin, Ahmet	: 187
Sıdal, F.	: 82
Sığmaz, Seyfettin	: 187
Sırrı, Numan	: 260
Sivritepe, Ahmet	: 250
Smetana	: 162
Soyuer, Halil	: 376
Soyyanmaz, İ. Hakkı	: 324
Spatar, M. Halim	: 37, 380
Spies, Otto	: 96
Stokes, Martin	: 377, 378
Stravinski	: 163, 164
Suat Abanazır	: 340
Subay, Orhan	: 187
Sunguroğlu, İshak	: 260

Sümer, Faruk	: 23, 373
Sürelsan, İsmail Baha	: 82
Szamotolsky	: 96
Şakir Ağa	: 33
Şakiroğlu, Mahmut H.	: 154
Şakir Zade Söle Nergiz	: 374
Şamlı İskender	: 83
Şamlı Selim	: 83
Şan, Turan	: 141
Şehzâde Sultan Korkut Han	: 26
Şefik Gürmeriç	: 45
Şeker, Adnan	: 187
Şekerci Cemil Bey	: 35
Şem'i	: 225
Şemsi, Hüsamettin	: 253
Şenel, Süleyman	: 374, 376, 377
Şengül, Enver	: 141
Şerif Muhittin Targan	: 45, 137
Şükrü Tunar	: 46
Taeschner, Franz	: 96
Tan, Nail	: 96, 97
Tanburî Ahmet Neş'et Bey	: 43
Tanburî Atif	: 46
Tanburî Burhan Atalay	: 50
Tanburî Cemil	: 75, 133
Tanburî Dürrî Turan	: 44, 135
Tanburî Hikmet Bey	: 46
Tanburî İzzettin Bey (Ökte)	: 43
Tanburî Faize Ergin	: 45
Tanburî Kadıköylü Fahri Bey	: 44
Tanburî Mustafa Çavuş	: 83
Tanburî Ömer Bey	: 43
Tanburî Refik Fersan	: 44
Tanburî Sadun Aksüt	: 50
Tanburacı Osman Pehlivan	: 59, 203
Tangör, Safa	: 315
Tanrıkörur, Cinuçen	: 50, 90

Tansel, Fevziye A.	: 372
Tansuğ, Feza	: 383
Taptık, Güray	: 187
Tarcan, Haluk	: 372
Tarcan, Selim Sırrı	: 80, 91, 345
Tarık Kıp	: 45
Tarlabası, Burhan	: 377
Taşçı Ali Usta	: 225
Taşkınsel, Ekrem	: 251
Taşkıran, Nurullah	: 178
Tatyz, Hakan	: 383
Tecer, Ahmet Kutsi	: 378
Tecirli, Mustafa	: 323
Tekin, Ertan	: 385
Tezel, Naki	: 323
Thoms, William John	: 94
Tılı Murat	: 251
Tınaz, Ali Rıza Avni	: 332, 346
Tietze, Andreas	: 96
Tokatlıoğlu, Necdet	: 51
Tokay, Fehmi	: 52
Tokel, Bayram Bilge	: 41, 59
Toker, Arif Sami	: 49, 50, 51
Tolay, Rezzan	: 141
Tongur, Hikmet	: 338, 346
Top, Yavuz	: 383, 384
Topçugil, Vahit	: 323
Toper, Turhan	: 52
Topuz, Hıfzı	: 6, 13
Toragan, Hasan	: 342, 347
Torun , Ömer Ltfi	: 251
Toygar, Kâmil	: 331
Tr, Vedat Nedim	: 57
Tzem, Azize	: 187
Tuğsavul, Savaş	: 383
Tunalı, Tahsin	: 17
Tunca, Handan	: 141

Tunç, Aziz	: 52
Tura, Yalçın	: 16, 17, 33, 53, 54, 57, 58, 62, 65
Turan, Dürri (Bey)	: 137, 138, 139, 273
Turan, Metin	: 378, 381
Tüfekçi, Neriman Altındağ	: 186, 187, 261
Tüfekçi, Nida	: 140, 186, 261
Türel, Ali Rıza	: 78
Türkmen, Fikret	: 2, 15
Türkmenzade Osman Bey	: 44
Türközü, Adnan	: 141
Tütüncü, A. Türabi	: 337
Tüzüner, H.	: 48, 81
Uçan, Ali	: 381
Uğı Arşak Çömlekçiyan	: 83
Uğı Bebekli Refik Tal'at	: 44
Uğı Fahri Kopuz	: 43
Uğı İlyas Tonguç	: 51
Uğı Nevres Bey	: 46
Uğı Sami Bey	: 44
Uğı Sedat Öztoprak	: 45
Uğı Ziya Paşa	: 44
Uğur, Süleyman	: 324
Uğurel, Tekin	: 377
Uluçay, Ç.	: 81
Uluçelik, Abdullah	: 251
Uludağ, Osman Şevki	: 69, 77, 81, 338
Ulueren, Nurettin	: 51
Uluğ, Neşet	: 262
Ulusoy, Süleyman	: 251
Ulusoy, Şeref	: 379
Umur, Suha	: 37
Uraz, Murat	: 339
Usbeck, Hedwig	: 332
Uysal, Saffet	: 385
Uzdilek, Salih Murad	: 51, 81
Uzunçarşılı, İ. Hakkı	: 373
Uzunoğlu Hasan	: 203

Uzunoğlu, Sadık	: 331, 339, 341
Übeyd, Efendi	: 224
Ülgen, Kasım	: 262, 263
Ülgen , R.	: 80
Ülkütaşır, Mehmet Şakir	: 180, 328, 333, 340, 345, 372
Ün, Ekrem Zeki	: 263
Ünal, Ertan	: 55, 185
Ünal, Nazmi	: 324
Üngör, Ethem Ruhi	: 23, 81, 184, 332, 333, 373, 381
Üngör, Zeki	: 68, 133
Üsküdarlı, Hoca Bestenigâr Ziya Bey	: 44
Üstel, Füsün	: 11, 40
Valenski	: 96
Varnacı, Ali Ekrem	: 323
Varol, Necdet	: 51
Vecihe Daryal	: 45
Vidinel, Ömer	: 377
Vural, Süray	: 380
Wagner, Richard	: 66, 80, 93, 126
Walker, Warren S.	: 97
Wambery	: 96
Yakarçelik, Tülin	: 141
Yakışan, Ahmet	: 141
Yalçın, Turan	: 51
Yalgın, Rıza	: 227, 263, 328
Yaltırık, Hüseyin	: 229
Yamacı, Ahmet	: 186, 187
Yamacı, Fatma Türkan	: 141
Yamaner, Hulûsi	: 250
Yamaner, Selâhattin	: 251
Yanık, Hüseyin	: 327
Yardım, Ahmet	: 51
Yarşı, Ali	: 251, 324
Yastıman, Şemsi	: 186
Yaşar, Necmi	: 373
Yavaşca, Alâeddin	: 50

Yazıksız, Necip Asım	: 105
Yenigün, Hayri	: 52, 82
Yeşilkaya, Neşe G.	: 142
Yeşim, Ragıp Şevki	: 259, 264
Yetişen, Rıza	: 177, 178, 179
Yetkin, Sabri	: 378
Yıldırım, Vural	: 380, 381, 385
Yılmaz, Ali İhsan	: 141, 264, 323
Yılmaz, Niyazi	: 187, 251
Yılmaz, Orhan	: 141
Yılmaz, Vahdettin	: 379
Yiğitbaş, M. Sadık	: 265
Yönetken, Halil Bedii	: 67, 137, 177, 178, 179, 224, 244, 296, 315, 316, 317, 325, 326, 333, 334, 341, 342, 344, 345, 346, 371, 372, 375
Yukaruç, A.	: 80
Yuunus Emre	: 228, 259
Yunus, Ş.	: 80
Yurtsever, Yıldız	: 141
Yusuf Has Hacib	: 96
Yüce, Şener	: 337
Yücel, Sabri	: 379
Yüksel, Ahmet	: 144
Zaduryan, Onnik	: 83
Zahirüddin, Muhammed Babur	: 96
Zaimler, A.	: 81
Zati Bey (Arca)	: 37, 38, 133
Zekai Dede	: 33, 83
Zekâizade Hafız Ahmed Irsoy	: 44, 45, 53, 83, 133, 134, 136
Zeki Bey	: 36, 38, 128, 135
Zeynettın Maraş	: 45
Zeytinoğlu, Reşit	: 345
Zoltan Kodaly	: 292
Zülfikar, M. Nazmi	: 379

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi'ndeki atılımların Türk Müziği alanındaki yansımaları, Mûsikî İnkılâbı olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde Türk Halk Müziği alanında ilk bilimsel çalışmalar ortaya konulmaya başlanmış ve ilk kez 1925 yılında Kültür Müdürlüğü'nce görevlendirilen Seyfettin - Sezai Asal (Asaf) kardeşler, Batı Anadolu'da derlemeler yapmışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nde halk müziği alanında bir çok yayın gerçekleşmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde THM alanında ilk notalı yayınlar müzik eğitimi veren Dârü'l-Elhân adlı kurum tarafından 1926 - 1931 yılları arasında yayımlanmıştır. Bu dönemde THM alanında gerek kitap gerekse makale düzeyinde işlenen başlıca konular; terminoloji, THM'de ritmik yapı ve usul geleneği, THM'de tonal ve ezgisel yapı, türkü ve uzun hava türleri, halk dansları, THM'de güfte - beste ilişkisi, âşıklık geleneği ve âşık müziği, Türk halk çalgıları, derlemecilik, halk ezgilerinin çok seslendirilmesi, halk müziğinin eğitimde yer alması, karşılaştırmalı folklor araştırmaları, halk müziğinin köken meseleleridir.

Ellili yıllarda gerek derlemecilik gerekse yayınlar önemli bir dağara kavuşmuştur. Günümüze yaklaşıldıkça müzik eğitim kurumları, konservatuvarlar, Türk Müziği eğitimi veren kurumlar, üniversitelerin folklor kürsüleri, kültür ve turizm bakanlıkları, folklor konulu kuruluş ve derneklerin de etkisiyle Türk Halk Müziği alanında kitap, dergi, nota gibi yayınlar artmıştır. Doksanlı yılların başından itibaren günümüze yaklaşıldıkça karşılaştırmalı müzik folkloru incelemelerinde özellikle diğer coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının (Balkanlar, Asya Türk Devletleri) müzik folkloru araştırmalarında artış görülmektedir.

Yukarıda sözü edilen gelişmeler Cumhuriyetle başlayıp, günümüze kadar uzayan bir süreçte Türk Halk Müziği alanında yükselen bir grafiğe işaret etmektedir. Bu atılımlar altmışlı yıllardan itibaren bir süre kesintiye uğramış olmakla beraber son on yıllık dönemde Türk kültürünün tekrar yükselişe geçen başlıca değeri olma özelliğini korumaktadır.

SUMMARY

At the beginning period of The Turkish Republic, some progresses made in Turkish Music area were called as "Revolution of Turkish Music". In this period, the first researches and compilations were started in Turkish Folk Music area and for the first time In 1925 , Seyfettin and Sezai Asal (Asaf) brothers were commissioned by Ministry of Culture to compile folk music in Western Anatolia. Lots of publications on Turkish Folk Music were made in this period. The first publications having musical notations between 1926 and 1931 were performed by the musical educational school named 'Dârü'l-Elhân'. Main problems examined and published in books and articles in republic period of Turkish Folk Music area are about terminology, structure of rhythm, traditional rhythms, tonality and melodic structure, types of folk songs, folk dances, the relations of vocal-instrumental, the tradition of wandering minstrels and their style in music, Turkish folk music instruments, compilation and compilers, polyphony in folk songs, folk music education, comparative folk music researches and the origins of Turkish Folk Music.

Both compilation and publications increased in 1950's. Towards to nowadays, by the affection of music schools, conservatoires, Turkish Music Conservatoires, folklore chairs of universities, The Ministries of Culture and Tourism, folklore organization and associations, publications in Turkish Folk Music area increased. From the beginning of 1990's up today, comparative folk music researchs especially on the Turks who had been living in other countries just like the Balkans and Turkic states in the Middle Asia increased.

All these developments mentioned above have been assigning a rising graphic in process of Turkish Folk Music area from the beginning period of republic up to nowadays. Although These progresses have stoped sometimes after 1960, it still has been protecting peculiarity to be principal value raising over again in decennium in Turkish Culture.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI : 438

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ
ALANINDA YAPILAN BİLİMSEL ÇALIŞMALAR**

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

- 1- CUMHURİYET
- 2- MÜZİK
- 3- TÜRK MÜZİĞİ
- 4- TÜRK HALK MÜZİĞİ
- 5- BİLİMSEL YAYINLAR

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:(Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.)

- 1- REPUBLIC
- 2- MUSIC
- 3- TURKISH MUSIC
- 4- TURKISH FOLK MUSIC
- 5- SCIENTIFIC PUBLICATIONS

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

- | | |
|--|-----|
| 1-Tezimden Fotokopi Yapılmasına izin veriyorum | [] |
| 2-Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | [X] |
| 3-Kaynak göstermek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | [] |

Yazarın İmzası



Tarih : 19. 09. 2000

TÜRKÇE ABSTRAKT (en fazla 250 sözcük):
(TÜBİTAK/TURDOK' un Abstrakt Hazırlama Kılavuzunu kullanınız.)

Cumhuriyet Dönemi'ndeki atılımların Türk Müziği alanındaki yansımaları, Mûsikî İnkılâbı olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde Türk Halk Müziği alanında ilk bilimsel çalışmalar ortaya konulmaya başlanmış ve ilk kez 1925 yılında Kültür Müdürlüğü'nce görevlendirilen Seyfettin - Sezai Asal (Asaf) kardeşler, Batı Anadolu'da derlemeler yapmışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nde halk müziği alanında bir çok yayın gerçekleşmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde THM alanında ilk notalı yayınlar müzik eğitimi veren Dârü'l-Elhân adlı kurum tarafından 1926 - 1931 yılları arasında yayımlanmıştır. Bu dönemde THM alanında gerek kitap gerekse makale düzeyinde işlenen başlıca konular; terminoloji, THM'de ritmik yapı ve usul geleneği, THM'de tonal ve ezgisel yapı, türkü ve uzun hava türleri, halk dansları, THM'de güfte - beste ilişkisi, âşıklık geleneği ve âşık müziği, Türk halk çalgıları, derlemecilik, halk ezgilerinin çok seslendirilmesi, halk müziğinin eğitimde yer alması, karşılaştırmalı folklor araştırmaları, halk müziğinin köken meseleleridir.

Elhili yıllarda gerek derlemecilik gerekse yayınlar önemli bir dağara kavuşmuştur. Günümüze yaklaşıldıkça müzik eğitim kurumları, konservatuvarlar, Türk Müziği eğitimi veren kurumlar, üniversitelerin folklor kürsüleri, kültür ve turizm bakanlıkları, folklor konulu kuruluş ve derneklerin de etkisiyle Türk Halk Müziği alanında kitap, dergi, nota gibi yayınlar artmıştır. Doksanlı yılların başından itibaren günümüze yaklaşıldıkça karşılaştırmalı müzik folkloru incelemelerinde özellikle diğer coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının (Balkanlar, Asya Türk Devletleri) müzik folkloru araştırmalarında artış görülmektedir.

Yukarıda sözü edilen gelişmeler Cumhuriyetle başlayıp, günümüze kadar uzayan bir süreçte Türk Halk Müziği alanında yükselen bir grafiğe işaret etmektedir. Bu atılımlar altmışlı yıllardan itibaren bir süre kesintiye uğramış olmakla beraber son on yıllık dönemde Türk kültürünün tekrar yükselişe geçen başlıca değeri olma özelliğini korumaktadır.

İNGİLİZCE ABSTRAKT (en fazla 250 sözcük) :

The first two decade after the establishment of the new Republic of Turkey witnessed many reforms instigated by the government (1924 - 1944). In the field of music, such reforms can be observed as well, under the name of "Musical Revolution". Within this context, Seyfettin and Sezai Asal brothers were assigned to a field collection trip in the Aegean region, in 1925.

During these two decades, publications on Turkish folk music were abundant. The Dâr'ül-Elhân (Gateway to Melodies), a city - operated music school in Istanbul, is the first publication of transcribed folk tunes, between 1926 - 1931.

The books and articles published during these two decades contain extensive discussions on concepts; on similarities and incompatibilities of, on the one hand, the makam and usul theories in Turkish classical music tradition and on the other hand, the rich rhythmic and modal structures in Turkish folk music; on studies of various genres such as türkü, uzun hava, dance tunes, etc.; on the relationship between lyrics and tunes; on the "âşık" tradition and the music of the âşık; Turkish folk music instruments; on collecting folk music; on harmonizing folk tunes; on using folk music for the purpose of education; on comparative folklore studies; on issues related to the origins of folk music.

In the fifties, more projects on collecting folk tunes were implemented and the literature became more sizeable. In the later decades as the number of music schools, conservatories, Turkish music conservatories, folklore programs in universities, folklore units within the ministries of Culture and Tourism, folklore associations and clubs kept growing, book, review and music publications on Turkish folk music increased as well.

Starting from the nineties, a new trend appeared, that of comparative music folklore, mostly specializing on the musics of Turkic communities living in Asia and the Balkans.

They can observe that, in a process started by the new Turkish Republic in the first quarter of the 20 th century and going on in the 21 th century, the importance given to studies and research of the Turkish folk music has followed a rising trend, with a low ebb in the sixties and a strong revitalization in the nineties. In turn, the sixties ushered in a new more pragmatic attitude in approaching the reality of Turkish folk music, that of studying individual local tradition in an isolated manner.