

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

XX.YÜZYILDA TÜRK MÜZİĞİ'NİN DURUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Miraç Bircan YAMAN

Tez Danışmanı
PROF. DR. ALÂEDDİN YAVAŞÇA

Eylül 2007
İSTANBUL

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

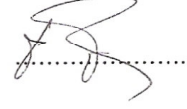
Miraç Bircan Yaman tarafından hazırlanan “XX. YÜZYILDA TÜRK
MÜZİĞİNİN DURUMU” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak
Kabul Edilmiştir.

Kabul Sınav Tarihi : 25/09/2007

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof.Alaeddin Yavaşca
(Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Güler Ertan
(Grafik Tas.ASD Öğr.Üyesi)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin Körükçü



ÖNSÖZ

Bu araştırmamı Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans tezi olarak hazırladım.

“XX. YÜZYILDA TÜRK MÜZİğİ’NİN DURUMU” konulu tezimi hazırlarken amacım; geçmişten XX. Yüzyıla kadar Klâsik Türk Müziği’ne genel bir bakış; yüzyıllar içinde Musiki anlayışları, bakış açıları Klâsik Türk Müziği’nin gelişim süreci hakkında genel bilgiler ve XX. Yüzyılda Klâsik Türk Musikisi’nin durumu bu yüzyıl içerisinde yaşamış önemli musikişinasları, musiki eğitimi veren okulları, musikiye hizmet eden kurum ve kuruluşlar ile Türk Müziği’nin bu yüzyıl başından günümüze kadar geçirdiği evreleri ortaya koymaktır. Böylece gelecek nesillerin de Klâsik Musikimiz’ in XX. Yüzyıldaki genel görünümünü hakkında yapılan çalışmalardan ve birikimlerden yararlanmalarını sağlamaktır.

Yapmış olduğum bu yüksek lisans tez çalışmama konu seçimimden bitirme aşamasına kadar her safhasında benden fikir, birikim ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞÇA’ ya; değerli hocam Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ’ ye; araştırmalarımda benden kaynaklarını esirgemeyen Sayın Cüneyt KOSAL’a; ön çalışma aşamalarımda fikirleriyle bana her zaman destek olan Sayın Zeki YILMAZ’a, TRT hakkındaki çalışmalarımda arşiv ve birikimini esirgemeyen TRT İzmir Radyosu Ses Sanatçısı Sayın Selim ÖZTAŞ’a, TRT İzmir Radyosu TSM Müdürü Sayın Abdülbaki GÖKÇEN’e, TRT İstanbul Radyosu (emekli) Prodüktörü Sayın Nuriye ERACAR’a, TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Sayın Aytaç ERGEN’e, TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Sayın İnci YAMAN’a; Devlet Koroları ve Toplulukları ile XX. Yüzyılda Türk Musikisi öğretilimi yapan kuruluşlar ve İcrâ Heyeti hakkındaki araştırmalarımda bilgilerinden yararlandığım İncila BERTUĞ ve Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu şefi Sayın Naci SÖNMEZ’e, İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Müdürü Sayın Güner ÖZKAN’a, Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Müdürü Sayın Mahmut BAHADIR’a, Tarihi Türk Müziği Topluluğu Sanatçısı Sayın Gürhan YAMAN’a; en başından bu aşamaya kadar, gerek fikirleriyle ve yol göstericiliğiyle, gerekse manevi gücüyle gece gündüz benden desteğini esirgemeyen TRT İstanbul Radyosu Klârinet Sanatçısı Sayın Tanju EROL’a, XX. Yüzyıl’ın sanat ortamı ile ilgili tüm

deneyimlerini benden esirgemeyen TRT İzmir Radyosu Viyola Sanatçısı Sayın Nursal ÜNSAL, TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Sayın Feriha TUNCELİ, Üniversite Korosu Şefi Sayın Hocam Süheyla ALTMİŞDÖRT başta olmak üzere diğer tüm büyüklerime de katkı ve desteklerinden ötürü teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Miraç Bircan YAMAN

Eylül, 2007

ÖZET	i
SUMMARY	iii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: XX. YÜZYILA KADAR TÜRK MUSİKİSİ	2
BÖLÜM 2: XX. YÜZYILDA TÜRK MUSİKİSİ	6
2.1. XX. Yüzyıl Türk Musikisi'nde Toplu Programlar	37
2.1.1. Fasıl Musikisi	37
2.1.2. Küme Faslı	37
2.1.3. İncesaz Toplulukları	39
2.1.4. Klâsik Koro	40
2.2. XX. Yüzyılda Türk Musikisi Öğretimi Yapan Kuruluşlar	41
2.2.1. Darülelhan	41
2.2.2. Terakki-i Musiki Mektebi	43
2.2.3. Gülşen-i Musiki Mektebi	43
2.2.4. Darü't Talim-i Musiki	44
2.2.5. Darü'l-Feyz-i Musiki	44
2.2.6. Üsküdar Musiki Cemiyeti	44
2.2.7. Darü'l-Musiki-i Osmanî	45
2.2.8. İstanbul Belediye Konservatuvarı ve İcra Heyeti	45
2.2.9. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	48
2.2.10. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	50
2.2.11. Gazi Antep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	51
2.2.12. Diğer Kuruluş ve Dernekler	52
2.3. XX. Yüzyılda Türk Musikisi Ve Operetler	55
2.4. Türkiye Radyoları	61
2.4.1. TRT Ankara Radyosu	64
2.4.2. TRT İstanbul Radyosu	68

2.4.3. TRT İzmir Radyosu	72
2.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı Klâsik Türk Müziği Devlet Koro Ve Toplulukları	75
2.5.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	75
2.5.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	77
2.5.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	78
2.5.4. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	80
2.5.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu	81
2.5.6. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu	82
2.5.7. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu	82
2.5.8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	83
2.5.9. Kültür ve Turizm Bakanlığı Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	84
2.5.10. Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu	84
2.6. Plâk Ve Ülkemizde Plâkçılık	85
2.6.1. Mekanik Dönem	85
2.6.2. Elektronik Dönem	86
2.6.3. Ülkemizde Plâkçılık	86
SONUÇ	89
KAYNAKÇA	95
ÖZGEÇMİŞ	98

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
XX. YÜZYILDA TÜRK MÜZİĞİ’NİN DURUMU
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Hazırlayan
Miraç Bircan YAMAN
Tez Danışmanı
PROF. DR. ALÂEDDİN YAVAŞÇA
Eylül 2007
İSTANBUL

ÖZET

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlamış olduğum Yüksek Lisans Tezimde XX. Yüzyılda Türk Müziği’nin Durumu’nu; kronolojik bir sıra içerisinde bu yüzyılda yaşamış müzik adamları ve Türk Musikisi’ne katkılarıyla; dönem içinde Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşlarla, bu yüzyılda kurulan Türk Müziği devlet toplulukları ve Radyolarla; bu yüzyıldaki operetler ve yine bu yüzyıl içinde gelişen plâkçılık unsuru ile genel manada ortaya koymaya çalıştım.

Bu incelemede Türk Musikimiz’in nerede doğduğu, bir kültür aracı olarak nasıl kullanıldığı, günümüze gelene kadar hangi evrelerden geçtiği ve esas konu olan Türk Müziği’nin XX. Yüzyıldaki durumu araştırılmıştır. Tahlil sonucunda yüzyıllara göre Türk Müziği’nin geçirdiği evreler ve bu evrelerde Musikimize bakış açısı ile XX. Yüzyılın başından günümüze kadar olan dönemdeki sosyo-kültürel değişimler, plâk sanayisinin gelişmesi ve dolayısıyla gerek musikişinasların, gerek Türk Halkı’nın dili, kültürü ve sanat anlayışıyla; Klâsik üslup ile yakın dönemde Musikimizde gerek icra gerek anlayış farklılaşmaları arasında ikiye bölünerek yola devam etmeleri ile Türk Musikisi’nin icra, tavır ve anlayış itibariyle “Klâsik Türk Musikisi”nin estetik anlayışından uzaklaşmaya başladığı tespit edilmiştir.

Kültürümüz açısından, Klâsik Türk Musikisi'nin gelecek nesillere aktarılması, temel bir gerekliliktir. Bu aktarımın doğru ve sağlam adımlarla ilerlemesi, ancak tüm dönemlerin detaylı bir şekilde incelenmesiyle mümkündür. Yapılan inceleme ve araştırmalar, musiki zevki ve kültürü yüksek, daha bilinçli bir gelecek hazırlanması bakımından büyük önem taşımaktadır.

HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TRADITIONAL TURKISH MUSIC DEPARTMENT
THE SITUATION OF TRADITIONAL TURKISH MUSIC
IN XX. CENTURY
MASTER'S THESIS
Prepared by
Miraç Bircan YAMAN
Advisor
PROF.DR. ALAEDDİN YAVAŞÇA
September 2007
İSTANBUL

SUMMARY

In my master's thesis, which i prepared in Halic University Social Sciences Institute, i have tried to explain the situation of traditional turkish music in XX. century with a chronological order and the musicians in those days, and their contributions to turkish traditional music. The institutions, offering a traditional turkish music education in XX. century, also the state-owned turkish music groups and radio broadcasts and operettas, and in this century developed recording technics are introduced in a general manner.

The origin of turkish music, the way how it is used as an important cultural tool, it's development until today, finally and most importantly the situation in XX. century are analysed in this study. At the end of this analyse, it is determined that, turkish traditional music has developed and changed itself in centuries. With the evolutions in sociocultural situation, recording industry, language, culture and art aspect, the musicians and the turkish people began to differentiate in two ways between classical old-fashion style and new age modern style. That means, it is determined that the musicians began to diverge from the esthetic style of turkish traditional music.

For the sake of our culture, transfer of traditional turkish music to forthcoming generations is a fundamental necessity. An accurate and trustworthy process of this transfer is only possible with the detailed analyse of all periods of turkish traditional music. Detailed analyse of all musicians and all eras with this aspect is very important for strong fundamentals of turkish traditional music, also for a conscious and better future by means of musical taste and culture.

GİRİŞ

Orta Asya Bozkırlarında başlayan Türk Musikisi; tespit edilen bilgilerin kitaplaştırılması neticesinde, yani XX. yüzyılın başlarına kadar, usta-çırak öğrenimiyle gelmiştir. İlk olarak Orta Asya Bozkırları'ndan doğan, insanların göç etmesiyle ta Anadolu'ya kadar gelen Türk Musikisi, İslamiyet'in yükselişi ve Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla beraber en önemli iletişim araçlarından biri olmuştur. Türkler, kurmuş oldukları her devlette toplumun türlü yaşantı sahnelerinde musikiyi hiç ihmal etmediler ve kültürel mirası günümüze kadar taşıdılar. Zaman içerisinde Türk Musiki Sanatı; imparatorluğun da genişlemesiyle çeşitli kültürlerle etkileşim içinde bulunarak büyük gelişme kaydetmiştir. Yüzyıllar itibariyle birçok değişim geçiren Türk Müziği; yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan birçok değerimizi günümüze kadar ulaştırması ve gelecek kuşaklara da aktarılması açısından çok büyük bir rol oynar.

Yazıdan çok sonra kâğıdın bulunması; sözlü bir geleneğe dayanan Türk Musikisi ile ilgili yazılı kaynak ve belgelerin yetersiz olmasına ve bu sebeple geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmakta zorlanmamıza neden olsa da; genel manada yüzyıllar içindeki Türk Müziği'nin seyrini ve esas konumuz olan XX. Yüzyılda Türk Müziği'ni dönem içindeki önemli musikişinaslarla; bu yüzyıldaki musiki faaliyetleri (Türk Müziği öğretimi yapan kuruluşlar, Türkiye radyoları ve Kültür Bakanlığı'na bağlı Türk müziği koroları... vb.) ile Türk Müziği ve Operetler ile yine bu yüzyıl içinde gelişen plâk ve plâkçılık faaliyetleri; neticede XX. yüzyılda Türk Musikisi'nin içinde bulunduğu durum genel manada açıklanmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM 1: XX. YÜZYILA KADAR TÜRK MUSİKİSİ

Arkeolojik buluntular, belgeler ve günümüze kadar varlığını sürdüren gelenekler doğrultusunda; Türkler'in kitleleri harekete geçirmek için musiki ve raksı kullandıkları bilinmektedir. Din adamları, ilkel müzik aletleri ve vücut hareketleri ile topluluğu etkilemişlerdir.¹

Mezopotamya'da yapılan arkeolojik kazılarda ritm sazlarına benzeyen kabartma resim kalıntılarına rastlanmıştır. Sümerler'in Çivi yazısına benzer işaretler kullanarak ilk nota yazısını buldukları ve bir takım ilahileri notaya aldıkları ortaya çıkmıştır. Yine Mezopotamya'da M.Ö. 1800 yılından kaldığı tespit edilen bir tabletteki yazıların en eski müzik yazısı olduğu; bu tabletteki yazılı olan bilgilere dayanarak Türk insanının kendi müziğini meydana getirdiğini ve ifade etmeye başladığını söyleyebiliriz.²

IX. ve XI. Yüzyıllarda artan göçlerle Türk kültür ve musiki akımı batıya taşınmış ve dünya kavimleriyle tanıştırılmıştır. Batılıların Türk Musikisi'ni ısrarla Arap ve İranlı'lara maletme çabalarına karşı; oralarda İslamiyet'ten önce bir musikinin olmadığı, günlük monoton ezgilerin bulunduğu ve bunlara "Hüda" denildiğini İbni Haldun Ünlü "Mukaddime"sinin "Şarkçılık ve Musiki" bölümünde görmekteyiz.³

Türkler, kurmuş oldukları her devlette toplumun türlü yaşantı sahnelerinde musikiyi hiç ihmal etmediler. İslamiyet'ten önce büyük göçlerle Batı'ya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik musiki türlerinin doğmasına neden olmuştur. Bugün bütün Batı'lı musiki tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya'dır ve Orta Çağ'da da yaylı sazların kaynağı olmuştur. İlk Çağ'ın en eski yıllarına ait belgelerinde vurmali ve telli sazlara rastlandığı halde, yaylı sazların ilk örnekleri Uygur Türklerinde görülür.⁴

Mevlana Celaleddin Rumi (1207), şiirin derinliğine, mûsıkînin eşsiz güzelliğine ve sema zevki ile tasavvufun en ileri seviyesindeki duygularla, başta Mesnevi olmak üzere pek çok kitap yazmıştır.⁵

¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.111

² A.g.e.

³ A.g.e.

⁴ A.g.e.

⁵ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.54

Safiyüddin Abdülmümin Urmevi (1224–1294) ise "Mıkyas-ı Savt", (Ses ölçer'i) bularak eşit olmayan 17 aralığın varlığını ispatlamıştır. Aynı zamanda bestekâr olan Safiyüddin, Kindi'den sonra "Ebcad Notası" nı ilk kez kullanan sanatkârdır. Yazılı kayıtlarda bulunan Nevruz makamında Remel usulü ile bestelenen eseri musikimizin en eski beste örneği sayılmaktadır.⁶

Meragalı Hoca Abdülkadir (1353–1435), kendinden önce yaşamış olan nazariyatçıların eserlerini incelemiş, kendi eserlerini yazmış, Musiki sanatımızı modern bir fizikçi gibi düşünmüş, incelemiş ve birçok kapalı noktalarını açıklamıştır.⁷

Türk-İslam kültürü içinde esaslı bir yer edinen musiki sanatının, özellikle akıl hastanelerinde bu yüzyıllar içinde de önemli bir tedavi aracı olmuştur. Bunun en güzel örneği Sultan II. Beyazıt'ın 1484 yılında Edirne'de yaptırmış olduğu "Darüşşifa" da (Akıl Hastanesi'nde) görülür. Daha sonraki yıllarda yaşamış olan Evliya Çelebi bu tedavi şekliinden söz ederken Neva, Rast, Buselik v.b. makamların hangi tür akıl hastalığına iyi geldiğinin altını çizerek belirtir.⁸

1412'den sonra en dikkat çekici dönem Sultan II. Murat'ın saltanat yıllarıdır. Bu padişah ilim ve sanat adamlarını korumuş, onları teşvik etmiş, bilimsel çalışmaları için onları adeta zorlamıştır. Bunlardan Hızır bin Abdullah "Edvar-ı Musiki" adındaki eserini, kendisinden önce gelenlerin kitaplarını inceleyerek kaleme almıştır. Bu eser 48 fasıl olarak yazılmıştır. Sultan II. Murat, eski eserlerde sözü edilen yüzlerce birleşik makamı incelemiş, çeşitli denemeler yaptırmış, musiki tarihimizin en verimli yılları yaşanmıştır.⁹

XVII. yüzyıl Türk Musikisi açısından çok önemli bir zaman dilimi ve aşamasıdır. IX. yüzyıldan başlayarak gelişen, bu yüzyıllarda atılmış olan sağlam temellere oturtulan Türk Musiki'nin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ile ses sistemi ve bunların kuralları belirlenmiştir. Daha sonra Meragalı Hoca Abdülkadir'le "Klasik Dönem" başlamış, zamanın akışı içinde gelişmesini sürdürerek İtri gibi bir dâhinin kişiliği ile bütünleşmiştir. Türk Musikisi'ne Batı notası ilk kez bu yüzyılda Ali Ufki Bey'in aracılığı ile girmiştir.¹⁰

⁶ A.g.e.,s.250

⁷ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.129*

⁸ A.g.e.,s.113

⁹ Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.67*

¹⁰ *Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.139*

Bu dönemde Türk-İslam dünyasında İstanbul bir ilim ve sanat merkezi haline gelmiş; gerek ülke içinden, gerekse ülke dışında pek çok sanatkâr hem öğrenmek, hem de öğretmek için burada toplanmıştır. Bütün Avrupa, dünyada ilk kez Türklerce kullanılan ve geliştirilen askeri musikiyi, yani “Mehter Musikisi”ni tanımıştır.

XVII. yüzyılda musikimizin gelişmesi düzenli ve belirgindir. Yazılan kitap sayısının artmış olduğu, az da olsa biyografi nitelikli eserlerin yazıldığı görülür.¹¹ XVII. yüzyılda Türk Musikisi’nin gösterdiği büyük ilerleme, XVIII. yüzyılda da bütün hızı ile devam edip; bu yüzyılın ilk on yılı içinde dahi bestekâr İtri’nin kişiliğinde “Klasik Dönem” zirveye ulaşmıştır. Başta padişahlar olmak üzere, sanatsever devlet adamları musikişinasları korumaktaydı. Dini musiki alanında da Ayin, Na't, Durak v.b. beste geleneği bütün ihtişamı ile sürdü; Mevlevi ayinleri en çok bu yüzyılda bestelendi.¹²

XVIII. yüzyıl özellikle bize kadar gelen eserlerin çokluğu ve bu eserlerde görülen melodi zenginliği, klâsik bestelerimize verilen uslub, şekil ve ritm özellikleri bakımından çok önemlidir. Bu yüzyılda Türk Musikisi’nin nazariyatı ile uğraşmış, Kantemiroğlu ve Nayi Osman Dede bu yüzyılda yetişerek yeni nota türleri ortaya koymuşlardır.¹³

Meragalı Abdülkadir’in başlattığı, Hafız Post’un bir biçime soktuğu, İtri’nin yüceliğin doruk noktasına çıkarttığı Musikimiz büyük ilerlemeler kaydetmiş, musikişinas padişahlar yetişmiştir.¹⁴

Yine XVIII. yüzyıl içinde dini musiki alanında ayin, na't, durak vb. beste geleneği bütün ihtişamıyla sürmüş ve Mevlevi Ayinleri en çok bu yüzyılda bestelenmiştir.¹⁵

XIX. yüzyıl hem Doğu, hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. "Klâsik çağ" kapanmış, yeni anlayışlara ve gereklere göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, musiki, heykel gibi güzel sanatların kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Divan Edebiyatı şairleri kendi dallarında eser vermeye devam etmelerine rağmen, Nedim gibi ünlü bir Divan

¹¹ A.g.e.,s.140

¹² Kamil Eren, Üç Kayıp Musiki Mecmuası, sayı:293, s.18

¹³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.159

¹⁴ A.g.e.

¹⁵ Kamil Eren, üç Kayıp Musiki Mecmuası, Sayı:293, s.18

şairi halk edebiyatına yönelmiştir. Bu yönelişi daha sonraları yaşamış olan şairlerde, şair bestekârlarda da görmek mümkündür.¹⁶

Diğer güzel sanat kollarında gerilemenin tam tersine musikimiz ilerlemesini bir ölçüde sürdürmüş, büyük bestekârlarımızın kişiliğinde parlak bir dönem yaşanmıştır. Sultan II. Mahmut'un saltanat yıllarında batıdan gelen esintilerin şiddeti artmıştır. Kaderine terk edilmiş olan Türk Musikisi sınırlı çevrelerde kalıyor, yavaş yavaş bir geçim aracı olarak sonradan “Piyasa Ağzı” denilen bozucu, yozlaştırıcı bir duruma gidiyordu.¹⁷

XIX. yüzyıldaki sanat anlayışının bu kadar büyük ölçüde değişmesinin bir başka yönü de yavaş yavaş şarkı formuna geçilmesidir. Bu yüzyıl sonuna kadar sadece şarkı bestekârı yetiştirebilir.

Musikimizde bu tür değişimler sürerken Türk Halk Musikisi'nin Klasik Türk Musikisi'ni etkilemesi artmış; bu yüzyılın sonuna doğru açılmaya başlayan ve yaygınlık kazanan çalgılı kahvelerle (Semaî Kahveleri), “Piyasa Sazendeliği” bir meslek haline gelmiştir.¹⁸

Bu yüzyılda; Sultan III. Selim, Musikimizde notanın büyük bir eksiklik olduğunu hissetmiş ve bu yolda çok çaba sarfetmiştir. Bu sayede Hamparsum notası bulunarak pek çok değerli musiki eserimiz unutulmaktan kurtulmuştur.¹⁹

Hacı Sadullah Ağa, Numan Ağa, Zekâî Dede, Hacı Faik Bey, Sultan III. Selim, Şakir Ağa, Hamamizade İsmail Dede Efendi, Tanburi Ali Efendi, Şevki Bey, Neyzen Salih Dede Efendi, Neyzen Aziz Dede bu yüzyılda yetişen değerli musikişinaslardır.

¹⁶ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.193

¹⁷ A.g.e.,s.194

¹⁸ A.g.e.,s.195

¹⁹ A.g.e.,s.202

BÖLÜM 2: XX. YÜZYILDA TÜRK MUSİKİSİ

XX. yüzyıl Türk Musikisi açısından bazen tutarlı, çoğu zaman da tutarsız olaylar ve bu olayların yankıları, sosyo-politik çatışmaların olumsuz etkileri; Batı Musikisi ve bu musikinin taraftarlarının saldırılarıyla doludur.²⁰

Osmanlı İmparatorluğu tarihinde daha eski yıllarda başlatılan yenileşme hareketlerinin, 1839'da ilan edilen “Tanzimat Fermanı” ile son şeklini aldığı sanılıyordu. Oysa bu tarih hem yenileşme hareketlerinin, hem sosyo-politik çalkantıların çarpık bir başlangıcı oldu. Çünkü Batı'dan alınan bu model bir türlü bizim yapımıza uymuyordu. Bu tarih Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde bulunan azınlıkların “Milliyetçilik” hareketlerinin de başladığı ve gittikçe yoğunlaştığı bir dönem olmuştur.²¹

II. Mahmut tarafından kurulmuş olan Muzika-ı Hümayun, Avrupa askeri bandolarına benzeyen bir müzik teşkilatıydı. Aslında Avrupa askeri bandolarının oluşum sebebi Osmanlı'nın “Mehter Musikisi”dir. Avrupalılar Mehter Musikisi'ni geliştirip bir metod içine sokarak çağdaştırmışlardır. O dönemde bulunan idari erkân bu oluşumu Batı özentisinden ve Avrupalılaşıma sevdasından dolayı yeni bir oluşum gibi benimsemişlerdir. O dönemde Muzika-ı Hümayun'un başına Donizetti Paşa getirilmişti. İlerleyen dönemde ise Sultan Aziz Batı Musikisine fazla düşkün olmadığı gibi, halka karşı popülist bir tavır takınarak, bu pek de benimsenmeyen müzik türünü geri plana çekmiştir. Ancak, donanma ve orduya verdiği önem nedeniyle, bandonun kalitesi yükseltilmiştir.²²

Abdülhamit Dönemine gelindiğinde artık ikinci nesil resmi müzisyenlerden söz edebiliriz. Bu dönemde Sultan, Muzika'nın “Batılı Muzikalarla rekabet edecek dereceye gelmesini” emretmiştir.²³ O dönemde; günümüze kadar gelmiş olan Klâsik Türk Musikisi repertuarı güftelerinin, “Güfte Mecmuaları” şeklinde yayınlanmasına başlanmıştır.²⁴ Türk Müziği'nin günümüze aktarımı açısından güfte mecmualarının önemi çok büyüktür. Bu yenilikler Batı'dan olumlu anlamda etkilenmeye örnek teşkil etmektedir.²⁵

²⁰ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.3

²¹ A.g.e.

²² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.86

²³ Mahmut Gazi Mihal, Türk Askeri Muzikaları Tarihi, s.84

²⁴ Cem Behar, Osmanlılarda Musiki Öğrenim ve İntikal Sistemi: Meşk, s.89

²⁵ Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden.

Tanzimat Dönemi'nde ülkeye birçok Avrupa opera ve operet kumpanyaları gelmiş, bunların etkisi sonucu, özellikle gayrimüslim Osmanlı sanatçıları arasında bu türde eser verme gayretleri görülmüştür.²⁶ Bunun yanında Klâsik Türk Musikisi'ne büyük hizmetlerde bulunan ve Klâsik Türk Musikisi'nin günümüze kadar gelmesine vesile olan musikişinaslarımız da ekonomik kaygılarından dolayı bu akıma ayak uydurup operetler bestelemişlerdir.

XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. Yüzyılın başlarında özellikle İstanbul'da genç hanımlar arasında ud ya da piyano çalmak moda olmuştur.²⁷ Sarayda ilk piyano derslerini alanlardan biri Leyla (Saz) Hanım (1850-1936)'dır.²⁸ Batı Musikisiyle uğraşmasına rağmen, Klâsik Türk Musikisi'ne gönül veren ender musikişinaslarımızdan biridir. Sanat ortamında tanıdığı musikişinasların kimini dinleyerek, kiminden de dersler alarak Klâsik Türk Musikisi'nde olgunluk düzeyine ulaşmıştır.²⁹ Özellikle hocası Medeni Aziz Efendi'den büyük istifadeler elde etmiş ve tamamı şakı formunda birçok eser bestelemiştir.³⁰

Türk Musikisi'nde çağlar boyunca çeşitli çalgıların kullanıldığı, dönem dönem bunlardan kimilerinin terk edildiği kimilerinin rağbet gördüğü bilinmektedir. Uzun zaman ilgi görmeyen Kanun sazının, XIX. yüzyılın sonlarında Türk Musikisi'ne girmesine ve tutunmasına yardımcı olan Kanuni Hacı Arif Bey (1862–1911); o zamanlar Kanun'da mandal olmadığı için kanunu mandalsız çalardı. Kanun icrasında gelmiş geçmiş sanatkârlar arasında önemli bir yeri vardır.³¹ Günümüzde her kanun çalanın yapmaya çalıştığı “fiskeli” icra şeklini ilk uygulayan da O'dur. Aynı zamanda “Darü'l-Musiki” cemiyetini kuranlardandır.³²

O zamanlar Enderun kapatılmadığı için Muzika-ı Hümayun'a alınarak, bir yandan geleneksel öğretim ölçüleri içinde Klâsik Türk Musikisi ve Hamparsum Notasını; bir yandan da Muzika-ı Hümayun hocalarından Batı Musikisi ve Batı Notası öğrenen Muallim İsmail Hakkı Bey (1865–1927), bestekârlıkta olgunluk düzeyine ulaşmış, kar'dan şarkı'ya, şarkı'dan operet'e ve saz eserlerine kadar her formda bine yakın eser bestelemiştir. Kalabalık bir "incesaz" takımı ile ilk defa konser veren ve operetlerde alışılmışlığın dışına çıkarak orkestra yerine “incesaz”

²⁶ Çağdaş Türk Müziği, Türk Beşleri, www.beethovenlives.net/turkmuzigibilgi.htm.

²⁷ Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Aşk ve Hüzn”, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.6

²⁸ Ruşen Ferit Kam, Bestekâr ve Şair Leyla Hanım, Radyo, Cilt:5, Sayı:55, s.8

²⁹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.24

³⁰ Hüseyin Sadedin Arel., Musiki Mecmuası, Osmanlı ve Musiki/Özel Sayı, Yıl:52, Sayı:465, s.52

³¹ Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Aşk ve Hüzn”, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.6

³² Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.56

takımı kullanan da yine İsmail Hakkı Bey'dir. 1908'de Meşrutiyet'in ilamından önce "Musiki-i Osmani" topluluğunu daha sonra da aynı ismi taşıyan "Mekteb"i kuranlardandır.³³

Musikimize "Konser Musikisi" havasını vermeyi ilk kez düşünenlerden biri olan Ali Rıfat Çağatay (1867–1935), geleneklere bağlı, fakat yeniliğe taraftar olduğu için bir yandan klâsik okulun son ustalarını tanımaya çalışmış; diğer yandan da yeni bir anlayışla "Çokseslilik" üzerinde durmuş ve üç ud için çoksesli bir eser bestelemiştir. Musikimizde bir saz eseri formu olan "Methal"i ilk defa kullanan Ali Rıfat Çağatay bunun yanında birçok formda ellibeş kadar eser bestelemiştir.³⁴

1898 yılında Sultan Hamit'in emri ile "Hanende, Sazende ve Muallim" olarak Muzika-i Humayun'a alınan; Türk Musikisi'nin tanınmasına ve yaygınlaşmasına yardımcı olan Udi Şekerci Cemil Bey (1867–1928) "Sultanü'l-Cedid" makamını düzenlemiş, aynı makamdan peşrev ve saz semaisi bestelemiştir. Bunun yanında bir şarkı bestekârıdır.³⁵

Musiki hayatı 1884 yılında Darüşşafaka'ya girişi ile başlayan Ahmet Avni Konuk (1868–1938) musikiyi, hocası Zekâî Dede Efendi'den ders alarak; an'anevi tedris sistemi içinde, yani diz döverek ve eskilerin "Fem-i Muhsin" dedikleri iyi ağızdan dinlemek ve geçmek suretiyle öğrenmiştir. Bestekârlık çalışmalarını sürdürerek, Kar'dan Şarkı'ya, Ayin'den İlahi'ye kadar dini ve dindışı mahiyette, türlü makam, şekil ve ritimlerde birçok eser ve elimizde bulunan Kar-ı Natık'ların en uzununu olan, 199 makamı söz ve melodi halinde bir araya topladığı Kar-ı Natık'ı besteleyerek; Dilkeşide ve Bend-i Hisar makamlarını terki etmiştir.³⁶

Ahmet Avni Konuk'un hocası olan Zekâî Dede Efendi'nin oğlu, dini ve din dışı sözlü musiki hocalarının babası sayılan Ahmet Irsoy (1869–1943), geçen yüzyılın sonunda musikimizin bilimsel yönünü ele alanlardan olan Ahmet Celâleddin Dede'den yararlanarak, Rauf Yekta Bey, H. Sadettin Arel, Ahmet Avni Konuk, Dr. Suphi Ezgi ile çalıştı. Bestekâr olarak ilahi bestekârı olarak bilinmektedir.³⁷

Musiki sever bir kimse olan eniştesinin her on beş günde bir evinde "Küme Faslı" yaptırması vesilesiyle daha küçük yaşlarında musiki terbiyesi almaya; gittikçe gelişen bir sanat hevesi ve kabiliyetinin etkisi ile on yedi yaşında bestekârlığa

³³ A.g.e.,s.34

³⁴ A.g.e.,s.57

³⁵ A.g.e.,s.31

³⁶ A.g.e.,s.33

³⁷ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.368

başlayan Lemi Atlı (1869–1945); bir yandan musiki kültürünü ilerletip şarkı repertuvarımıza yeni ve güzel eserler kazandırmış, bir yandan da asil üslûbu ve güzel sesi ile iyi bir hanende olarak musiki toplantılarına katılmıştır.³⁸ Anlamsız Batı Musikisi hayranlığının getirisi olarak; O'nun ünlü bir okuyucu olduğu dönemde plakçılığın yaygınlaşmış olması ve bu sektörün Batı Musikisi'ne fazlaca hizmet etmesinden ötürü; geleneksel ses icrasının önemli bir ismi olan Lemi Atlı'yla ilgili bir icra örneğinin günümüze gelememiş olması, musiki sanatımız için bir kayıptır.³⁹

Büyük bestekâr olabilmek için her formda eser vermenin gerektiğini söyleyen Rakım Elkutlu (1869–1948), bu yüzyılın en dikkate değer bestekârlarından biri olmuş;⁴⁰ dini ve dindışı musikimizin ayin, durak, ilahi, kâr, beste, semaî ve şarkı formunda dört yüz elliye yakın eser vererek; Tanburi Ali Efendi'den sonra İzmir'de musikimizi tanıtarak ve musikiden anlayan bir çevrenin oluşmasına yardımcı olmuştur.⁴¹

Muhiddin Üstündağ'ın İstanbul valisi bulunduğu sıralarda (1932), emekli olarak İstanbul' a yerleşen ve kendisini tamamen musiki çalışmalarına vererek, Belediye Konservatuarı "Tasnif Heyeti"ne giren Suphi Ezgi (1869- 1962); sayılı müzikologlarımızdan biridir. H. Sadeddin Arel'i tanıdıktan sonra Rauf Yekta Bey'in başlatmış olduğu bilimsel araştırmalara, H. Sadeddin Arel ile birlikte katılmıştır (1913). İlk olarak eski "Edvar" kitapları ve yazma eserler teker teker incelenerek elden geçirilmiştir. Bu çalışmalara Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek'in katılımıyla, musikimizin ses fiziği (Akustik) bölümü de bir düzene sokulmuş ve "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemi doğmuştur. Çalışmalarında ikinci aşama olarak Sadeddin Arel ile birlikte, çeşitli kaynaklardan toplanmış olan pek çok saz ve söz eserinde restorasyon çalışmalarına başlanmış, asılları saklanan binlerce eser gözden geçirilmiş ve aslına uygun biçimde günümüze kadar gelmiştir.⁴²

Suphi Ezgi'nin uzun yıllarını vererek elde ettiği sonuçları Arel'in tavsiyesi ile yazmaya başladığı Ameli ve Nazari Türk Musikisi eserinin ilk cildi 1933 yılında kitap haline gelmiştir. Aralıklı tarihlerde tamamlanan bu muazzam eser beş ciltten ibaret olup, bugüne kadar yeni basımı yapılmamıştır. Nazariyat ve eser muhtevası

³⁸ Ruşen Ferit Kam, Lemi Atlı, Radyo, Sayı:49, s.10

³⁹ Onur Akdoğan, Lemi Atlı, Kültür Bakanlığı Yayınları/1247, Türk Büyükleri Dizisi/132

⁴⁰ Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923–1940, Yapı kredi Kült. San. Yay. Cilt.2, s.142

⁴¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.60

⁴² A.g.e.,s.48

bakımından değerli bir koleksiyondur. Yine bu eserde eski musikişinaslarımız hakkında kısa biyografik bilgiler verilmiştir.

Eserleri arasında Tanbur metodu, Türk Musikisi klasiklerinden Temcid, Na't, Salât, Durak ve ilahiler kitabı, Tanburi Mustafa Çavuş'un otuz altı eseri, Tanburi Ali Efendi, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'in Eserleri ve Solfej kitabı bulunan Suphi Ezgi, bestelediği yedi yüz eserinin ancak yüz altmış beşinin yayınlanmasını uygun bulmuştur. Eserlerinin tamamı Türkiyat Enstitüsü'ne devredilmiştir.⁴³

Paris konservatuvarı musiki profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan ünlü "Encyclopedie de la Musique"nin beşinci cildine, bir yıl boyunca inceleme yaparak yüz elli sayfalık "Türk Musikisi" bölümünü yazarak, musiki tarihimizin Batılı anlamda ilk bilimsel araştırmasını yapan Rauf Yekta Bey (1871–1935); bestekâr, sazende, müzikolog ve öğretmen olarak musikimizi sağlam temellere oturtmak, temelindeki matematiksel ve fiziksel dayanakları bulmak, bunları sanatseverlerin ve musikimizle uğraşanların yararlanmasına sunmak, musikimizin yaygınlık kazanmasına çalışmak için bir insan ömrüne sığmayacak kadar çalışmış ve bildiğini yazmaktan usanmamıştır. Darülelhan ve daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın yayınladığı her eserde emeği olan Rauf Yekta Bey;⁴⁴ musiki eserlerinden çok musikimizle ilgili araştırmaları ve yaptığı yayınlarla önemli olup; "Şark Musikisi Tarihi" adında bir denemesi ve bitirilmemiş bir "Türk Musikisi Nazariyatı" kitabı vardır.⁴⁵

Klâsik Türk Musikisi çalışmalarına Darüşşafaka'da okuduğu yıllarda Zekâi Dede'den ders alarak başlayan ve Batı Musikisini Muzika-i Humayun'ndan öğrenen (Muallim) Kazım Uz (1872–1938); Hüseyini-Buselik makamını terhib etmiş ve Koska'da "Darülmusiki" adı altında açtığı okulda başta Sadedin kaynak olmak üzere, pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Durak, ilahi, operet, peşrev, saz semai, beste, şarkı, marş olmak üzere dini ve din dışı iki yüz kadar eser bestelemiştir.⁴⁶

Musiki yolunda ilerlemek için küçük yaşta İstanbul'a gelen; bir süre maddi imkânsızlıklarla mücadele ederek o dönemin ünlü musikişinaslarından çok şey öğrenen Bimen Şen (1873–1943); yaşadığı sürece ünlü bir hanende olarak tanındığı ve takdir edildiği halde gazinolarda çalışmak yerine konserler vermiş, plâklar

⁴³ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.274

⁴⁴ Hüseyin Sadettin Arel, Musiki Mecmuası, 50.Şeref Yılı 4. Sayısı, Aralık1997, Sayı:459, s.33

⁴⁵ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.218

⁴⁶ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.62

doldurmuştur.⁴⁷ Bestekâr olarak Hacı Arif Bey'in başlattığı şarkı bestekârlığı yolunun samimi bir takipçisi olarak, özellikle fasıl musikimizin gelişmesine büyük hizmette bulunan sayılı musikişinaslarımızdandır.⁴⁸

Enderun (Yeni adı ile Muzika-i Humayun) ve Mevlevihaneler'in Türk Musikisi'ni öğreten iki önemli kuruluş olduğu ve Muzika-i Humayun'da Türk Musikisi öğreniminin önemini yitirmiş olduğu dönemde, Tanburi Cemil Bey (1873–1916) kendi gayretiyle musiki birikimini geliştirerek; tek başına halka açık konser veren ilk Türk Musikisi sanatkârı olmuş; 1912 yılında açılan Darülbedayi'ye "Musiki Muallimi" olarak getirilmiştir. Tanburi Cemil Bey'in tanbur çalış tekniği henüz şekillenmeden önce, eski tanburilerin icrası revaçtaydı ve bunların başında Tanburi Ali Efendi geliyordu ki; Eski biçim Tanbur çalma tekniği, bir mızrap darbesinden sonra elde edilen titreşim sırasında mümkün olduğu kadar fazla perde kullanmak ve az sayıda mızrap atmak temeline dayanıyordu. Cemil Bey bu saza dinamizm ve hareket getirmiş; seri mızrap vuruşları ve icrada hareketlilik, söylenmek isteneni daha rahat söyletiyor, makamlarımızın seyir ve karakteri daha renkli kalıplara dökülebiliyordu.⁴⁹

Tanburi Cemil Bey yüzyıllardan beri devam eden geleneği temelinden sarsarak, Türk Musikisi'nin bu temel sazına bambaşka bir üslûb kazandırmıştır. Yaylı Tanburu bularak ilk olarak kullanmış, bunun yanında; kemeçe, çello ve lavta sazlarını da ustalıkla icra etmiştir. Bu icralarla ilgili plâk kayıtları, günümüze kadar gelmiştir. Türk Musikisi'ni Batı Musikisi ile karşılaştırmalı olarak yazdığı Rehber-i Musiki adındaki nazariyat kitabının ilk baskısı 1902 'de İstanbul'da Misak Efendi Matbaası'nda, ikinci baskısı ise 1925 yılında Şamlı İskender tarafından yapılmış olup; bu biçimde yazılan eserlerin ilkidir.⁵⁰

Tanzimat'tan başlayarak gelenekleşen Batı Musikisi'ni inceleme ve tanıma merakı ile bu musikiyi inceleyen; bir yandan da kendi gayretiyle ud çalmaya çalışan; Tanburi Cemil Bey'in etkisi ve Tanrı vergisi kabiliyetiyle Cemil Bey'in Tanbur' da yapmış olduğu reformu Ud'da yapan Udi Nevres Bey (1873–1937)'in; aynı zamanda bir derleyici ve onarımcı oluşu vesilesiyle oluşturduğu koleksiyon, saz ve söz eserleri

⁴⁷ Ruşen Ferit Kam, Türk Azınlık Musikicileri: Nikoğos'tan Bimen Şen'e Kadar, Radyo, Cilt.6, Sayı:70. s.7

⁴⁸ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.229

⁴⁹ Mesud Cemil, Tanburi Cemil'in Hayatı

⁵⁰ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.83

repertuarımızın en sağlam kaynaklarından biri olarak; ölümünden sonra İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından satın alınmıştır.⁵¹

Ciddi musiki çalışmalarına İzmir’de başlamış, çevresini incelemiş, halk şairlerini dinleyerek musiki ve şiir muhayyilesini beslemiş olan Neyzen Tevfik (1879–1953); 1900 yılında geldiği İstanbul’da, Sultan Abdülhamit dönemini en ağır bir dille eleştirerek birkaç kez tutuklanarak; 1903 yılında Mısır’a kaçmış ve Meşrutiyet’in ilanından sonra İstanbul’a dönerek sazıyla Eski İstanbul Radyosu’nda da çalmıştır. Şiirleri birçok konularda "Atasözü" gibi kullanılmış olan Neyzen Tevfik’in bestekâr olarak Nihavend ve Şehnaz-Buselik makamlarında iki saz semaî bililmektedir. Sazı ile pek çok plâk doldurmuştur.⁵²

İlk olarak Udi Şekerci Cemil Bey’den ud ve nazariyat dersleri alarak musiki çalışmalarına on yaşında başlayan büyük müzikologlarımızdan Hüseyin Sadeddin Arel (1880–1955); çok yabancı dil bilmesi nedeni ile her türlü kaynaktan nazari bilgilerini güçlendirerek musikimizin nazariyatından söz eden eski Edvar kitaplarını okumuş, araştırmış ve 1908 yılından başlayarak on beş günde bir olmak üzere "Şehbal" adında bir kültür ve magazin dergisi çıkarmıştır. 1916 yılında Darüttalimi Musiki’de ders vermeye başlamış ve beş yıllık bir anlaşma ile 1943 yılında İstanbul Konservatuarı’nın başına getirilmiştir. 1948 yılında süresi dolunca "İleri Türk Musikisi Konservatuarı’nı kurmuş ve bu okulun yayın organı olan "Musiki Mecmuası"’nı çıkartmaya başlamıştır.⁵³

Hüseyin Sadettin Arel, Hamparsum notasıyla Türk Musikisi eserlerinin yazılamayacağı inancı ve Batı Musikisi terminolojisinin bizim musikimizin ihtiyacını karşılamadığını görüşüyle; arkadaşlarıyla birlikte donanım işaretlerini bularak, kendi ses yapımız ve icra özelliğimize göre bir Türk Musikisi terminolojisi ortaya koymuştur. Türk Musikisi’nde çoksesliliğe taraftar olup; beş tür Kemeçe ile bir "Kemeçe Ailesi" oluşturmuştur. Batı ve Türk Musikisi dalında iki bin kadar eser ortaya koyan Arel’in kütüphanesinin tamamına yakın bir bölümü ölümünden sonra "Türkiyat Enstitüsü"’ne hibe edilmiştir.

Şeyh Celâlettin Efendi, Hüseyin Fahrettin Dede ve Şeyh Ataullah Efendi’nin başlattığı, Rauf Yekta Bey’in yaptığı yayınlarla tanıttığı, daha sonra H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi ile ilerlettiği Türk Musikisi nazariyatı incelemeleri sayesinde

⁵¹ A.g.e.,s.66

⁵² A.g.e.,s.58

⁵³ Yılmaz Öztuna, Sadeddin Arel, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları/668, Türk Büyükleri Dizisi/9

musikimizin nazari yönü belirlenmiş, mevcut klâsik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirilmiş ve böylece "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemi doğmuştur. Bu çalışmalar, XX. yüzyılda en önemli gelişmelerdendir.⁵⁴

Tanzimat'tan başlayarak artan Batı Musikisi merakı ve bu dalda eser verme çabalarının son sürat devam ettiği dönemde, ondört yaşında kanun çalarak musiki çalışmalarına başlayan; çevreden kendi gayretleriyle ilerlettiği musiki bilgisi ve daha sonraları da öğrendiği piyano ile "İstanbul Opereti"nin kurucularından olan Kaptanizade Ali Rıza Bey (1881–1934); 1932 yılında kurulan "Musiki Ocağı"nın şefliğini yapmış ve 1933 yılında arkadaşlarıyla kurduğu " Karagözü Sevenler Cemiyeti"nin başkanlığına getirilmiştir. Ortaoyunu ile Karagöz oyunlarını geleneksel incelikleriyle bilen Kaptanizade Ali Rıza Bey, bestekâr ve oyuncudur. Eserlerinde genellikle yeni bir anlayışın izlerine rastlanır. Macun Hokkası, İstanbul Efendisi, Çapkın Süleyman, Kayseri Gülleri, Fettan Kız gibi operetlerin yanı sıra şarkı ve marş formunda da eserler bestelemiştir.⁵⁵

1908 yılında İsmail Hakkı Bey'in başkanlığında bazı arkadaşları ile "Musiki-i Osmanî Cemiyeti"ni ve 1916 yılında Reşat Erer, Kemani Haşim, Neyzen İhsan Aziz Bey, Kanuni Nazım Bey, Tanburi Ahmed Neşet Bey, hanende Arap Cemal, hanende Sıtkı, hanende Reşat beylerle "Darüftalimi Musiki Cemiyeti"ni kuran Mehmet Fahri Kopuz (1882–1968); 1939' da Ankara Radyosu'nda göreve başlayarak, radyoevi nota kütüphanesini kurmakla görevlendirilmiştir; " incesaz" programlarını yöneterek; geleneksel bir üslûb içinde, fasıl musikimizin son kaliteli icra örneği olarak kabul edilen güzel fasıl programları sunmuş ve hocalık etmiştir. Aynı zamanda iyi bir lutiye olan; zaman buldukça eski sazları onaran ve ud yapan Fahri Kopuz, yüzyılımızın en dikkate değer bestekârlarındandır. Operet bestekârlığı akımına kapılarak Musahib-zade Celal'in "Atlı Ases" ve "İstanbul Efendisi adındaki eserlerini Türk Musikisi Tonal sistemine göre bestelemiştir. Eserleri "Külliyat" şeklinde 1949, "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" adındaki metod çalışması ise 1920 yılında yayınlanmıştır. Bugün bile Ankara Radyosu'nda kullanılan notaların çoğu onun yazmasıdır.⁵⁶

On bir yaşında iken Muzika-i Humayun'a alınarak öğrenimini tamamlayan ve daha sonraları Eski İstanbul Radyosu, Ankara Radyosu, yeni İstanbul

⁵⁴ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.98

⁵⁵ A.g.e., s.95-96

⁵⁶ A.g.e., s.102-103

Radyosu'nda çeşitli görevlerde bulunarak "Kadınlar Topluluğu"nu yönetip, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda "Tasnif ve Tertip Heyeti"nde çalışan Nuri Halil Poyraz (1885–1956); eski Enderun gelenekleri içinde yetişen, musikimizi geleneksel ölçüler içinde öğrenen, bu özelliği taşıyan musikişinas ve hanendelerin son halkalarındandır. Batı notasını iyi bilir ve isteyene ders vererek hayli öğrenci yetiştirmiştir.⁵⁷

Türk Musikisi'ni babasının konağındaki sanat atmosferini teneffüs ederek tanıyan; 1943- 1945 yılları arasında Ankara Radyosu müdürlüğünde bulunan ve 1952 yılında emekli olduktan sonra aynı yerde sanat danışmanı, uslûb hocası olarak 1962 yılına kadar çalışan Suphi Ziya Özbekkan (1887–1966); "Küçük Koro"nun kurucusudur. Lemi Atlı'dan sonra gelenekçi Türk Sanat Musikisi bestekârlarının son halkası sayılan Suphi Ziya Özbekkan'ın ölümü ile bu tür sanat anlayışı ve yaratıcılığı sona ermiştir denir.⁵⁸

Uzun yıllar Yeniköylü Hadi Bey'den ders alarak musiki toplantılarına katılan ve tekkelere devam eden babasıyla gerek dini gerek dindışı musiki terbiyesi alan Fehmi Tokay (1889–1959); görevli olarak bulunduğu illerde musiki dernekleri kurmuş, kurdurmuş, çalışmış, hevesli gençlere dersler vererek Klâsik Türk Musikisi'nin tanınmasına ve yaygınlaşmasına gayret etmiştir. Fehmi Tokay'ın eserlerinde geleneksel şarkı bestekârlığının bütün incelikleri bulunur. Eski ustaların gittiği yoldan gitmekle birlikte, duyuş ve anlayış açısından bazı yenilikler yapmıştır. Nota öğrenmediği için birçok eserini notaya alan Alâeddin Yavaşça'nın koleksiyonunda altmış kadar eserinin notası bulunmaktadır.⁵⁹

1908' de Meşrutiyet'in ilanından sonra o zamanki yönetime, özellikle Sultan Hamit'e ters düşen yazılar yayınlayan ve tutuklanacağını anlayınca Avrupa'ya kaçan Muhlis Sabahaddin Ezgi (1889–1947); bazı şartlarla özel af çıkartılarak ülkeye dönmüş ve kendisini bütünüyle musikiye vermiştir. Türk Musikisi aralıkları ile çoksesliliğe gitmek istemiş ve operet bestelemeye ağırlık vermiştir. Bir yandan musikimizin gelenekleri içinde eserler verirken, bir yandan da çoksesli denemeler yapmıştır. Ömrünün sonuna kadar yirmi üç operet bestelemiştir. Ud ve Piyano çalan Muhlis Sabahaddin'in şarkıları, operet bestelerinin bazıları zamanının ses sanatkârları tarafından plâklara okunmuştur. Bizzat kendisinin de doldurduğu plâklar vardır.⁶⁰

⁵⁷ A.g.e.,s.99

⁵⁸ A.g.e.,s.107

⁵⁹ A.g.e.,s.108

⁶⁰ A.g.e.,s.111

1971–1974 yılları arasında "Kubbealtı Enstitüsü"nde repertuar öğretmenliği yapan ve 1976 yılından ölümüne kadar Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda repertuar dersleri veren Kemal Batanay (1893–1981); özellikle Rauf Yekta Bey'den on altı yıllık bir süre içinde musikimizin inceliklerini ve nazariyatını öğrenmiş ve Ahmet Avni Konuk ile Suphi Ezgi'den yararlanarak; Sadeddin Arel'in Cumartesi toplantılarıyla musiki kültürünü ilerletmiştir. Bir bestekâr olarak Nikriz makamında bir Mevlevî Ayini, Na't-ı Mevlana, Mevlid, ağır semaî, şarkı, ilahi, peşrev, saz semaî, beste, yürük semaî ve türkü formlarında dini ve dindışı mahiyette hayli eser bestelemiştir.⁶¹

Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde (1917) Tanbur Muallimi olarak Darülelhan'a giren Refik Fersan (1893–1965); 1918 yılında o zamana kadar tayini Enderun'dan yetişenler arasından yapılan "Muzika-i Humayun"un Türk Musikisi dalında, "muallim muavini" olarak yüzbaşı rütbesiyle askerlik hizmetine başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, 1924 yılında Saray'daki musiki kadroları Ankara'ya nakledilince "Cumhurbaşkanlığı Fesil Heyeti" şefi olmuştur. Bestelemiş olduğu Rast Makamındaki Medhal'i Yunanistan'da armonize edilerek çalınmıştır. 1937'ye kadar ilk İstanbul Radyosu'nda çalışarak; 1938' de yeni Ankara Radyosu hizmete açılınca (eski İstanbul Radyosu'nun pek çok sanatkârı gibi o da) Ankara'ya gelmiş; bir süre sonra "Repetitör" olmuştur. Davet üzerine İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde çalışarak "İlmi Kurul" başkanlığı ile "Tasnif Heyeti"nde çalışmıştır. Çok güçlü Hamparsum notası bilgisi bulunduğundan, gerek Ankara Radyosu'nda, gerekse İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda çalıştığı yıllarda bu nota ile yazılmış eski külliyatlardan çok eseri Batı notasına çevirerek; unutulmuş makamlardan olan Selmek makamını yeniden canlandırmıştır. Kırk dokuz makamı içine alan bir de "Kâr-ı Natık"ı vardır. Bunun dışında Mevlevî Ayini, kâr, kârçe, beste, aksak semaî, yürük semaî, ilâhi, sirto, peşrev, saz semaî, medhal ve şarkı formlarında eserler besteleyerek; altı taksim plâğı doldurmuştur.⁶²

Musikimizin büyük ustalarının henüz hayatta bulunduğu yıllarda geleneklere bağlı sanatkârlardan ders alarak bu sanatın içine girerek, yeteneği ve merakı ile bilgisini giderek geliştiren Sâdettin Kaynak (1895–1961); musikimizdeki beste formlarının geleneklerine uyararak, büyük-küçük her formda sanatlı ve güzel eserler vermiştir. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, Çankaya Köşkü'ne çağrılarak;

⁶¹ A.g.e.,s.141

⁶² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.290

Atatürk'ün emri ile Kur'an-ı Kerim'in savaşa ilgili ayetleri üzerine ordu komutanlarına konferans vermiştir. 1926 yılında plak doldurmak üzere Berlin'e, çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano'ya gitmiş; buralarda Batı Musikisi ile ilgilenmiş ve Türkiye'de de plâk doldurmuştur.⁶³

Filmcilik o yıllarda Avrupa ve Amerika'da hızla ilerleyerek pek çok Dünya klâsiği filme alınmış ve müzikaller çok moda olmuştur. Ülkemizde de bu konuda bir heves başlamıştır. II. Dünya Savaşı çıkınca hem bu endüstri durmuş, hem de çevrilmiş olan filmler Türkiye'ye gelmez olmuştur. Bu sıralarda Mısır'da bu gibi filmlerin çok kötü kopyaları yapıp, ucuz fiyatla Türkiye piyasasına sürülmüştür. Bu arada dublaj sanatı gelişerek filmler Türkçeleştirildiğinden filmlerin musikisinin de Türkçeleştirilmesi uygun görülmüştür. Sâdettin Kaynak bu ihtiyaçtan yola çıkarak seksen beşi Arap olmak üzere birçok filmi seslendirmiştir. Bu gibi filmlerin orijinalinde musikili bölümlerin süresinin çok uzun olmasından dolayı; bizim beste şekillerimiz bu mesafeyi kapatamıyorlardı. Ayrıca eserlerin sözleri de filmin konusu ile ilgili olmalıydı. İşte bu durum karşısında geleneksel beste şekillerine benzemeyen yepyeni bir form olan 'film musikisi' bestekârlığı da doğmuştur. Sâdettin Kaynak; sözleri Vecdi Bingöl'e sipariş edilerek yapılan; bol aranağmeli, usûl ve makam geçkili film müziklerinin ilk temsilcisi olmuştur. Bazı revülerin musikili bölümleri ile dini musiki eserleri de besteleyen Sâdettin Kaynak, tek başına ve Hâfız Kemal Efendi ile hayli plâk doldurmuştur.⁶⁴

Ünlü bir bestekâr olan Kanuni Hacı Arif Bey'in oğlu Zeki Arif Ataergin (1896–1964); çocukluk yaşından itibaren Tanburi Cemil Bey, Kemeñçeci Vasilaki, Udi Nevres Bey, Hanende Hüsameddin Bey, Leon Hancıyan, Ahmet Irsoy, Besteniğâr Ziya Bey, Hafız Osman gibi ünlü ustalardan yararlanmış ve hanende olarak da eski tarz söyleyiş uslûbunun ve gazel formunun son ustası olmuştur. Başta Dilkeşhâveran makamı olmak üzere, özellikle eski ve unutulmaya yüz tutmuş makamlara eğilerek bu gibi makamlardan hayli eser bestelemiştir. "Darü'l-Musiki'nin icra heyetinde bulduktan önce Darü'ttalimi Musiki'ye sonraları Darüelhan'a girerek; çağdaş bestecilerimizin kolay ve harcıâlem yolu seçme çabası yanında Sipih, Dilkeşhâveran, Evc-Maye, Evc-Buselik, Mahur-Buselik gibi ancak müzik kültürü gelişmiş kimselere hitap edebilen nadide makamlarda, belirli özellik taşıyan çok olgun eserler vermiştir. Zeki Arif Ataergin; Sipih ve Dilkeşhâveran

⁶³ A.g.e.,s.435

⁶⁴ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.120–121

takım ile peşrev, saz semai, beste, ağır ve yürük semai, tevşih, ilâhi ve şarkı olmak üzere iki yüz'e yakın eseri kendi uslûb anlayışı içinde ve icra tekniğine göre bestelediği için, eserlerinin icrasının güç olduğu bilinir.⁶⁵

1927 yılında ilk İstanbul Radyosu'na giren Ahmet Yatman (1897–1973); piyasa tavrı ile çalmakla beraber, üstün bir müzikalite ve ajiliteye ulaşarak; kanun sazına yeni bir uslûp kazandırmıştır. Refakat duygusu çok iyi olan Ahmet Yatman çok sanatkâra plâk çalışmalarında eşlik etmiştir.⁶⁶

"İktisat Vekâleti"nde arşiv memuru olan ve aynı zamanda bir saz salonunda ud çalan Şerif İçli (1899–1956); bu nedenle memuriyetten ayrılmak zorunda kalarak bir süre maddi sıkıntılarla yaşamıştır. Musiki ile uğraşmanın geçimini sağlamadığını görünce, bazı dost ve arkadaşlarının aracılığıyla, yeniden memuriyete dönmüştür. Bir ud sanatkârı olarak sanatsever ve kültürlü çevrelerde aranan ve zaman zaman Çankaya Köşkü'ne çağrılan Şerif İçli; 1938 yılında Ankara Radyosu'nda "Kaşeli Sanatkâr" olarak çalışmaya başlamıştır. Yasaların çıkardığı engeller dolayısıyla yayınlarda "Eşref Kadri" takma adını kullanmış, 1946 yılında Hakkı Derman, Mefharet Yıldırım, Mustafa Çağlar'la birlikte istifa ederek Maksim Gazinosu'nda çalışmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Bayati makamından bir Saz Semai, Neva makamından bir Yürük Semai ve yetmiş kadar Şarkı bestelemiştir. Ud sanatkârı olarak teknik bir saz olmamakla beraber, eşlik etmedeki ustalığı, temiz icrası ile tanınmış ve uzun yıllar emek vererek vücûda getirdiği nota koleksiyonunu, ölümünden sonra Ankara Radyosu satın almıştır.⁶⁷

Batı Musikisi'ni öğrenmek, öğretmen olmak için Berlin'e giden ve burada bulunduğu yıllarda Batı Musikisi'ni daha yakından inceleyerek, Keman tekniğini ilerleten Cevdet Çağla (1900–1988); 1918'de ülkesine dönerek Darüttalimi Musiki Cemiyeti'ne girmiştir. Bu heyetle iki kez Almanya'ya giderek Berlin Müzik Akademisi'nde konserler vermiş ve polydor firması adına plâklar doldurmuştur. 1926 yılında hizmete giren ilk İstanbul Radyosunda çalıştıktan sonra 1938'de Ankara Radyosuna gelerek 1950'ye kadar bu hizmetini sürdürmüş, o zamanki kadro unvanlarından "Repetitör Artistliği"ne kadar yükselmiştir. Fehmi Tokay ve diğer tanınmış musikişinaslarla "Ankara Türk Musikisi Derneği"ni kurarak musikimizin yaygınlaşmasına ve öğretilmesine yardımcı olmuştur. 1950 yılında İstanbul'a gelen

⁶⁵ A.g.e.,s.121

⁶⁶ A.g.e.,s.142

⁶⁷ A.g.e.,s.127

sanatkâr, 1965 yılında Mesut Cemil ile Bağdat Konservatuvarı'na keman hocası olarak gidişine kadar, İstanbul Radyosu'nda altı yıl müzik yayınları şefliği yapmış olan Cevdet Çağla, yirminci yüzyıl Türk Musikisi'nin en dikkate değer bestekâridir.⁶⁸ En usta keman sanatkârlarından biri olarak geleneksel şarkı bestekârları arasında kendisine sağlam bir yer yapmış, ustalıklı, başarılı, ifadeli eserler bestelemiştir. Klâsik geleneklere bağlı olmakla beraber eserlerinde zevkli, yadırganmayan bazı yenilikler de uygulamıştır.

1915 yılında Sînekemani Nuri Duyguer'in aracılığı ile "Darü'ul-Feyz-i Musiki"ye giren Münir Nurettin Selçuk (1900–1981); Ahmet Irsoy'un teşvik ve yardımlarıyla Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde, Darülelhan'a girmiştir. I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonrası, daha Cumhuriyet ilan edilmeden iki ay önce, askerlik hizmetini yapmak üzere Muzika-i Humayun'a teğmen olarak atanmış, iki ay sonra, bütün Saray kadroları geçersiz sayıldığından, kadrosu ile birlikte Ankara'ya nakledilerek iki yıl süre ile "Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti"nde çalışmıştır.⁶⁹ Rauf Yekta Bey başta olmak üzere çağının büyük ustalarının hepsinden ders alarak bilgi dağarcığını genişleten Münir Nurettin Selçuk; olağanüstü bir ses fiziğine sahipti. En çarpıcı özelliği, eski okuyuş uslûbu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yepyeni ve soylu bir icra tekniğini koymuş olmasıdır. Şarkıyı Şarkı, Kâr'ı Kâr olarak, türküyü türkü gibi icra etmiştir.

1926 yılında Ankara'dan İstanbul'a geldiğinde Türk plâkçılığı hem emekleme döneminde, hem de yabancı firmaların tekelindeydi. Bu firmalar o günlerin ünlü sanatkârlarının yanı sıra ticari amaçlarla kalitesiz plâklar da üretiyordu. Sahibinin Sesi firması ile iki yıllık bir anlaşma yaparak, 1926'da ilk plâğını dolduran ve Musiki tarihimizde tek başına konser verme geleneğini getiren Münir Nurettin, ilk kişisel konserini 1930 yılında vermiştir. Devam eden konserlerde de eserleri ayakta ve frakla icra ederek, günümüz solo anlayışının temellerini atmıştır. 1942 yılında İstanbul Konservatuvarı'na girdikten sonra, arşiv için on sekiz plâk yapmıştır. 1953 yılında İstanbul Radyosu'nda müşavirlik yaparak; aynı yıl Belediye konservatuvarı "İcra Heyeti Başkanlığı"na getirilmiştir. Musikimizin en güzel icra örneklerinin ülke çapında yaygınlaşmasında ve tanınmasında Münir Nurettin'in plaklarının büyük rolü olmuş ve dört yüzü aşkın plâk doldurmuştur. Son görevi İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı repertuar öğretmenliği olan Münir Nurettin Selçuk'un

⁶⁸ A.g.e., s.144-146

⁶⁹ A.g.e., s.129

Kâr, Kârçe, Beste, Ağır Semai, Yürük Semai, Şarkı formunda yüzelden çok eseri bulunmaktadır.⁷⁰

Musiki çalışmalarında Fehmi Tokay ve Zeki Arif Ataerğın'den büyük istifadelerde bulunan ve bestekârlığa 1930'larda başlayan Yesari Asım Arsoy (1900–1992); aynı zamanda şiirle de uğraşmış ve eserlerinin çoğunun sözlerini kendisi yazmıştır. Kendine özgü bir uslûb ve sanat anlayışı ile beste yapan Yesari Asım Arsoy plâklara en çok eseri okunan sanatkârlar arasındadır. Kendisi de ud çalarak ya da başka sazların eşliğinde hayli plâk doldurmuştur. 1954 yılında kısa bir süre İstanbul Radyosu'nda çalışan Yesari Asım Arsoy'un günümüze ulaşan yaklaşık 250 eseri bulunmaktadır.⁷¹

Musiki çalışmalarına on iki yaşında kemanla, Viyanalı Daniel Fitzinger'den ders alarak başlayan Mesut Cemil(1902–1963); babasının sanat çevresini tanıyarak Türk Musikisi'ne yönelmiştir. Dr. Suphi Ezgi'den klasik tanbur icrasının teknik ve inceliklerini öğrenmiş ve on sekiz yaşında ustalaşmış bir sanatkâr olarak "Şark Musiki Cemiyeti"ne icracı ve tanbur sanatkârı olarak girmiştir. Eyüp'ün Osmaniye semtinde yayın hayatına başlayan ilk İstanbul Radyosu'nda yayın şefi, spiker, baş spiker, kadrolu sanatkâr, idareci olarak kapanıncaya kadar çalışan Mesut Cemil; 1938 yılında bugünkü Ankara Radyosu hizmete girince Türk Musikisi yayın şefi olarak görev almıştır. Türk ve Batı musikileri idari açıdan birleştirilince "Müzik Yayınları Şefi" olmuştur. 1940'da Ankara ve Türkiye Radyoları Müdürlüğü'ne getirilmiş, 1951 yılında radyo müdürü olarak İstanbul'a gelerek; aynı zamanda İstanbul Konservatuarı'nda folklor hocalığı, yapmıştır.

1930 yılında Gelenbevi ve Pertevniyal liselerinde musiki öğretmenliği yapmış; Ankara'da da bu durumu sürdürerek sırasıyla 1938'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde viyolonsel, 1944'de Ankara Devlet Konservatuarı'nda yüksek kompozisyon sınıfına Klâsik Türk Musikisi tarihi dersleri vermiştir. 1948 yılında yine aynı okulun viyolonsel öğretmenliğine getirilmiştir. 1959' da Türkiye Radyoları Başmüşaviri olmuş ve bu görevde iken emekliye ayrılmıştır. Emekli olduktan sonra da Türk Musikisi'ne saz sanatkârı, öğretmen ve koro şefi olarak hizmet etmiştir.⁷²

Mesut Cemil dış gezilere de katılmış; yabancı ülkelerde memleketimizi temsil etmiştir. "Doğu Musikileri Kongresi" için 1932 yılında Rauf Yekta Bey ile

⁷⁰ Hüseyin Sadeddin Arel, Musiki Mecmuası, Yıl:51, Sayı:462

⁷¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.143

⁷² A.g.e., s.147

Kahire'ye gitmiş, 1935'de Viyana'da konferanslar vermiştir. 1955'te Cevdet Çağla ile birlikte Irak hükümetinin daveti üzerine Bağdat'a giderek, dört yıl süreyle "Güzel Sanatlar Enstitüsü Şark Musikisi Bölümü" şefi ve profesörü olarak çalışmış; 1959'da da İstanbul Radyosu'ndaki görevine geri dönmüştür. UNESCO'nun 1960 yılında Paris'te düzenlediği "Çağdaş Bestekârlar Festivalinde çalışmıştır.

Mesut Cemil; geleneklere bağlı kalarak "İncesaz" ve "Küme Faslı"nı yeniden düzenleyerek; "Klasik Koro"yu kurmuştur. Kemeçe, tanbur, lavta, keman, viyolonsel, bağlama ve bağlama'ya benzeyen halk sazlarını ustalıklı kullanan Mesud Cemil'in musikimize en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirdiği disiplin ve temiz icra tekniğidir.⁷³

Yüksek öğrenimini Edebiyat Fakültesi'nde tamamlayarak 15 Eylül 1923 tarihinde Darülelhan'a "Kemeçe Muallimi" olan Ruşen Ferid Kam (1902–1981); 1926'da Eyüp'ün Osmaniye semtinde hizmete giren ilk İstanbul Radyosu'nda "daimi sanatkârlar" kadrosuna tayin olmuştur. 1935 yılında buradan ayrıldıktan sonra 1938 yılında hizmete açılan şimdiki Ankara Radyosu'na girmiş, 26 Ekim 1921–20 Mayıs 1953 tarihleri arasında Ankara Radyosu müdürlüğü yapmıştır. Eski İstanbul Radyosu'nda "Daimi Sanatkârlar" kadrosunda çalışırken, Mesut Cemil ve diğer spikerler izinli olduğu zaman spikerlik yaparak; 1940'lardan başlayarak on beş günde bir sunulan "İzahlı Müzik" saatinin Türk Musikisi bölümünü hazırlamıştır. 1951 yılında klasik koroya şef olmuş; daha sonra "Kadınlar Topluluğu"nu yönetmiştir. 1967 yılında Afganistan ve Mısır'da klasik koro ile konserler vererek aynı yıl Beyrut'ta yapılan "Doğu Musikileri Kollojyumu"na çağırılmıştır. 1968'de Mısır Hükümeti Kültür Bakanlığı'nın davetlisi olarak Mısır'a giderek, bu ülkede üç ay süre ile Kahire Konservatuvarı'nın reorganizasyon çalışmalarını düzenlemiştir.⁷⁴

Türk Musikisi Öğretim Plânı, Türk Musikisi Denetleme Esasları, Ankara Radyosu Sanat ve Halk Musikileri Hizmet Yönetmeliği, Çoksesli Koro'nun Çalışma Esasları ve daha pek çok komisyonlarda çalışmıştır. TRT Kurumu Program-Etüd ve Planlama Dairesi'nde uzman ve Türk Musikisi baş danışmanı olarak hizmet görmüştür. 1969'dan itibaren Kemeçe icrasını, 1972 yılında da kendi isteğiyle bütün görevlerini bırakmıştır.⁷⁵

⁷³ A.g.e.

⁷⁴ A.g.e.,s.153

⁷⁵ A.g.e.

Eski eserlerimize dokunmadan, musikimizin tonal sistemini bozmadan, Türk Musikisi sazları ile yapılabilecek bir çoksesli çalışmaya taraftar olup; kemençeden başka viyolonsel, ud, lavta ve rebab gibi sazları kullanmıştır. Türk Musikisi içinde yetişmiş sanatkârlar içinde Tanburi Cemil'den sonra en büyük kemençe ustası olan Ruşen Kam, Sadettin Arel'in düzenlemesi olan "Kemençe Belşemesi"nde Bas Kemençe kullanmıştır.⁷⁶

Musiki çalışmalarına on iki yaşında iken, yani 1914 yılında Udi Sami Bey'den ud dersleri alarak başlayan Selahattin Pınar (1902–1960); 1920 yılında kurulan, daha sonra "Üsküdar Musiki Cemiyeti" adını alacak olan "Darü'l-feyz-i Musiki"nin kurucuları arasında bulunmuştur. Bestekârlığa on sekiz yaşlarında başlayarak, 1919 yılında tanbur çalmaya yönelmiştir. Atatürk, Selahattin Pınar'ı takdir ederek, İstanbul'da bulunduğu zamanlar huzuruna çağırmıştır. Yirminci yüzyıl içinde yetişmiş bestekârlar arasında özel bir yeri olan Pınar, şarkı formunun geleneklerine bağlı olmakla beraber kendine özgü bir yol izlemiş, yeni bir duyuş ve anlayışın etkisi altında güzel eserler bestelemiştir.⁷⁷

Musiki çalışmalarına ilkokulu bitirdiği yıllarda başlayan Ekrem Karadeniz (1904–1981); önce Sotiri adındaki bir musikişinastan ud dersleri almış, daha sonra da keman ve kanun çalmaya çalışmıştır. İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın evinde 1930 yılında hocası olan Abdülkadir Töre'yi tanımış, hocasının üzerinde çalıştığı 41 aralıklı perde sistemini, onun ölümünden sonra kendisi tamamlamıştır. Eseri daha sonra Türkiye İş Bankası yayınları arasında "Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları" adı ile yayınlandı. Bir ömür boyu hem musikimizin nazariyatı ile uğraşarak, musiki tarihimize eğilen Ekrem Karadeniz, zengin bir nota koleksiyonu vücuda getirmiş, hayli saz ve söz eseri bestelemiştir.⁷⁸

1926 yılında Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girerek uzun yıllar başkanlık yapmış olan ve 1945 yılında sınavsız olarak İstanbul Belediye Konservatuvarı'na giren Emin Ongan(1906–1985); burada hem keman sanatkârı, hem de koro şefliği gibi görevlerde çalışmıştır. 1 Eylül 1951 tarihinde saz sanatkârı olarak İstanbul Radyosu'na alınan Emin Ongan 1955 yılında resmi görevlerinden ayrılarak yeniden konservatuardaki kadrosuna dönmüş, Bir bestekâr olarak üç saz semaisi ile doksan

⁷⁶ A.g.e., s.155

⁷⁷ A.g.e., s.157

⁷⁸ A.g.e.,s.161

kadar şarkıdan oluşan eserlerinde, geleneksel şarkı bestekârlığının kurallarına bağlı oluşu ile dikkati çeker.⁷⁹

Yoksul bir ailenin çocuğu olan Şükrü Tunar (1907–1962); daha on üç yaşında iken, bir aile dostu tarafından kendisine hediye edilen altı anahtarlı basit bir klârinet ile klârinet çalmayı ve eline geçirdiği bir nota kitabından kendi kendine nota öğrenmiştir. Sanatını günden güne ilerleterek sayılı klârinet sanatkârları arasına girmiştir. İzmir’de bulunduğu yıllarda İzmir Musiki Cemiyeti’ne; İstanbul’da ise Üsküdar Musiki Cemiyeti’ne devam etmiş, Kazım Uz’dan makam, usul ve nazariyat dersleri almış ve hocasının aracılığı ile Mehter takımına yazılmıştır. İlk İstanbul Radyosunda Mesut Cemil’in ilgisi ile fasıllarda çalarak, 1938 yılında hizmete giren yeni Ankara Radyosu’nda çalışmaya başlamıştır.⁸⁰ Bilinen eserleri bir peşrev, iki saz semaisi ve elli beş şarkıdan ibaret olan Şükrü Tunar, Türk Musikisi’nde yetişmiş olan en büyük klârinet sanatkârlarından biridir.

Musikimizle ilgili nazari bilgileri, XIX. yüzyıl sonundan itibaren yayınlanan çalışmaları inceleyerek kendi kendine ilerleten İsmail Baha Sürelnan (1912–1998); 1973’te TRT Kurumu Türk Musikisi uzmanlığı, Repertuvar Kurulu Başkanlığı, Kültür Bakanlığı Türk Musikisi Komisyonu üyeliği gibi görevlerde bulunmuştur. 1975 yılında Ankara Radyosu Klasik Türk Musikisi Korosu’nun başına getirilmiştir. Ankara Radyosu’nda açıklamalı koro programları ile o zamanki Atatürk Kız Sanat Enstitüsü ve diğer öğretim kuruluşlarında düzenlediği konserlerle musikimizin yüzyıllar içindeki gelişmesine ait örnekler sergilemiştir. Bildiğini kendine saklamayan, maddi bir karşılık beklemeden her isteyene bu sanatı öğretmeğe çalışan nadir şahsiyetlerden biri olan İsmail Baha Sürelnan az eser veren bir bestekârdır. Antalya’da Büyükşehir Belediyesi’ne bağlı "İsmail Baha Sürelnan Musiki Konservatuvarı" bulunmaktadır.⁸¹

Henüz yedi yaşında iken bestekâr Şevki Bey’in yeğeni Nazire Hanım’dan Kanun dersleri almaya başlayan Vecihe Daryal(1914–1970); on yaşında Darülelhan’a kaydolmuştur. Rauf Yekta Bey’den Türk Musikisi nazariyatı ve Musiki tarihi, Ahmet Irsoy’dan usûl, İsmail Hakkı Bey’den nota ve fasıl musikisi, Sedat Öztoprak ile Reşat Erer’den saz eserleri öğrenmiştir. İlk İstanbul Radyosu Eyüp’ten 1928 yılında Beyoğlu’ndaki Büyük Postahane’ye taşındıktan sonra "daimi Sanatkâr" olarak

⁷⁹ A.g.e.,s.166

⁸⁰ A.g.e.,s.168

⁸¹ A.g.e.,s.171

kadroya alınmıştır. 1938 yılında Ankara Radyosu'na girmiş ve 1953 yılına kadar icrakâr, öğretmen, repertuvar kurulu üyesi olarak çalışmıştır. 1953'de İstanbul'a yerleşerek İstanbul Radyosu'nda, Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde görev almış, 1966'da tekrar Ankara Radyosu'na dönmüştür. Çok okuyan, çok çalışan, yüksek edebiyat bilgisi olan, öğrendiğini unutmayan, en ufak belgeleri bile saklayan bir yaratılıştaki olan Vecihe Daryal, usta bir refakat kanunisi olarak hizmet ettiği elli yıllık sanat hayatında titiz bir koleksiyoncu olarak eser ve belge toplamış, pek çok nadide saz ve söz eserini koleksiyonuna katmış, eserlerin en doğrusunu notaya almıştır. Daha sonra bu koleksiyon TRT Müzik Dairesi tarafından satın alınmıştır.⁸²

İlk musiki çalışmalarına Fulya Akaydın'dan solfej ve Piyano dersleri alarak başlayan Ercüment Berker (1920); 1942 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'na girerek Sadeddin Arel'in öğrencisi olmuş ve Türk Musikisi bölümünü bitirmiştir. Bu sıralarda "İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Müzik Kolu" ile "Üniversite Korosu"nu kurmuş, Sadaddin Arel ve Salih Murad Uzdilek'le "Üniversiteler Arası Müzik Derneği"ni teşkilatlandırmıştır. 1947 yılında Belediye Konservatuvarı icra Heyeti Şefliği'ne getirilmiş, 1960'da İstanbul Radyosu Sanat Kurulu üyesi, 1965'te TRT Denetleme, Sınıflandırma Kurulu başkanlığı yapmış; çeşitli komisyonlarda çalışmıştır. İstanbul Radyosu Erkekler Korosu'nun kurucularından olan Ercüment Berker, kurulan Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'nın başkanı olmuştur. İyi derecede Fransızca bilen Berker'in bu dilden müzikoloji tercümelemleri, çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış makaleleri, inceleme yazıları, basılmamış eserleri, tonal sistemimizi gösteren bir cetveli bulunmaktadır.⁸³

Ünlü bestekâr ve udi Şerif İçli'nin amcasının oğlu Selahattin İçli (1923–2006); erken yaşta musikiyi tanıyarak Beşiktaş Musiki Cemiyeti'ne devam etmiştir. Başlangıçta amatörce sürdürdüğü musiki çalışmalarını "Üniversite Korosu"nda ilerleterek on yıl süreyle Ekrem Karadeniz'den musiki dersleri almıştır. 1942 yılında tanıştığı Selahattin Pınar'dan yararlanmış. On yedi yaşlarında bestekârlığa başlayarak bazen şarkı bestekârlığı geleneklerine bağlı, çoğu zaman da değişik bir anlayış içinde beste çalışmalarını sürdürmüştür. Aynı zamanda "Hafif Müzik"le de uğraşarak; İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı'nda öğretim üyesi olarak çalışmıştır.⁸⁴

⁸² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.210

⁸³ A.g.e.,s.154

⁸⁴ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.180

Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Mustafa Cüneyt Orhon (1925–2006); musiki çalışmalarına küçük yaşlarında başlamıştır. İlk kemençe derslerini 1946–1948 yılları arasında Kemal Niyazi Seyhun'dan alarak, Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girmiştir. Emin Ongan, Sadettin Arel ve Laika Karabey'den yararlanmıştır. 1951 yılında Ankara Radyosu'nda kemençe sanatkarı olarak çalışarak; 1953 yılında İzmir Radyosu müzik yayınları şefliğine getirilmiş, 1954–1958 yılları arasında İstanbul Radyosu kemençe sanatkarı, 1958–1960 yılları arasında İstanbul Radyosu müzik yayınları şefi olmuştur. 1960 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev almıştır. 1962'de yurda döndükten sonra İstanbul Radyosu müzik müdürü olmuş ve aynı yıl içinde İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti'ne girmiştir. 1973'de TRT Müzik Dairesi Başkanlığına getirilen Cüneyt Orhon, çeşitli kurullarda çalışmış, korolar yönetmiş, T.R.T. stajyer sanatçılara ders vermiştir. 1976 yılında kurulan İTÜ Türk Musikisi Konservatuarı'na Dört telli Kemençe öğretmeni olarak çalışmıştır. Cüneyt Orhon aslında "Üç telli Kemençe" sanatkarıdır. Sonraları bu türü bırakarak "Dört telli Kemençe" ile uğraşmaya, bu şekli kullanmaya ve öğretmeye başlamıştır.⁸⁵

Küçük yaşında ilk musiki çalışmalarına babasının kemanını çalarak başlayan Nevzat Atlığ (1925); musiki bilgisini kendi kendine ilerletmiştir. Üniversite Korosu'nda keman çalmış, Ercüment Berker'in bu görevden ayrılması üzerine koro şefi olmuştur. Türk musikisi bölüm şefi olarak İstanbul Radyosu'na girmiş, 1954–1958 yılları arasında aynı kuruluştaki müdürlük yaparak "Küçük Koro"yu yönetmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda solfej ve uslûb dersleri vererek, "İcra Heyeti" şefliği ve "Sanat Kurulu" üyeliği yapmış, diğer taraftan İstanbul Radyosu'nda denetleme kurulu üyeliği ve sanatkarlara repertuar dersleri vermiştir. Mesut Cemil'in ölümü üzerine "Klâsik Koro"nun şefliğine getirilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulmuş olan "Türk Musikisi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu" başkanlığı yaparak; Türk Musikisi Konservatuarı'nda da görev almıştır. Yüksek Öğrenim Kurumu tarafından profesörlük unvanı verilmiş ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Musikisi Korosu şefliğinden emekli olmuştur.⁸⁶

Musiki hayatı daha küçük yaşlarda, doğduğu ve ailece bağlı bulunduğu Kilis'te başlayan Alâeddin Yavaşca (1926); daha 8 yaşında iken o sıralarda

⁸⁵ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.2, s.181–182

⁸⁶ A.g.e.,s.181

ortaokulda hoca olan Zihni Çelikalp'ten Batı Musikisi ve keman dersleri almıştır. Daha sonra İstanbul'da Sadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel, Zeki Arif Ataergin, Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Mesut Cemil, Ekrem Karadeniz, Süleyman Erguner, Dr. Selahattin Tanur gibi üstadlardan istifadeler sağlamış; İstanbul Belediye Konservatuvarı, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Korosu gibi kuruluşlarda icra kabiliyetini ve musiki bilgisini geliştirdikten sonra; 1950 yılında açılan imtihanı kazanarak İstanbul Radyosu'nda solist icracı olmuştur. Zamanla Türkiye Radyolarında ve T.R.T. bünyesinde Danışma, Denetleme ve Repertuvar kurullarında önemli görevler almış, 1967'den bu yana solistliği yanında Koro Yöneticiliği de yapmıştır. Bu faaliyetlerin dışında Milli Eğitim Bakanlığı'nın "Türk Musikisi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu"nda, Kültür Bakanlığı'nın "Türk Musikisi İnceleme Kurulu"nda ve Devlet Plânlama'nın 5. Beş yıllık Türk Musikisi Eğitim Komisyonu'nda üyelik hizmeti vermiştir. Devlete bağlı ilk Türk Musikisi Konservatuvarı'nın kurucuları arasında yer almış, 1976'dan itibaren Türk Musikisi Konservatuvarı'nın yönetim kurulunda ve öğretim kadrosunda çalışmıştır. Konservatuvar Y.Ö.K. yasasıyla İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlandıktan sonra, teşkil edilen "Danışma Birimi"nde yer almıştır.

Dr. Alâeddin Yavaşca Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı'nın 19.03.1980 tarihli yazısıyla İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Profesörlüğü'ne atanarak; bu konservatuvarın "Ses Eğitimi Bölümü" başkanlığını yapmıştır. Bir bestekâr olarak (600 civarında) beste, semaî şarkı, peşrev, saz semaîf, medhal, etüd, Mevlevî Ayini, ilâhi ile Hisar, Evcârâ, Rahaht'ül'ervah klâsik takımlar ve Segâh, Dügâh Kâr-ı Nâtıklar bestelemiştir.⁸⁷

Babası Kemal Batanay vasıtasıyla erken yaşta tanbur çalmaya başlayan Ercüment Batanay (1927–2004); ortaokul öğrencisi iken İstanbul Belediye Konservatuvarı'na alınarak tanbur hocası Mesut Cemil ile çalışmıştır. Kısa sürede hızlı bir ilerleme göstererek sayılı tanburiler arasına girerek İstanbul Radyosu'nda ve piyasada çalışmıştır. Temiz icrası üstün tekniği ve iyi uslûbu ile hafızalarda iz bırakan sanatkârlardandır.⁸⁸

Kısa sürede gösterdiği başarı ve olağanüstü müzikalitesi ile haklı bir ün kazanan Niyazi Sayın (1927); İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti ve

⁸⁷ A.g.e.,s.183

⁸⁸ A.g.e.,s.183

İstanbul Radyosu sanatkârları arasına katılmıştır. 1980–1981 yılları arası Washington Üniversitesi'nin davetlisi olarak Necdet Yaşar'la birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek bu üniversitede "Etno-Müzikoloji" konularında misafir sanatkâr olarak çalışmış ve İTÜ Türk Musikisi Konservatuari'nda ney dersleri vermiştir. Dini ve dindışı musiki repertuarı çok güçlü olan bu değerli sanatkârimiz XX. yüzyılın yetiştirdiği en kudretli neyzenlerindendir. Bu sahada yeni bir uslûb, sağlam bir pozisyon ve icra tekniği geliştirmiştir.⁸⁹

Musiki çalışmalarına çok erken yaşlarda başlayan Avni Anıl'ın (1928); ilk ciddi çalışması Üsküdar Musiki Cemiyeti'nde olmuştur. Sekiz yıl içinde başta Refik Fersan, Sadi Işıl, Sadeddin Kaynak, Fehmi Tokay olmak üzere tanınmış pek çok sanatkârla çalışarak musiki bilgisini ilerletmiştir. 1952 yılında bestekârlığa başlamış, 1955–1967 yılları arasında İstanbul Radyosu'nun haber servisinde redaktörlük yaparak resmi görevle bir süre İzmir Radyosu'nda çalışmıştır. "Musiki Sözlüğü" adı altında dört ciltlik bir seri ile musiki tarihimiz için önemli olan hatıralar yayınlamıştır. 1984 yılında Bursa Türk Musikisi Konservatuari'nin başına getirilen Avni Anıl, günümüzün en iyi bestekârları arasındadır.⁹⁰

Musikiyi Sadettin Arel ve Suphi Ezgi'den öğrenen Yılmaz Öztuna (1930); 1949 yılında "Türk Musikisi Lügatı"nı Musiki Mecmuası'nda yayınlamaya başlamıştır. Uzun yıllar Arel'in kütüphanesinde çalışarak, kendisine büyük bir kütüphane oluşturmuş, sayısız belge toplamış ve müzikolojiye yönelmiştir. 1966–1973 yılları arasında TRT denetleme, repertuar, eğitim kurullarında üye, 1979- 1981 arası TRT Genel Müdürlüğü kültür müşaviri, 1974–1977 yıllarında Kültür Bakanlığı bakan baş müşaviri, 1975–1978 arası Türk Musikisi Devlet Konservatuari Kurucu Yönetim Kurulu üyesi ve Türk Musikisi tarihi öğretim üyesi, 1975–1981 'de YAY-KUR'da Osmanlı Siyasi ve Medeniyet Tarihi öğretim üyesi, 1974- 1980 yılları arasında ise Türk Ansiklopedisi genel yayın müdürü olmuştur. 1975'ten itibaren Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu Kurucu Yönetim Kurulu üyeliği yapmıştır. Yazar olarak da büyük hizmet veren Yılmaz Öztuna, Türkiye Tarihi (12 cilt), Türk Kültür ve Medeniyet Tarihi (14 cilt), Türk Musikisi Ansiklopedisi (2 cilt), Türk Musikisi Lügatı, Türk Musikisi Bestekârları, yüzlerce makale, monografi yazarak Türk Musikisi tarihine büyük hizmette bulunmuştur.⁹¹

⁸⁹ A.g.e.,s.185-186

⁹⁰ A.g.e.,s.184

⁹¹ A.g.e.,s.186

Musiki çalışmalarına erken yaşlarda kendi kendine bağlama çalarak başlayan Necdet Yaşar (1930); bir rastlantı sonucu Mesut Cemil'in tanburunu dinleyerek bu saza gönül vermiştir. Tanburi Cemil Bey'in plâklarını dinleyerek Cemil Bey'in tekniğini elde etmeğe çalışmış, Nevzat Atlığ'ın yönettiği "Üniversite Korosu"na girerek on yıl Klasik Koro'da çalışmış ve Mesut Cemil'den pek çok şey öğrenmiştir. 1958–1976 yılları arası Münir Nurettin Selçuk'un şeflik yaptığı İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde tanbur çalmıştır. 1972–1973 yılları arasında Washington Üniversitesi'nin Etno-Müzikoloji bölümüne misafir sanatkâr, öğretmen olarak davet edilmiş, burada tanbur ve Türk Musikisi nazariyatı öğretmenliği yapmıştır. 1976 yılında Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu kurulurken "Sanat Kurulu" üyesi olmuştur. "Cemil Bey Ekolü"nü yetiştirdiği büyük tanbur ustalarından biri olan Necdet Yaşar kendinden önce yetişen tanburileri incelemiş, bunların tekniğini kendi sanatkâr süzgecinden geçirerek bambaşka bir yorum getirmiştir.⁹²

Musiki ile ciddi olarak ilgili, dini kültürü yüksek bir aileye mensup olan Bekir Sıtkı Sezgin (1936–1996); toplum içinde ilk musiki icrası denemesini dokuz yaşında iken mevlid'in "Tevhit Bahri"ni okuyarak yapmıştır. Lise yıllarında İstanbul Belediye Konservatuvarı'na girmiş, 1959 yılında İzmir Radyosu'nun açtığı sınavı kazanarak "yetişmiş sanatkâr" olarak göreve başlamıştır. Aynı yıl içinde solist, üçüncü bir sınavla "birinci sınıf ses sanatkârı" unvanını almıştır. 1967 yılından başlayarak aynı kuruluşta stajyer sanatkârlara öğretmenlik yapmış, 1973 yılında İzmir Radyosu "Klâsik Koro" şefi olmuştur. 1976 yılında İstanbul Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı öğretim üyeliğine getirilmiş, yine aynı tarihlerden başlayarak İstanbul Radyosu ses sanatkârlığını, "Küçük Koro" şefliğini, TRT Merkez Denetleme Kurulu üyeliğini birlikte yürütmüştür. 1971–1983 yılları arasında çeşitli Avrupa ülkelerinde dini ve dindışı musikimizle ilgili konserler vererek; 1985'de özel bir anlaşma ile girdiği İ.T.Ü. Türk Musikisi Konservatuvarı'nda öğretim üyeliğini sürdürmüştür. Olağanüstü bir ses ve hançere güzelliğine sahip olan, kendisine yetecek kadar tanbur çalan Sezgin'in dini ve dindışı olmak üzere elliden çok ilahi, durak, beste, ağır semai, yürük semai, şarkıları vardır.⁹³

Musikiye istidadı beş-altı yaşında iken ailesinin dikkatini çeken ve annesinin ud'u ile kendi kendine çalışarak kısa sürede üstün bir teknik elde eden

⁹² A.g.e.,s.186

⁹³ A.g.e.,s.191

Cinuçen Tanrıkorur (1938–2000); ilkokul sıralarında solfej öğrenerek, on dört yaşında ferahnak makamından bir saz semaisi bestelemiştir. "İleri Türk Musikisi Konservatuvarı", "Üsküdar Musiki Cemiyeti", "Musiki-Kültür Derneği"nde udi ve ses sanatkârı olarak çalışmıştır. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde, Amerika Birleşik Devletleri, Hindistan ve daha başka ülkelerde resitaller vermiş ve yarışmalara katılmıştır. 1966 yılında TRT Kurumu'na geçerek başlangıçta ud sanatkârı, daha sonra Türk Sanat Musikisi şube müdürlüğü ve Müzik Dairesi başkan yardımcılığı yapmıştır. Cinuçen Tanrıkorur önderliğinde 12 kişilik bir kurul M.E. B. bünyesinde bir çalışmayı gerçekleştirmiş, neticesinde Cumhuriyet tarihinde ilk defa olarak ortaokullarda bir müzik kitabında Türk Musikisine de yer verilmiştir. Hazırlamış olduğu "Ud Metodu" TRT Kurumu'nun açmış olduğu bir yarışmada birinci olan Cinuçen Tanrıkorur, günümüzün kudretli udilerinden olup; kapalı perdeleri ve iç pozisyonları tercih eden bir tekniği vardır. Bestekâr olarak yüzü aşkın saz ve söz eseri bulunmaktadır.⁹⁴

Ney tavrının gelişmesinde babasının kendisine radyo aracılığıyla tanıttığı ve daha sonra İstanbul Radyosu'nda beraber icralarda bulunduğu Niyazi Sayın'ın büyük etkisi olan Doğan Ergin (1941–1998); 1962'de İstanbul Belediye Konservatuvarı'na gelerek 1963 yılında hocası Sadedin Heper'in isteğiyle Mevlâna'yı anma törenlerine neyzen olarak katılmaya başlamıştır. 1983 yılından öldüğü tarihe kadar törenlerde neyzen başı sıfatıyla katılmış ve mutrip heyeti başkanlığını sürdürmüştür. 1966'da İstanbul Radyosunun açtığı sınavlara katılarak Radyo yayınlarına neyzen olarak katılmış, 1976'da kurulan Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Korusu'nda kuruluşundan itibaren 1983'e kadar çalışmıştır. 1975'de dört arkadaşı ile birlikte kurduğu "Klâsik Türk Sazları Beşlisi" gurubuyla yıllarca faaliyet göstermiştir. Türk Musikisine her bakımdan hizmet etmek amacıyla "İstanbul Türk Klâsik ve Tasavvuf Musikisi Topluluğu" adıyla bir grup oluşturmuştur. Ferahnâk-Âşiran ismiyle yeni bir makam oluşturmuş ve bu makamda beste, ağır semai ve yürük semaiden oluşan takım ile Mevlevî Ayini ve dört ilâhi bestelemiştir. Türk Tasavvuf Musikisi Topluluğu'nu yönetmiş ve vefat edinceye kadar İstanbul Radyosu'nda ney sanatçısı olarak çalışmıştır.

1954- 1960 yılları arasında özel dersler alarak musiki eğitimine başlayan İsmail Hakkı Özkan (1941); 1960–1967 yılları arasında İstanbul Belediye

⁹⁴ A.g.e.,s.193

Konservatuvarı Türk Musikisi Bölümü'ne devam etmiş, mezun olduğu yıl, (1986 yılında İstanbul Üniversitesi'ne 'Devlet Konservatuvarı' olarak bağlan) İstanbul Belediye Konservatuvarı'na nazariyat öğretmeni olarak tayin edilmiştir. İlk baskı tarihinden itibaren büyük bir boşluğu tam manasıyla dolduran ve temel kitaplardan biri olan "Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri" adlı kitabı Türk musikisi literatürünün en kıymetli ve kapital eserlerinden biridir. Asıl sazı olan piyanodan başka ney, tanbur ve kudüm gibi Klâsik Türk Musikisi'nin üç ana sazını da icra edebilen Özkan'ın bilinen 50 sözlü ve 9 saz eseri bulunmaktadır.⁹⁵

Metodlu çalışmanın yararı bilindiğinden, XX. Yüzyılın başından itibaren Türk Musikisi sazları üzerine usta sazandeler tarafından metod yazma çalışmaları yapılmıştır. Ali Salahi Bey'in Ud metodu (1910), Ziya Santur'un Santur metodu (1910–1947), Ney metodu (1947), Abdülkadir Töre'nin Keman metodu (1913–1921), Fahri Kopuz'un Ud metodu (1920), Suphi Ezgi'nin Tanbur metodu bu çalışmalar arasında sayılabilir. Daha yakın dönemde ise Mutlu Torun, Cinuçen Tanrıkorur, Nevzat Sümer, Hurşit Ungay, Cüneyt Orhon, değerli çalışmalar yapmışlardır.

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarından itibaren batı notasının yaygınlaşması ile bu zaman süresi içinde nota yayınları da önemli bir yer tutar. Bunların en önemlileri Udi Sami Bey'in on beş günde bir çıkardığı Osmanlı Musiki Dosyası, Udi Arşak'ın derlediği ve Onnik Zadoryan'ın yayınladığı yirmi bir fasiküllük külliyyat, İskender Kutmani'nin yayınları, Sadeddin Heper'in Mevlevi Ayinleri, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Nota yayınları, Kubbealtı Enstitüsü'nün nota yayınları, Musiki ve Nota yayınları'dır.

Osmanlı'nın kozmopolit yapısı içinde Klâsik Türk Müziği'ne önemli katkılarda bulunan farklı etnik ne dini cemaatten müzisyenler, özellikle o dönemki piyasa fasıl müziğinde önemli yer tutmuşlardır.⁹⁶ Galata semtinin çalgılı kahvelerinde çalışan Kemeñeci Vasilaki (1845–1907), başta Galata'daki Pirinççi gazinosu olmak üzere başka gazinolarda kaliteli fasıllar yöneten Kemani Tatyos Efendi(1858–1913), kabasaz takımlarının aranan bir lavtacısı olan Lavtacı Andon (?-1925), Lavtacı Hristo (Hristaki), hanende Bimen Şen (1873–1943), piyasa ve çalgılı kahvelerde ud çalan Udi Arşak Efendi (1880–1930), İzak Varon (1882–1962), Artaki Candan (1885–1948), gazinolarda çalışan ve tipik bir piyasa kemeñecisi olan Aleko Bacanos (1888–1950), gazinolarda udu ile fasıllara iştirak eden Yorgo Bacanos

⁹⁵ Hüseyin Sadeddin Arel, Musiki Mecmuası, Yıl:51, Sayı:462, s.52

⁹⁶ Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesleri "Cumhuriyet'in sesli serüveni", Bilanço98 Yay.Diz.,İst.1999, s.10

(1900–1977), Udi Hırant (1901–1978), gazinolarda fasıllar yöneten Kemani Nubar Tekyay (1906–1955) gibi aynı zamanda bestekâr olan hanende ve sazendeleri sayabiliriz. Bunların dışında Udi Selanikli Ahmet Bey (1868–1927), Udi Mısırlı İbrahim Efendi (1881–1933), Nasibin Mehmet Yürü (1882–1953), Kemani Hakkı Derman (1907–1972) gibi aynı zamanda bestekâr da olan sanatkârlar da piyasa fasıl musikisine de hizmet etmişlerdir.⁹⁷

Meşrutiyet'ten sonra bugünkü anlamda halka açık “konser” benzeri olaylar İstanbul'un belli semtlerindeki bir takım kahvelerde, belli zamanlarda sazende ve hanendelerden oluşan toplulukların icralarıyla başlamış ve giderek yaygınlaşmıştır. Musiki böylece tıpkı Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de seçkinlere mahsus bir eğlence olmaktan çıkıp, halka açılmıştır.⁹⁸ 1900'lü yılların başına gelindiğinde ise bu oluşumlar devam etmiş; özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında gelişerek, musiki, içkili ya da içkisiz aile gazinoları şeklinde daha geniş kesimlere ulaşmıştır. Müzeyyen Senar, Sevim Deran, Behiye Aksoy, Ahmet Üstün, Nesrin Sipahi, Alâeddin Şensoy,..vb. gibi değerli ses ve saz sanatkârları da bu gazinolarda konserler vermiş ve halkın musiki zevkini yükseltmişlerdir. Bunların dışında Hafız Sami Efendi (1874–1943), Hafız Kemal Efendi (1882–1939), Safiye Ayla Targan (1909–1998), Radife Erten (1923), Sabite Tur Gülerman (1927–1989), Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin(1936–1996), Meral Uğurlu ve Alâeddin Yavaşca(1926) gibi ses sanatkârları da konserler vermiş, plâklar doldurmuş, klâsik uslûp okuyuşları, tavırları ve icralarıyla XX. yüzyılda iz bırakmış isimlerdir.

XX. yüzyılın sonlarına doğru bu durum değişmiş; bazı okuyucular önce musiki tavır ve uslûbunu bozmaya; sahne gereği olan hareketlerinde abartıya kaçmaya başlamışlardır. Gerek ekonomik ve sosyopolitik nedenler; gerek Büyükşehirlere yapılan göçler ve gerekse, gelişen teknoloji ve hızlı hayat şartları nedeniyle musiki kültürü bilinci ve anlayışı bozularak yerini farklı müzik akımlarına bırakmıştır. Türk Musikisi adına bir kesim sanatkârlar kalite ve çizgisini muhafaza ederek, klâsikle gelecek arasında köprü olmuş; bazıları ise halkın musiki zevkini de beraberinde aşağılara çekmişlerdir.⁹⁹

⁹⁷ Ruşen Ferit Kam, Türk Azınlık Musikicileri: Nikoğos'tan Bimen Şen'e Kadar, Radyo, Cilt: VI, Sayı:70

⁹⁸ Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Aşk ve Hüzn”, Türkiye İş Bankası Kült. Yay. İst.2003,s.5

⁹⁹ Selçuk Küpçük, Arabesk'in Varoluşu Bizim Yani Yerli Çocukların Varoluş Mücadelesidir, Kertenkele Edebiyat Dergisi, Mayıs-Temmuz 2006, Sayı:10

Öte yandan Klâsik Musiki'nin Batı ezgilerinden hatta usûllerinden etkilenmesiyle XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak meydana getirilen valsere, mazurklara, kadrillere, kantolara; tangolar, foks-trotlar, caz-bandlar, fantaziler eklenmiş ve giderek daha fazla kulağın Batı Tarzı'na ısınmasını, alışmasını sağlamıştır. Plâk firmalarının hemen her tür müzik alanındaki üretimi bu dönemde dikkat çekmektedir.¹⁰⁰ XX. Yüzyılın başından itibaren giderek yaygınlaşan gramofonlar sosyal hayatın değişmez bir parçası haline gelmişler; önemli miktarda plâk yayınlanmış hatta daha sonraları İstanbul taş plak fabrikaları kurulmuştur.¹⁰¹ Bu sayede müzik yayınları daha geniş kitlelere ileilmeye başlanmıştır.

Bununla bağlantılı olarak XX. yüzyılın ikinci yarısında “hafif müzik” adı altında yeni bir tür ortaya çıkmış ve hemen hemen bütün okuyucular Amerika'da ve Avrupa'da ne kadar meşhur olan şarkı varsa seslendirmeye başlamışlardır. 1950'li yılların sonuna doğru ise yabancı şarkılara Türkçe söz yazılmaya ve seslendirilmeye başlanmıştır. Bu tarz “aranjman” adı altında plaklarda ve sahnelerde yer almıştır.¹⁰²

Bu dönemde her ne kadar müzik formları küçülmekte, şarkı formu öne geçmekte ve Batı Müziği'nin melodik-ritmik etkisi eserlere aksetmekteyse de; bu karşılaşma daha çok “kendisini fark etme” anlamına gelmektedir. Bu iki tür musikinin yan yana yer aldığı, eğitim ve uygulama açısından bariz bir yönlendirmenin olmadığı söylenebilse de farklı fikir akınlılarının geliştiği, Batı- Doğu değerlendirmelerinin, tartışmalarının arttığı bir dönemdir.¹⁰³

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk olarak III. Selim'le başlayıp, II. Mahmut Dönemi'yle devam eden Batılılaşma hareketleri Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile devletin Batılılaşma politikası haline dönüşmüştür. Bu politika, siyasal ve sosyal gelişim sırasında kültürel ve sanatsal ortamı, dolayısıyla müziği de etkilemiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısında ise ekonomik ve sosyopolitik nedenler toplumu kültürel açıdan yozlaştırarak, toplumun kendi öz kültürünü unutma noktasına getirmiştir.¹⁰⁴ Sosyoekonomik farklılıklardan doğan eziklikler ve bilhassa hayat şartlarındaki iniş- çıkışlar musiki kültürünü dejenere ederek farklı yönlere itmiştir. Geçim zorluğu, sosyal yapılaşma ve tutarsız politikalar insanları; acı, keder, üzüntü gibi yaşadıkları sıkıntıları anlatan ve birebir belirten “arabesk” müziğin kollarına itmiştir. Neticede

¹⁰⁰ Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Kalplerden Dudaklara”, Türkiye İş Bankası Kült.Yay. İst. 2003,s.5

¹⁰¹ Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesleri “Cumhuriyet'in sesli serüveni”, Bilanço98 Yay.Diz., İst.1999,s.12

¹⁰² Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden

¹⁰³ Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesleri “Cumhuriyet'in sesli serüveni”, Bilanço98 Yay.Diz., İst.1999,s.11

¹⁰⁴ Selçuk Küpçük, Arabesk'in Varoluşu Bizim Yani Yerli Çocukların Varoluş Mücadelesidir, Kertenkele Edebiyat Dergisi, Mayıs-Temmuz 2006, Sayı:10

para kazanma arzusuyla müzik üreticileri ve plâkçılar tarafından insanların bu zaafı, arabesk müziğin bir sanayisi haline getirmiştir. Bu sanayi insanların yozlaşan musiki kültürünü daha da alt seviyelere indirerek, toplumun musiki anlayışındaki kalitesini düşürmüştür.¹⁰⁵

Meşrutiyet öncesi ve sonrası cereyan eden entelektüel düzeyli tartışmalar, Cumhuriyet kurulduktan sonra eski deneyimler ve birikimler bağlamında yol gösterici olmuştur. Toplumun geçirdiği bu dönüşümü tarihten, siyasal gelişmelerden ve sosyal yapıdan bağımsız olarak ele almak mümkün değildir. Tanzimat ile hızlanan sosyal ve siyasal anlamdaki modernleşme yöntemi istenilen sonucu verememiştir. Bu kötü deneyim; modernleşme konusunda daha radikal yöntemler izlenmesine zemin hazırlamıştır. Her alanda kararlı bir değişimi hedefleyen adımlar Cumhuriyet'in kurucu kadrolarınca atılmıştır.¹⁰⁶

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelinceye kadar, ağırlığını hissettirmeye başlayan müzik, Cumhuriyet Dönemi'nde kültür ve bir devlet politikası olarak önemli bir işlev haline gelmiştir. Osmanlı toplumunda merkezi bir anlayışla yönlendirilen müzik, Cumhuriyet'in ilanından sonra oldukça çalkantılı bir dönem geçirmiştir.¹⁰⁷

Cumhuriyet'ten sonra müzik eğitimi, toplam eğitim ortamı içinde değerlendirecek olursak karşımıza, Tevhid-i Tedrisat'ın uygulanmasından itibaren; geleneksel biçimlerle yeni ve daha standardize bir modelin uyumsuzluğunu içeren bir süreci buluruz. Türkiye'de müzik eğitimi, kendi kurallarını ve aktarım yöntemlerini zaman içinde oluşturmuş, dışındaki dünyaya ve gelişmelere kendi dinamiği içinde uygun çözümler üretmiş bir musikin Batı Musikisi eğitimi esas alınmış yeni bir yapıyla karşılaşması sorununu başından itibaren taşımıştır.¹⁰⁸

Cumhuriyetten sonra müzik dünyamızda ortaya çıkan yeni akımlar, kökleri Muzika-i Humayun'un kuruluşuna kadar uzanan alaturka- alafranga zıtlaşmasına yeni boyutlar katarken, farklı kesimlerin sanatkârlarını da karşılıklı etkilemiştir. Eskiden fasıl icra eden musikişinaslar arasında "dağı" sıfatıyla anılan halk tarzı parçalar giderek daha çok ilgi çekmeye başlamış, tekke ve fasıl geleneğinden gelen musikişinasların "Halk Müziği"ne yakın ilgi duymaları ve bu tarzı esrelerinde

¹⁰⁵ A.g.e.

¹⁰⁶ Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesleri "Cumhuriyet'in sesli serüveni", Bilanço98 Yay.Diz., İst.1999,s.13

¹⁰⁷ A.g.e.

¹⁰⁸ Gönül Paçacı, Cumhuriyet'in Sesleri "İki Musikinin Karşılaşma Süreci ve Eğitimi",Bilanço 98 Yay. Diz. İst.1999,s.30

başarıyla yansıtmaları; ilerde “Türk Halk Müziği” adıyla başlı başına bir tür olarak ortaya atılacak tarza zemin hazırlamıştır.¹⁰⁹

Aslında farklı musiki türlerine ve zevklerine bağlı olduğu halde ittifak eden Türk Musikisi ile Batı Musikisi’nden birinde toplanan eğilimler ve zevkler zamanla bütününden koparak bağımsızlığını ilan etmiştir. Böylece bu yekparelik bozulmuş, bütünlük parçalanmış, kökleri Tanzimat’a dayanan bu musiki ikiliği büsbütün sona erme bile çeşitlenerek etkisizleşmiştir. Bu ikilik o dönemde yarattığı mevzi gerginliğe rağmen bir çatışmaya dönüşmemiştir. Saray Batı Musikisi’ni desteklerken, Türk Musikisi için de vermekte olduğu desteği sürdürmüş; iki musikiyi kendi haline bırakmıştır.¹¹⁰

Devlet alaturka-alafranga çatışmasını kendi kültür politikası içinde üst düzey bir sentezle çözmek istemiş ise de bu sentezin sonuçları olgunlaşım yaygınlaşmamış, iki kesim arasında tam bir uzlaşma sağlanamamıştır. Buna karşılık Türk Müziği bir yandan geçmişin eserlerini notaya alıp yayınlama, çeşitli dernek ve topluluklarca düzenlenen öğretim, konser, plâk doldurma gibi çalışmalarla sürüp giderken, bir yandan da halka yönelen kolay ve anlaşılır parçaların üretilmesi, bu parçaların genç ve yetenekli sanatçılar tarafından geniş kitlelere duyurulmasıyla yeni bir yön kazanmıştır. Klâsik Türk Müziği hem köklü geçmişiyile, hem de yetiştirdiği üstatların bıraktığı kültür mirasıyla kitleler arasında etkinliğini her zaman korumuştur.¹¹¹

Tanzimat’la gelen doğu-batı kültür çatışmasının sembolü olan alaturka-alafranga zıtlığı ile teksesli- çoksesli çekişmesi gibi, Türk Sanat Müziği- Türk Hafif Müziği bozuk politik terminolojisi de Osmanlı zamanında hiç mevcut olmamıştır. Klâsik Osmanlı bestekârlarının türkû, koşma, semaî, destan formlarındaki folklorik bestelerine karşılık, çoğunun bir tarikat bağlantısı olan halk şairleri de tekke edebiyatı ürünlerini ortaya koydukları klâsik divanlar yazmışlardır. Ayrıca o zaman bugünkü gibi Halk Müziği sazı-Klâsik Türk Müziği sazı diye kesin politik bir ayırım söz konusu değildir.¹¹²

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte müzik sanatı alanında yaşanan yoğun çalışma ve bunun sonucunda ortaya çıkan kurumlaşmalar oldukça dikkat çekicidir. Özellikle yeni kurulmakta olan fakir bir ülkede, müzik alanına öncelik verilmesi ve

¹⁰⁹ Geçmişten Günümüze Türk Müziği, Kalplerden Dudaklara, İş Bankası Kült.Yay.,2003, s.5

¹¹⁰ Bülent Aksoy, Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu, Bilanço 98 Yay. Diz.İst.1999, s.30

¹¹¹ Geçmişten Günümüze Türk Müziği, Kalplerden Dudaklara, İş Bankası Kült.Yay.,2003, s.6

¹¹² Cinuçen Tanrıkorur, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat/Kültür Dizisi, İst,1998

müzik alanında yapılan yenilikler Atatürk'ün müzik sanatına verdiği önemin de bir göstergesidir. Türk Müziği politikasının sağlam temeller üzerinde geliştirilmesinde temel ilkeler tespit edilirken; Türk milletinin güçlü bir müzik potansiyeline sahip olduğunu bilerek, müziğimizin lâyük olduğu biçimde, çağdaş sanat kurallarına göre ve batıya yönelik bir anlayış ve kavrayışla, Türk müziği aslını, kendi öz yapısındaki kültürden, milli ve toplumsal değerlerinden alan bir sanat gücüyle ortaya koymak ve müziğimizi batılı otoritelerin kabul edebileceği bir seviyeye çıkarmak, ancak böyle mümkün olacaktır kararına varılarak; tüm dünyaya hitap eden bir milli musikin oluşturulması düşünülmüştür.

Çoksesli müzik eğitimi, senfonik orkestra, müzikli sahne oyunları Atatürk zamanından önce yurdumuza gelmiştir. Ama çok gelişmiş bir musiki kültürünün temel birikimleri olan bu kuruluşlar Atatürk zamanında O'nun kişisel ilgisi ve direktifleriyle kurumlaşmış, Cumhuriyet Türkiye'si kültürünü belirleyen elemanların başında yer almışlardır.

Klâsik Türk Musikisi'nin geleneksel olmaktan çıkıp, bir anı olarak muhafaza edilmesi ve bir tarihsel değer haline dönüşme süreci kolay olmamış, epey sancılı dönemler ve kararlar gerektirmiştir. Bu gelenek aslında alışılmış bir aktarım zincirinin halkalarından oluşmuş, dış etkilere kapalı kalmamış; ama dış etkileri tercihen ve seçici bir şekilde özümsemiştir. Örneğin XIX. yüzyılda Tanzimat sonrasında Türk Musikisi Dünyası Batıdan gelen çeşitli etkileri benimsemeyi becerebilmişse de kendi haysiyetini güçlü bir şekilde Cumhuriyet Dönemi başlarına kadar korumuştur. Bunu Avrupalılaştırmanın etkilerini büyük ölçüde benimseyebilmesine, geleneğin içine alabilmiş olmasına borçludur. Bu dönemde batılılaşma konusunda kısmi etkilenmeler söz konusudur. Bu etkileşimlerle geleneğin zenginleştiğini ve çeşitlendiğini söyleyebiliriz.¹¹³

Türkiye Cumhuriyeti kültürel olarak kendini tanımlayabilmek için yabancı etkileri değil, öncelikle çeşitli alanlarda yerleşik Osmanlı geleneklerini reddetme yolunu seçmiş ve müzik alanında da geçmişini kendine düşman bilmiştir. Cumhuriyet döneminde kurulan eğitim fakültelerinden yetişenler sadece batı müziği eğitimi alarak müzik öğretmenliğine hak kazanmış ve Klâsik Türk musikisi bilgisinden yoksun olarak yetişmişlerdir. Türk Musikisi egemen gelenek konumundan varlığını, ancak bir muhafazakârlık çerçevesinde belirleyebilme

¹¹³ Cem Behar, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İst. Mart2006,3.Basım

konumuna kendi dinamikleriyle ve evrimiyle ulaşmamıştır. Bu duruma en büyük etken Batı Musikisi'nde olduğu gibi belirlenmiş belli bir kitabı ve metodunun olmayışı; yüzyıllardan beri süregelen geleneksel öğretim şekilleridir (usta-çırak ilişkisi). Bu musiki eğitiminin konservatuvar düzeyinde okutulmaması, 20'li 30'lu yıllarda musikinin okullardan kaldırılması ve yayınlarının kısıtlanmasına sebep olmuştur. Devam eden dönemde Klâsik Türk Musikisi değerli müzikologların çalışmalarıyla belli bir sisteme oturtularak konservatuvar eğitimi statüsüne ulaşmıştır.¹¹⁴

Cumhuriyet döneminde yeni gelişmelerle birlikte; radyo yayıncılığı başlamış, TRT'nin Klâsik Türk Müziği, Halk Müziği ve Batı Müziği yayınları ile daha geniş kitlelere ulaşılmıştır.

1 Mayıs 1964'te Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) kurulmuş, böylece radyo kendi bağımsız ve öz örgütüne nihayet kavuşmuştur. TRT devraldığı program yapım imkânlarını hızlı bir şekilde geliştirmiş; 1965 yılında 259 kadrolu, 1975 yılında ise 1500'ü aşan kadrolu yayın personeli görev almıştır. Kurulduğunda 2 milyon dolaylarında olan alıcı sayısı 1980 yılında 4,5 milyon dolaylarına ulaşmıştır.¹¹⁵

İlerleyen dönemde TRT'nin televizyon yayınları, dünyadaki ilk televizyon yayınlarının başlamasından 30 yıla yakın bir süre sonra, 31 Ocak 1968'de Ankara'da VHF bandından günde bir saatlik TV deneme yayınlarına başlamış, birkaç sene içinde de bu yayınlar gündüz boyu sürdürülür hale gelmiş ve kısa bir süre içinde toplum tarafından benimsenmiştir. Ankara merkezli siyah-beyaz yayın gece en geç 12.00'de kapanmıştır. 1982'de ilk renkli TV, 1986 yılında ise TRT-2 İstanbul çıkışlı olarak UHF bandından renkli yayın başlamıştır. Bu kurum, yetiştirdiği sayısız ses sanatçısı ile Türk müziğine de katkıda bulunmuştur.¹¹⁶

Değişen iktidarlar, değişmeyen çevreler baskıyla hep TRT'yi hedef almışlardır. 1975 yılından günümüze kadar gelen süreçte Kurum uzun süre iki başlı bir yönetimin elinde kalmıştır. Siyasal ideolojilerin uygulama alanı haline gelen kurum, yeteneksiz programcı ve yayıncılar, politik yönlendirmeler sonucuyla güçlenip gelişmesi gereken radyoculuğun gidişini ters yöne çevirmiştir.¹¹⁷

¹¹⁴ A.g.e.

¹¹⁵ *TRT Ankara Radyosu Yayın Şefliği*

¹¹⁶ Prof.Dr. Aysel Aziz, Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı'nın 30 yılı, TRT Yayınları

¹¹⁷ *TRT Ankara Radyosu Yayın Şefliği*

TRT 1990'ların başında ilk özel televizyon kanalı ve özel radyo kanalı yayına başlayana kadar Türkiye'de radyo - televizyon yayıncılığı yapan tek kurum olarak hizmet vermiştir. Özel yayınların başlaması ile televizyon yayınlarındaki gelişme daha farklı boyutlarda olmuş, bu kez kamu yayıncılığı yanında medyanın egemen olduğu bir televizyon yayıncılığı başlamış, Türkiye'de o zaman kadar fazla önemsenmeyen "reyting" olayı gündeme gelmiştir.¹¹⁸

Günümüze yaklaştığımızda ise; görsel öğenin öne çıkması nedeniyle zamanla musikideki çizgiden sapmalar başlamıştır. Bunun yanı sıra televizyonun diğer sanat dallarına da geniş yer ayırması, daha doğrusu görüntüye önem vererek aşırı uçlara yönelmesi, klâsik musikinin geri plâna itilmesine neden olmuştur. Televizyon adeta bağımsız bir kuruluş gibi hareketle kapılarını her kesime açmış, televizyon idarecileri, başta pop olmak üzere arabesk ve diğer eğlence müziklerine ekranlarda bolca yer vermeye başlamışlardır. Alâkasız görüntülerle desteklenen bir pop müziği yayını adeta daha ilgi çekici ve önceliği olan konumuna getirilmiştir. Dünyanın dört bir köşesinden, özellikle de Amerika ve Avrupa yapımı müzik programları Türk halkına bolca izlettirilmiş, şov ağırlıklı yayınlar, zamanla her müzik parçası için gereksinim haline gelmiştir. Ağır yapılı Klâsik Türk Musikisi yayınları bu renkli görüntüler karşısında geri plânda bırakılmıştır.¹¹⁹

XX. yüzyılın sonu ile XXI. yüzyıla geçiş dönemi sayabileceğimiz içinde bulunduğumuz dönemde ise pop müzik icracıları şov dünyasının yolunu izlemiş, kendilerine ekranda kısa zamanda yer bularak, uzun yıllar boyunca da bu isteklerini gerçekleştirmiş ve destek görmüşlerdir. Böylece renkli görüntü verenler meşhur olma yolunda ilerlemiş, Türk Musikisinin şarkı formunu şov havasında sunmaya çalışan şarkıcılardan bazıları da oldukça muvaffak olarak kendilerini gösterme şansı yakalamışlardır. Ritme dayalı, sözleri ve melodileri basit, eğlence adı altında hareketlerle desteklenen değişik ve genel manada kalıplara uymayan müzik türleri ile basın, televizyon, plâkçı üçgeni, Türk Müzik Kültürü anlayışını para kazanmak uğruna zorlamış, bu tür müzik yayınlarına basın büyük destek vermiş; adeta sanatlı müzik yayınlarını yok saymışlardır.¹²⁰

Bugün Türkiye'nin müzik ortamına bakıldığında ilk göze çarpan şey, büyük oranda kendiliğinden gelişen bazı yönelimlerin hâkimiyeti: 1980'lerde çok tartışılan

¹¹⁸ Prof.Dr. Aysel Aziz, Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı'nın 30 yılı, TRT Yayınları

¹¹⁹ Zeki Yılmaz ile yapılan görüşmeden

¹²⁰ A.g.k.

arabesk olgusu artık şehre göçün ve işsizliğin kaçınılmaz bir sonucu olarak kanıksanmış gözüküyor; halk müziği, ülke çapında hala en çok "satan" müzik; Klasik Türk müziğinin popülerize hali olan sanat müziği, kendi sanatçıları tarafından gelişmemekle suçlanıyor; pop müzikte büyük sayılabilecek bir canlılık yaşanıyor ve bu canlılık beraberinde birtakım özgün arayışlar da getirmiş durumdadır.¹²¹

2.1. XX. Yüzyıl Türk Musikisi'nde Toplu Programlar

2.1.1. Fasil Musikisi

Türk Müziği'nde fasıl XV. yüzyıldan beri geçerliliğini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Geniş manasıyla fasıl, bir konser programıdır. Bu konserde eserler, aynı makamdan olmak şartıyla usûllerine göre sıralanarak icra edilir. Rast Fash, Mahur Fash gibi. Eski icralarda bu fasıllarda sıra; herhangi bir sazla baş taksimi, peşrev, 1.beste veya kâr, 2.beste, ağır semaî, çeşitli şarkılar, yürük semaî, saz semaî, istenirse bir de oyun havası. Şarkıların aranağmelerle birbirine bağlanmasından başka aralarda saz ile taksim yapmak veya söz ile gazel okumak âdettir. Bu âdet, günümüzde fasıl içinde yanlış bir uygulama ile bazı şefler tarafından solo eser okutulması şekline dönüşmüştür. Klâsik fasıl icrasında gazel ve taksimin dışında tek bir sanatçının solo okuması yoktur.¹²²

Bu topluluklarda bulunan sazlar, tarih boyunca çeşitli değişikliklere uğramıştır. Santur, Rebab, Lavta gibi sazlar unutulmuş, XIX. yüzyıldan itibaren sînekeman'ın yerine keman geçmiş, klârinet yayılmış, viyola, viyolonsel gibi batı sazları sık görülmeye başlamıştır. Fash elindeki defle ser-hânende idare ederdi. 1940 yılında Ankara Radyosu Türk Musikisi Şefi olan Mesut Cemil Bey zamanından beri, Klâsik Korolar ve diğerleri gibi Fasil'da bir şef tarafından yönetilmektedir.

2.1.2. Küme Fash

Fasil Musikisi'nde kalabalık ses ve saz topluluğuna "Küme Fash" denilir. Bu toplulukların karakteristiği, okuyuculara refakat eden mızraplı, yaylı, nefesli ve

¹²¹ Cem Akaş, Yetmiş Yıl Sonra Müzik Devrimi, www26.brinkster.com/cemakas/muzikdevrimi.htm

¹²² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.286

vurmali sazların çeşidi ile sayılarının mümkün olduğu kadar çoğaltılmasıdır. Sultan IV. Murat'ın saltanat yıllarında küme faslı yapan sanatkârlar üç hanende, bir çeng, bir Keman, iki tanbur, üç ney, bir çökür (çögür), bir musikar olmak üzere on iki sanatkârdan ibaretti. Saz çeşidi bakımından hayli zengin olan bu topluluğun, durumun gereğine göre sayı itibariyle artırılmış olabileceği düşünülebilir. Sultan II. Mahmut dönemindeki Küme Faslı sanatkârları sekiz hanende, iki neyzen, üç keman, dört tanburdan ibaretti. Bu toplulukların en kalabalık ve ihtişamlısı Sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü münasebeti ile Burnaz ya da Enfi Hasan Ağa'nın idaresindeki 80–100 kişilik heyettir.

Küme fasılları, musikimizin tek seslilik yapısı içinde, geniş ve yüksek bir ses hacmi sağlamak ve bunu yine geniş bir dinleyici kitlesine duyurabilmek maksadı ile kurulmuştur. Bu topluluklar sarayların büyük, uzun divanhanelerinde, İstanbul'un Okmeydanı, Kâğıthane gibi mesire yerlerinde çalarlardı.

Küme fasıllarında icra şekli hanende ve sazendelerin, deflerle vurulan ritim tempoları içinde kalmak şartıyla söyleyiş ve çalış beraberliği içinde hiçbir nüans anlayışına uyulmayan bir icra şekli vardır. Küme fasıllarında program; bir makam çerçevesi içinde peşrev, kâr, beste veya besteler, ağır semaî, çeşitli usûllerde şarkılar, yürük semaî, saz semaisi ile saz ve söz taksimlerinden oluşur.

Uzun yıllar uygulanan bu fasıl şekli gittikçe unutulmaya başlanmıştır. 1926 yılında açılan ilk İstanbul Radyosu'nda on beş günde bir küme faslı yapılarak yeniden canlandırılmak istenmiş; 1938 tarihinde ise Ankara Radyosu hizmete girdikten sonra önceleri haftada, sonraları on beş günde bir bu programa yer verilmiştir.¹²³

XIX. yüzyıl ortalarından başlayarak şarkıya verilen önemin sonucu eski ağır, mistik, uzun, sözleri ağdalı eserlerin yerine daha kolay anlaşılır güftelere akılda kolay kalabilir eserler bestelenmeye başlanmıştır. Bu formun gittikçe rağbet kazanmasıyla İstanbul'un çalgılı kahvelerinde bu tür eserlerden düzenlenmiş bir fasıl musikisi doğmuştur. Klâsik fasılda eserlerin sıralanmasında da değişiklik yapılmıştır. Saz sayısı ve türü de küme faslından farklıdır. Bu türden fasıllardaki şarkı sayısı ondan başlayarak elliye altmışı bulabilir. Bilhassa XIX. yüzyılda şarkı formuna verilen bu önem, şarkı repertuarımızın zengin ve renkli fasıllar yapmak için çoğaltılması lüzumunu doğurmuştur.¹²⁴

¹²³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.75

¹²⁴ Ruşen Ferit Kam, Mehter Musikisi, Radyo, Cilt.1,Sayı:1–2

XIX. yüzyıl ortalarında başlayan yenilikçi akım, fasıl musikimizi de etkilemiştir. Bu etkileşim ile geleneksel fasıl musikisine "Fasl-ı Atik", yeni fasıl musikisine ise "Fasl-ı Cedid" denilmiştir. Fasl-ı Cedid, melez bir kadro ile armonize edilmiş olarak Batı tonalitelerine yakın makamlardan oluşan bir repertuara sahipti. Fasl-ı Cedid'in kadrosunda bir kaç ney, kemanlar, udlar, bir viyolonsel, bir kaç gitara, iki kanun, üç ya da dört mandolin, bir flüt, iki lavta, bas partisini çalan bir trombon, bir düzineden fazla hanende ile heyeti bir orkestra gibi değneğiyle idare eden bir de şef bulunmaktadır.¹²⁵ Mesut Cemil bu fasıl biçimini şöyle ifade etmiştir: "Eski fasılın Fasl-ı Atik, Fasl-ı Cedid diye ikiye ayrılması kimin buluşudur bilmiyorum; fakat bu ayrılıkta ehemmiyetli olan şey, bir kimsenin icadı olmasından ziyade geçmeye başlayanla, gelmesi beklenenin, henüz vazgeçilmeyenle özlenenin acemi, iptidai ve ömürsüz bir terkiğini göstermesindedir."¹²⁶

2.1.3. İncesaz Toplulukları

İncesaz Toplulukları Küme Faslı gibi kalabalık saz ve ses topluluğu değildir; eser sıralamasında da büyük form eserlere pek yer verilmez. Yer verilmiş olsa bile, eserlerin önemli bir bölümünü başta Ağır Aksak usûlü olmak üzere küçük usûllerle bestelenmiş şarkılar teşkil eder. İncesaz topluluklarında eser ve icra sırası şu düzenlemeye göre yapıldı: peşrev, iki murabba (beste), bir ağır semaî, çeşitli usullerde şarkılar, bir yürük semai, saz semaî, saz ve söz taksimleri ile bu eserleri birbirine bağlayan aranağmeler. Eserler arasındaki aranağmelerin ve usûl geçkilerindeki bu bağlanışların büyük önemi vardır. Özellikle Kemeñeci Vasilaki ve Udi Nevres Bey bu konuda başarılı aranağmeler bestelemişlerdir.¹²⁷

Her yerde olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu içinde de her sınıf halkın zevk aldığı, musikiyi buna araç olarak kullandığı bir eğlence şekli vardı. İmparatorluğun kalbi olan İstanbul, çeşitli toplumsal olaylara sahne olsa da, genellikle bir uygarlık ve kültür merkezi olma özelliğini koruyarak her zevke karşılık veren bir eğlence unsurunu bulup çıkartmıştır. Klâsik sanatın ağır ve mistik havasından sıkılanlar daha basit bir ortamda eğlenme çarelerini aramışlar, günlük hayatın gereğine karşılık

¹²⁵ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.80

¹²⁶ Mesut Cemil, Folklorumuzun Hudutları, Radyo, Cilt:2, Sayı:17 s.8

¹²⁷ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.80

veren "Kabasaz Takımları"nı bulmuşlardır. Bu sebeple bu musiki türü üst ve alt düzey halkın arasında bir köprü olmuş, her iki sınıf bu musikide birleşmiştir.

Bu takımlar "Köçekçe ve Tavşanca" denen iki musiki formunu icra eder, oyun havaları çalardı. "Oyun Koldaşı" da denen Kabasaz Takımları'nın değişmez sazı bir ya da iki lavta, bir kemençe, bazen bir zurna bir def ya da nakkareden ibaretti. Kadın meclislerinde çalan kabasaz takımlarında daha çok zurna, zilli maşa ve çifte nara bulunurdu. Eserler ana melodi teması üzerinde, bir takım "improvize" nağmelerle çalınır ve icrası büyük bir ustalık ve meleke isterdi.

Kendine özgü bir uslûbu olan bu takımlar, yeni gelişmelere ayak uyduramamış, eski zevk ve anlayış kalmadığından yavaş yavaş yerini keman, klarnet, ud, darbuka gibi sazlara bırakarak piyasadan çekilmiştir.¹²⁸

2.1.4. Klâsik Koro

Klâsik Türk Musikisi eserlerini icrâ etmek amacıyla kadın, erkek ve klâsik sazlardan oluşan topluluktur. Bu topluluğun temelini Ali Rifat Çağatay atmıştır. 1921 yılında düzenlenen "Cemil Konseri"nde Ali Rifat Çağatay yönetiminde ilk konserleri gerçekleşmiştir. Ardından 1933 yılında, Mesut Cemil'in temelini attığı "Türk Musikisi Ünison Kurulu"nun amaçladığı zamanla niteliği bozulan eski eserler aslına uygun bir disiplin içinde çalınıp söylenmek isteğiyle, musikimize bir sadelik ve anlaşılabilirlik gelmiştir. 1938 yılında yeni Ankara Radyosu hizmete girdikten sonra bu programlar daha yeni imkânlarla, daha iyi bir şekilde icra edilmiştir. 1950 yılında Mesut Cemil İstanbul Radyosu'nda, Ruşen Ferit Kam ise Ankara Radyosu'ndaki klasik koroyu yönetmişlerdir.

Günümüzde de Ankara, İstanbul, İzmir Radyoları ile Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Musikisi Korosu'nda aynı anlayış içinde, değişik isimler altında koro çalışmaları yapılmaktadır. Günün ihtiyaçlarına göre ortaya çıkan kadınlar topluluğu, erkekler topluluğu, küçük koro, beraber ve solo şarkılar gibi programlar bunlardandır.¹²⁹

¹²⁸ A.g.e.,s.78

¹²⁹ A.g.e.

2.2. XX. Yüzyılda Türk Musikisi Öğretimi Yapan Kuruluşlar

XIX. yüzyılın sonuna doğru musikimiz, çok az sayıdaki sanatkârın dışında, gerilemeğe başlamış, önemli bir kuruluş olan Enderun kapatılmış, Mehterhane'nin kapatılışının üzerinden ise yüzyıla yaklaşan bir zaman geçmişti. O zamana kadar Türk musikisi hakkında ne ciddi bir çalışma yapılmış ne de unutulmakta olan musiki eserlerinin derlenmesi için bir teşebbüste bulunulmuştu. Değerli eserlerimizi hafızalarında saklayan ünlü musikişinasların sayıları günden güne azalıyordu. O zamanlar musikimizle ilgili tek resmi kuruluş olan "Muzika-i Humayun" ise daha çok Batı Musikisi'ne önem veriyordu; bu kuruluşa bağlı olan Türk Musikisi dalı ise kendi kaderine terk edilerek eski önem ve değerini yitirmişti.¹³⁰ Bu sıralarda sağduyu sahibi, gerçek sanattan anlayan, bu durumdan endişe duyan az sayıdaki sanatkâr ve ilim adamları, Türk Musikisi'ni öğreten bir kuruluşa şiddetle ihtiyaç olduğuna inanıyorlardı. Milli Eğitim Bakanlığı o zamanki adıyla "Maarif-i Umumiyye Nezareti 1911 (H.1330)" yılında ilkokullara mahsus bir musiki eğitim planı hazırlamış, İstanbul'da Matbaa-i Amire'de bastırmıştı. Bu eğitim programının ne derece uygulandığını bilmiyoruz.¹³¹

2.2.1. Darülelhan

Bu amaca yönelik ilk atılım, Fransız asıllı André ANTOINE adındaki ünlü bir tiyatro ustasının idaresinde, bir musiki ve tiyatro okulu olarak düşünülen "Darül'l-Bedayi –i Osmanî" nin açılışı ile 1912 yılında yapılmıştır. İstanbul'un o yıllardaki Şehremini (belediye başkanı) Dr. Cemil Topuzlu, İstanbul Belediyesine bağlı olarak kurulacak, musiki ve tiyatro sanatını öğretecek, halka temsiller verme amacı güdülecek olan okul için 1912 yılında Paris Odéon Tiyatrosu'nun müdürü olan André ANTOINE ile bir anlaşma yaparak İstanbul'a getirtti. Böylece okul, Şehzadebaşı'ndaki Letafet apartmanında hizmete girdi. Okulun adı Darülbedayi idi.

Kısa süre sonra Birinci Dünya Savaşı çıkınca okulun resmen açılması ertelenmiş, tiyatro bölümü bir süre daha çalışarak İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun çekirdeğini oluşturmuştur. Türk Musikisi Bölümü'nün görevi Türk Musikisi'nin çökmesini önlemek, klâsik eserlerin notasını aslına uygun olarak yazmak ve musiki

¹³⁰ Ruşen Ferit Kam, İzahlı Müzik Notları

¹³¹ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.81

zevkini yaygınlaştırmak olacaktı. Çok iyi niyetlerle başlatılan bu çabalar, elde olmayan nedenlerle yarıda kalmıştır. Diğer taraftan dönemin ünlü musikişinaslarından Abdülkadir Töre bu gerçekleri dile getiren, zaman geçirmeden bir okulun açılması gerektiğini gerekçeleriyle birlikte bir "Layiha" şeklinde Maarif Nezareti'ne vermiştir. Uzun ve yorucu çalışmalardan sonra, kız ve erkek öğrenciler için ayrı ayrı eğitim yapan bir okulun açılmasına karar verilmiştir. Böylece yapısında okullar bulunan bu kuruma bağlı olarak musiki icra edecek heyetler yetiştirecek, halka konserler verecek, kız ve erkekler için bölümleri bulunacak olan Darüelhan kurulmuştur. "Seslerin Evi" anlamına gelen Darüelhan'ın kuruluşu I. Dünya Savaşı'nın talihsiz yıllarına rastladığı için, bu durum okulun verimliliğini ve sürekliliğini etkilemiştir.¹³²

Dört yıl süreli olan bu okul edebiyat öğretmeni ve musikişinas yetiştirecekti. Batı Musikisi de öğretilmekle birlikte Türk Musikisi'ne ağırlık verilmiştir. Nazariyat, nota, solfej, dini musiki, Türk Musikisi sazları, şan (gına) gibi dersler okutulmuştur. Bunlardan başka viyolonsel ve piyano öğretilmiş, musiki tarihi, kompozisyon, armoni dersleri verilmiştir. Bilimsel inceleme yapmak, musikimizi tanıtmak ve yaymak, kaybolmaya başlayan eski ve değerli musiki eserlerimizi notaya alarak tespit etmek, folklor çalışmaları yapmak gibi görevleri de olan bu okulun; "Batı" anlamında bir konservatuvar niteliğini alması düşünülmüştür. Bu gibi amaçlara yönelik çalışmalar, 1917–1923 yılları arasını kapsar.

1923 yılında Darüelhan'ın Türk ve Batı musikisi bölümleri birleştirilmiş, "Türkiye Cumhuriyeti"nin ilanından sonra, Avrupa konservatuvarları örnek alınarak değişik bir düzenleme yapılmıştır. İkinci kez açılışı 14 Eylül 1924 tarihinde yapılmış; musikimizin icrası ile ilgili aksaklıklar düzeltilerek bir şekle sokulmuş, şeflik sistemi getirilmiştir. Yayınlar ve araştırma çalışmalarına ağırlık vererek; 1924 yılından itibaren "Darüelhan Mecmuası" adında bir dergi yayınına başlamıştır. Eski musiki eserlerinin derlenmesine ağırlık verilmiş; tevşihler, ilâhiler, ayinler, Bektaşî Nefesleri, 180 tane Türk Musikisi klâşiği hep bu yıllarda hazırlanmıştır. Halk musikimizle ilgili derleme çalışmaları da yapılmıştır.

Bu olumlu çalışmalar devam ederken, 9 Aralık 1927 tarihinde, Maarif Vekili Mustafa Necati'nin bir emri ile Türk Musikisi'nin öğrenim ve öğretimi yasaklanmıştır. 22 Ocak 1927 tarihinde "İstanbul Belediye Konservatuarı" adı

¹³² Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.209

altında ve yeni bir yönetmeliğe bağlı olarak açılmış; Türk Musikisi öğrenimine yer verilmemiş; sadece Rauf Yekta Bey başkanlığında "Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti" adı altında üç kişilik bir Türk Musikisi bölümü bırakılmıştır. Bu duruma büyük tepkiler olmuş, Türk Musikisi bölümünün açılması zorunlu hale gelmiş; adı "İstanbul Belediye Konservatuarı" olan bu okula, 1943 yılında H.Sadettin Arel, başkan olarak getirilmiştir. Dr. Suphi Ezgi, Münir Nurettin Selçuk, Şefik Gürmeriç v.b. sanatkarlar yönetici, icra heyeti başkanı, öğretmen, araştırmacı, derleyici olarak hizmetlerde bulunmuşlardır.¹³³

Darülelhan'dan başka İstanbul'da pek çok özel Türk Musikisi Okulu açılmış, o dönemin ünlü musikişinasları bu okullarda öğretim yapmıştır. Hizmetleri kısa süreli de olsa, ses sanatımıza büyük emeği geçen bu kuruluşların içinde günümüzde de hizmetini sürdüren vardır.

2.2.2. Terakki-i Musiki Mektebi

1922 yılında Defterdar'da Ali Salahi Bey ve Ali Rıza Şengel'in gayreti, Kanuni Nazım Bey ve Fahri Kopuz'un öncülüğü ile açılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetimi altında öğretimini sürdürdüyse de uzun ömürlü olamamış ve adı geçen bakanlığın emri ile 1927 yılında kapanmıştır.¹³⁴

2.2.3. Gülşen-i Musiki Mektebi

Abdülkadir Töre tarafından 1925 yılında Cerrahpaşa semtinde, 3 numaralı evde açılmış ve dokuz yıl sonra kapanmıştır. Kurucusu, evinin bahçesinde çok güzel ve değerli güller bulunduğu için bu adı vermiştir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın denetiminde bulunan okul, eğitim ve konser hazırlama gibi iki kol halinde çalışmıştır. Union Française'de her onbeş günde bir vermiş olduğu konserler, o zamanlar çok takdir edilmiştir. Akordlar Piyano'ya göre yapılmış, her sanatkar eserleri teker teker çalmış ve hatalar düzeltilerek, bundan sonra programın icrasına karar verilmiştir. Bu okul da 1934 yılında kapatılmıştır.¹³⁵

¹³³ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, Sayfa.87

¹³⁴ A.g.e.,s.87

¹³⁵ A.g.e

2.2.4. Darü't Talim-i Musiki

Özel musiki okullarının en uzun ömürlü ve en verimli olanlarından biridir. Fahri Kopuz, Reşat Erer, Ama Nazım Bey, Neyzen İhsan Aziz Bey'in öncülüğünde 1916 yılında Şehzadebaşı'nda öğretime açılmıştır. Bu cemiyette H. Sadedin Arel bir süre nazariyat dersleri vermiş, Dr. Suphi Ezgi de görev almıştır.

Bu topluluk fasıl musikisine bir yenilik ve disiplin getirmiştir. Beyazıt'ta Moda ve Merkez, Şehzadebaşı'nda Şems kıraathanelerinde konserler vermiştir. 1931 yılında kapanan bu cemiyet, nota yayını, plâk çalışmaları, ciddi ve düzenli konser çalışmaları, musiki eğitimi, yurtiçi ve yurtdışında önemli kültür merkezlerinde yapılan turnelerle, Türk Musikisi'ne değerli hizmetlerde bulunmuştur.¹³⁶

2.2.5. Darü'l-Feyz-i Musiki

1915 yılında Ali Şamil Paşa'nın konağında Edhem Bey tarafından kurulmuş olan bu cemiyetin heyetinde; saz sanatkârlarından Udi Sami Bey, Lavtacı Hacı Tahsin, Kemani Naim Bey, Neyzen ve Nısfıyezen Cemil Bey hizmet etmişlerdir. Ses heyetini ise başhanende olarak, Yeniköylü Hasan Efendi'nin çıraklarından 30-40 fasıl bilen Edhem Nuri Bey yönetmiştir. Daha sonra bunların arasına Selâhattin Pınar, Ata Bey, Kadıköylü Tanburi Fuat Sorguç da atılmıştır. Darül'l-feyz-i Musiki sonradan Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne dönüşmüştür.¹³⁷

2.2.6. Üsküdar Musiki Cemiyeti

Telgrafçı Ata Bey adı ile anılan musiki sever bir kimse ve arkadaşı Şevket Bey tarafından 1908 yılında, "Anadolu Musiki Mektebi" olarak öğrenime açılmıştır. Darü'l-Feyz-i Musiki ile birleşmiş, birçok değişikliklerden geçmiş ve Cumhuriyet'in ilanı ile ismi "Üsküdar Musiki Cemiyeti" olarak değişmiştir.

Üsküdar Musiki Cemiyeti deyince onunla özdeşleşmiş ve adeta onun bir parçası olmuş bulunan merhum Emin Ongan hocadan bahsetmemek mümkün değildir. 1972'de cemiyete girmiş ve vefat tarihi olan 1985'e kadar ömrünün 58 yılını bu cemiyete hizmetle geçirmiş, hocalarından aldığı feyzi, hiçbir karşılık

¹³⁶ A.g.e.,s.88

¹³⁷ A.g.e.,s.89

beklemeden öğrencilerine aktarmıştır. Vefatından sonra onun çizdiği yolda yürüyen arkadaşları ve öğrencileri, ismini ebedileştirmek için kongre kararıyla 1987'de, cemiyetin unvanı olan Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin baş tarafına 'Emin Ongan' kelimelerini koyarak, cemiyetin resmi unvanını bu şekilde tescil ettirmişleridir.

Üsküdar Musiki Cemiyeti kuruluşundan günümüze kadar birçok saz ve ses sanatkârını yetiştirerek Musikimize kazandırmıştır. Günümüzdeki birçok hocamız Üsküdar Musiki Cemiyeti kökenlidir.¹³⁸

2.2.7. Darü'l-Musiki-i Osmanî

1908'de İstanbul'un Koska semtinde, Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin karşısındaki bir yerde, Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin himayesinde bir "Cemiyet" olarak kurulmuş ve 1912 yılında okul durumuna getirilmiştir.

İlk kurulduğu sırada kadrosunda Kanuni Hacı Arif Bey, Udi Sami Bey, Kemani Aleksan Ağa, Kemani Kirkor, Leon Hancıyan, Neyzen Tefik, Hacı Kirami Efendi, Arap Cemal, Hanende Hüsameddin Bey, Hafız Aşir gibi sanatkârlar hizmet etmişlerdir. 1914 yılında Çenberlitaş'ta başka bir binaya taşınmıştır. Saz ve ses sanatkârları aynı örnek elbise giymiş ve düzenli konserler verilmiştir. Balkan Savaşı yıllarında kapanmıştır. Bu okul sonraları Darü't-Talim-i Musiki'nin temelini oluşturmuştur. Kapandığı sıralarda elemanlarının çoğu İstanbul Opereti'ne geçmiştir.¹³⁹

2.2.8. İstanbul Belediye Konservatuarı ve İcra Heyeti

İstanbul Belediyesi'ne bağlı olarak musiki eğitimi ve öğretimi veren okuldur. Daha önce, "Darü'l-Elhan" adını taşımış, 1986'da İstanbul Üniversitesi'ne devredilerek İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını almış ve kuruma farklı bir statü getirilmiştir.

Cumhuriyet öncesi dönemde kurulmuş, yalnızca Türk musikisi eğitimi veren, Darü'l-Elhan, Belediye Konservatuarı'na dönüştürüldükten sonra Batı türü bir konservatuvar olarak örgütlenmiş; bu ad ve kişilikle uzun yıllar İstanbul'un sanat

¹³⁸ Hüseyin Sadeddin Arel, Musiki Mecmuası, Yıl:51, Sayı:461, s.7

¹³⁹ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1, s.210

hayatına katkıda bulunmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk resmi musiki kurumu olan bu konservatuvardan, birçok sanatçı, teorisyen ve eğitimci yetişmiş, uzun yıllar ilgiyle izlenen düzenli konserlerle İstanbul halkına musiki kültürü verilmiştir.

1926'da İstanbul Şehremaneti'ne bağlanmış olan konservatuvarda, Maarif Vekâleti'nin 9 Aralık 1926 tarih ve 176 no' lu tebligatıyla Türk musikisi eğitimi yasaklanmış, yönetim ve öğretim programı tamamıyla değiştirilmiştir. Darü'l-Elhan'dan ayrıldıktan sonra "İstanbul Konservatuarı" adıyla faaliyet gösteren kurumun İstanbul Belediye Konservatuarı adını kesin olarak kazanması 5 Şubat 1944 tarihli bir yönetmelikle mümkün olmuştur.

Çalışmalarını Şehzadebaşı'ndaki ahşap bir konakta sürdüren konservatuarlarla ilgili olarak 22 Ocak 1927 tarihinde Maarif Vekâleti'nden İstanbul Belediyesi'ne gönderilen bir yazı ile konservatuvarda "kesinlikle eğitim ve Öğretim niteliği taşımamak koşuluyla" ve "Öğretimin olmadığı günlerde çalışmak üzere" bir "Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti" kurulduğu belirtilmiş ve Rauf Yekta Bey'in başkanlığında 3 kişiden oluşan bu kurul, klasik eserleri tespit ve notaya almayla görevlendirilmiştir.

Dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın çaba ve teklifleriyle konservatuar kadrosundaki musiki uzmanlarından oluşan Tasnif ve Tespit Heyeti ile öğretim kadrosundakilerle kurulan Türk Musikisi İcra Heyeti kısıtlı olanaklarla da olsa çalışmalarını sürdürebilmiştir. Tasnif ve Tespit Heyeti o döneme değin notaya alınmamış pek çok önemli klasik eseri notaya almış, icra heyeti ise bu eserleri konserlerinde okumuş ve plâklar doldurmuştur.

Türk musikisinin tespit ve aktarımına yönelik yayınlarıyla musiki hayatında özel bir yeri olan Tasnif ve Tespit Heyeti, Rauf Yekta Bey'in başkanlığında Zekâizade Hafız Ahmet Efendi (Irsoy) ve muallim İsmail Hakkı Bey'den oluşan bir kurulla göreve başlamıştır. Bu heyetin kuruluşu ve işlevi, dönemin yetkili ve alanlarında uzman musiki adamlarının çalışmalarıyla Türk musikisinin "yazılı" döneme geçişteki en verimli süreci başlatmıştır. Dini ve dindışı beste şekillerindeki klasik Türk musikisi eserlerinin aslına en yakın kaynaklardan tespit edilerek ve farklı kaynaklardan gelenler birbirleriyle karşılaştırılarak notaya alınması ve gelecek kuşaklara aktarılması, bu musikinin en büyük merkezi olan İstanbul'un yerel

yönetimine bağlı bir kurumda gerçekleştirilmiş olması açısından üzerinde önemle durulması gereken tarihi bir olgudur.¹⁴⁰

Eğitimin kesintiye uğradığı yıllarda konservatuvarın geçirdiği her yapısal değişimde korunmuş olan Tasnif ve Tespit Heyeti'nin yayınları ulusal ve uluslararası musiki bibliyografyasında önemli bir yer tutar. "Darü'l-Elhan Külliyyatı" olarak bilinen 180 adet yaprak notalar, Mevlevi Ayinleri, Bektaşî Nefesleri, Mevlid Tevşihleri, İlahiler, Zekâî Dede Külliyyatı bu yayınlardan bazılarıdır. Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmaları tahsisat yokluğu, heyete sonradan kimsenin atanmaması ve kurumda Türk musikisine olan eğilimin zaafa uğraması gibi nedenlerle gitgide azalarak 1960'ların başında son bulmuştur.

Konservatuvara 1943'te Sadettin Arel' in şehir meclisi kararı ile ve geniş yetkilerle, beş yıllık bir sözleşme ile müdür olarak atanması, okulda her türlü faaliyeti düzenli ve verimli kılmıştır. Eğitim programına Türk musikisinin eklenmesi de bu döneme rastlar. Ancak, daha önceki dönemlerde de Türk musikisi alanında plak, kitap ve nota yayımları devam ettirilmiştir. Örneğin, Dr. Suphi Ezgi'nin yazdığı 5 ciltlik Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı kitap, Ord, Prof. Salih Murat Uzdilek'in İlim ve Musiki adlı kitabı, 21 fasikül halinde yayımlanan Türk Musikisi Klasikleri ve plaklara kayıt edilen klasik eserler bunlardan bazılarıdır.

Türk musikisi eğitim bölümü Sadettin Arel'in teorik görüşlerine göre öğrenci yetiştirmeye başlamış ve bu sistem, bu bölümde aynı yolu izleyen öğretim kadrosuyla yaygınlaştırılarak Ülke çapında kabul görmüştür. Bu bölümden uzun yıllar içinde birçok ünlü sanatkarlar mezun olmuş; Türkiye radyolarının, İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu'nun ve açılan diğer konservatuvarların kadrolarının temelini bu bölümden yetişenler oluşturmuştur.

Kuruluş fikri ve faaliyetleri Darülbeydi dönemine dayanan ve verdiği konserlerle Türk musikisinin halka ulaşmasında özel bir önemi olan Türk Musikisi İcra Heyeti 1940'ta Tepebaşı'ndaki binada yeniden kurulmuştur. Ali Rıza Şengel'in klâsik tarzda yönettiği ve "Tarihi Türk Musikisi Konserleri" adıyla devam eden bu konserlerden sonra icra heyeti 1944'te kadrolu bir yapıya kavuşmuştur. Sadettin Arel'in icra heyetinin eski ve yeni elemanları arasında gerçekleştirmek istediği düzenleme kabul görmemiş, bu uygulamalara ayak uyduramayan eski sanatçılarla

¹⁴⁰ İstanbul Ansiklopedisi, Cilt.8, s.141

çıkan uyumsuzluk sonucunda Arel sözleşmesinin yenilenmesini istemeyerek 1948'de konservatuvardan ayrılmış, yerine Şerif Muhittin Targan atanmıştır.

Heyette kısa bir süre Ercüment Berker, misafir olarak Mesud Cemil ve Refik Fersan şeflik etmişler, bu dönemlerde icra heyeti bünyesine değerli sanatkârlar katılmıştır. 1950'li yıllar icra heyetinde büyük bir başarıyla musiki icra eden seçkin sanatçıların katılımıyla geniş bir repertuvarın halka sunulduğu yıllardır.¹⁴¹

İcra heyetine 1953'te şef olarak atanan Nevzat Atlıg, koroyu bir yıl kadar yönettikten sonra istifa etmiştir. Boşalan şefliği kısa bir süre için Nuri Halil Poyraz Üstlenmiş, ardından da çeşitli dönemlerde konservatuvarda görev almış olan Münir Nurettin Selçuk şef olarak atanmıştır. Onun yönettiği icra heyeti konserlerinden, özellikle İstanbul halkının ilgisi açısından ayrıca söz etmek gerekir. Selçuk'un yönetiminde topluluk repertuvar ve konser programları açısından daha değişik, geleneksel uslûbun dışında bir icra anlayışı dönemine girmiştir. Düzenli olarak önce Taksim Belediye Gazinosu, 1954'ten itibaren de Şan Sineması'nda pazar sabahları verilen konserler büyük ilgi görmüş, radyodan da naklen yayımlanması sayesinde İstanbullu dinleyicilere zengin bir repertuvar tanıtılmıştır. Bu dönemde, zaman zaman Kemal Gürses, Emin Ongan, Mefaret Yıldırım ve Radife Erten de icra heyetinde şeflik yapmışlardır. Kadrosu gitgide yenilenen heyetini 1982'ye dek Muzaffer Birtan yönetmiş, 1983'te bu göreve Rıza Rit atanmıştır.

İstanbul Belediye Konservatuarı, Musa Süreyya Bey'den başlayarak Yusuf Ziya Demircioğlu, Sadettin Arel, Eşref Antıkcı, Yavuz Olça, Hikmet Nuri Tongur, Nedim Otyam gibi müdürlerin yönetiminde ve Muhittin Üstündağ, Fahrettin Kerim Gökay, Haşim İşcan gibi sanata değer veren belediye başkanlarının dönemlerinde İstanbul için önemli hizmetler vermiştir. Etkinlikleri ile yayınları ile ve yetiştirdiği sanatkârlarla bütün Türkiye'de önemle anılacak duruma gelmiş olan konservatuar, 1986'da Bedrettin Dalan'ın belediye başkanlığı döneminde İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmıştır.¹⁴²

2.2.9. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı

Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Türk Musikisi Devlet Konservatuarı kurulması hakkındaki ilk resmî teşebbüs, zamanın Millî Eğitim Bakanı Ali Naili

¹⁴¹ A.g.e.,s.143

¹⁴² A.g.e.,s.144

Erdem'in 28.05.1975 gün ve 379/1269 sayılı yazısı ile başlamıştır. Bunu takiben, yine zamanın Kültür Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Emin Bilgiç'in 02.06.1975 gün ve 46 sayılı müsteşarlık yazısı ile AvukatERCÜMENT BERKER'den bir "Türk Musikisi Konservatuvarı Kanunu" hazırlaması istenmiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda, "İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği" 13.11.1975 gün ve 15382 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiş; böylece ilk Türk Müziği Konservatuvarı kurularak 03.Mart.1976'da eğitime açılmıştır. Konservatuvar'ın ilk Yönetim Kurulu Üyeleri, ERCÜMENT BERKER'in başkanlığında; Prof. Dr. Muharrem ERGİN; Cahit ATASOY, Neriman TÜFEKÇİ, Yücel PAŞMAKÇI, Cüneyt ORHON, Yılmaz ÖZTUNA, İsmail Baha SÜRELSAN ve Alâeddin YAVAŞÇA'dır.

Daha sonra, 17.08.1978'de, Konservatuvar, her iki bakanlık arasında düzenlenen protokol ile Millî Eğitim Bakanlığı'ndan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir.

03.03.1976'da kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, 1982 yılında YÖK kapsamına alınmış ve İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. 1982'den beri eğitimine İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı "Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (T.M.D. K.)" olarak devam etmektedir.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, kuruluş yıllarından 1987–1988 akademik eğitim yılına kadar Nişantaşı'ndaki binada (Tarihî Konak) öğretime devam etmiştir. Okulun idarî büroları ve Lisans Öncesi Hazırlayıcı Çalgı Bölümü (o zamanki adı ile Çalgı Eğitim Bölümü) bu tarihî binada bulunmakta idi. Ancak bu binanın büyük bir yangın sonucu kullanılamaz hale gelmesinden sonra, İTÜ Maçka Kampüsü'nde yer alan Konservatuvar Lisans öğrencilerinin eğitimini sürdürdüğü binalara taşınmıştır ve eğitimine halen bu binalarda devam etmektedir.

Türk sazlarında belli kalıplar içinde ve seslerde aranılan özellikler bakımından ölçülerin TSE belgesiyle standart bir hale gelmesi de Enstruman Yapım Bölümü'nde Cafer AÇIN yönetiminde gerçekleşmiştir. Bu sayede enstruman yapım alanında dünya ölçülerinde yetişen Türk luthiyelerle Türk sazlarının yapımı da dünyaya açılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türkiye'de kurulmuş ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı olmanın sorumluluğu ve bilinci içerisinde, kendisinden sonraki oluşumlara örnek olmaya devam etmektedir. Kendi kültürel geçmişinin bütün zenginliklerini içinde barındıran müziğini iyi bilen, Batı Müziği ile gerekli ilişkiyi kurmuş ve dünyada var olan müziklerden haberi olan, müziği sanatsal değerinin yanında bilimsel bir inceleme alanı olarak da kabul eden, sanatına, kültürüne hâkim, uluslararası platformda benzerlerine örnek teşkil edecek mezunlar

vermek başlıca hedefleri arasında yer almaktadır. Özgünlüğünü ve tarihsel değerlerini korumanın yanı sıra Türk Müziği'ni dünyaya tanıtmak, sanatsal ve bilimsel bir bakış açısı ile geliştirmek, bu doğrultuda öğrencilerini eğitmek temel amaç ve görevlerindedir.¹⁴³

2.2.10. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı; Dr. Ayhan Sökmen'in dönemin Milli Güvenlik Konseyi'ne hitaben yazmış olduğu dilekçesine istinaden, Ege Üniversitesi Bütçesi'nin görüşülmesi esnasında; “Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarını kurar” şeklindeki emri ile kuruluş çalışmalarına başlamıştır. Ancak, bina ve tahsisat yokluğu nedeniyle 1983 yılında açılışını gerçekleştirilememiş, 1984 yılında, sadece Temel Bilimler Bölümü'ne 50 öğrenci olarak eğitim ve öğretimine başlamıştır.

Kurulduğu yıldan 1992 tarihine değin okul müdürlüğü Ege Üniversitesi Eski Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Refet Saygılı tarafından yürütülmüştür. Daha sonra Rektör olarak atanması ile boşalan müdürlük görevine Ege Üniversitesi Tıp Tarihi Deontoloji ve Tıp Etiği Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Ali Haydar Bayat atanmıştır. Daha sonra Prof. Dr. Suat Çağlayan ve Prof. Dr. Haluk Baylas müdürlük görevinde bulunmuşlardır. Halen bu görevi 18 Ağustos 2005'de, atanan Prof. Dr. M. Hakan Cevher sürdürmektedir.

Kuruluşundan bu yana Müdür Muavinliği görevlerini sırasıyla; Merhum Turhan Toper, Dr. Ayhan Sökmen, Dr. Atınç Emnalar, Dr. Cengiz Aydın, Yrd. Doç. Fatma Gökdel, Güldeniz Ekmen, Doç. Dr. Hakan Cevher, Dr. Gani Pekşen yapmışlardır. Halen bu görevi Engin Karadağ ve Kemal Zülal sürdürmektedir.

Klâsik Türk Müziğini bilimsel metotlar ile öğretmek yetkin eğitimci yetiştirmek amacını taşıyan Temel Bilimler bölümü, 68 öğretim elemanı ve 355 öğrencisi ile eğitimini sürdürmektedir. Bu bölümün başkanlıklarını; Yrd. Doç. Fatma Gökdel, Dr. Atınç Emnalar ve Doç. Dr. Hakan Cevher yapmışlardır. Halen Bölüm Başkanlığı görevinde Prof. Dr. Ahmet Yürür bulunmaktadır.

1989 yılında, Klasik Türk Müziği alanında ses icracısı yetiştirmek amacıyla Ses Eğitimi bölümü kuruldu. Bu bölümde, 22 öğretim elemanı görev yapmaktadır.

¹⁴³ Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.2, s.431

91 öğrencisi ile eğitimini sürdürmektedir. Bu bölümün başkanlıklarını da sırasıyla; Dr. Ayhan Sökmen, Akın Özkan yapmışlardır. Halen bölüm başkanlığı görevinde Yrd. Doç. Dr. Reyhan Altınay bulunmaktadır.

Geleneksel Türk Halk Danslarının öğretilmesi ve derlenerek bilimsel yöntem ve standartlara uygun halde gelecek nesillere ulaştırılması amacını taşıyan Türk Halk Oyunları bölümü de 1989 yılında Dr. Cengiz Aydın ve Şahin Ünal tarafından kurulmuştur. Halen 20 öğretim elemanı ile eğitimini sürdürmektedir. Ayrıca 1993 yılında, bölüm bünyesinde Dr. Cengiz Aydın tarafından Kostüm Dikim atölyesi kurulmuş ve bu atölye vasıtasıyla yüzlerce okula yöresel halk dansları kıyafetleri dikilmiştir. Halen bölümün başkanlığında Yrd.Doç.Dr. Cengiz Aydın bulunmaktadır.

Türk müziği çalgılarının geliştirilmesi, çalgılarımızın yapımını bilim ve teknoloji temelleri üzerinde yeni kuşaklara öğretilmesi amacı ile 1989 yılında kurulan Çalgı Yapım bölümü, 12 öğretim elemanı ile eğitimini sürdürmektedir. Bölüm; Turhan Demireli ve Veyis Yeğin tarafından kurulmuş ve yapılandırılmış. Bölüm başkanları sırası ile Turhan Demireli ve Yrd. Doç. Berrak Taranç tarafından yapılmıştır. Halen bölüm başkanlığı görevini Veyis Yeğin sürdürmektedir.

Ayrıca, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak; Temel Bilimler ve Halk Oyunları Anabilim dallarında Yüksek Lisans ve doktora eğitimi de verilmektedir.

Konservatuvar bünyesinde kurulan "Ses Kayıt Stüdyosu", Ege Bölgesi'nin en donanımlı stüdyosu olma özelliğini taşımaktadır. Emekli Öğretim Görevlileri: Mustafa Hoşsu, Hamit Çine, Toygun Dikmen, Halil Yüreğilli, ServerÖzbay

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'nda görev yapmış ve ebediyete intikal etmiş öğretim görevlileri şunlardır: Turhan Toper, Şekür Ertüzün, Ali Rıza Avni Tınaz Reşat Aysu, Mehmet Kutlugün, Akın Özkan, Onur Akdoğu.¹⁴⁴

2.2.11. Gazi Antep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Gazi Antep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, 1988–1989 eğitim-öğretim yılında öğrenci alınarak faaliyete geçirilmiştir. Bu okul bu gün itibarıyla alt yapısını tamamlamış dinamik bir eğitim kadrosuyla eğitim öğretime devam etmekte olup; her yeni yılda daha güçlenerek geleceğe umutla ve şevkle bakmaktadır.

¹⁴⁴ Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Başkanlığı

Türk Kültürünün en önemli yapı taşlarından biri olan Müziğimiz ve Halk Oyunlarımız, kültürel zenginliğimizi göstermesi açısından oldukça önemli bir konuma sahiptir. Yakın bir tarihe kadar kaderine terk edilmiş olan ve eğitimi genellikle usta çırak ilişkisi içerisinde sürdürülen bu değerlerimiz, Türk Musikisi Konservatuvarlarının açılması ile birlikte daha akademik ve çağdaş bir tabana oturtulmaya başlanmıştır.

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türkiye’de henüz 3 tane olan Türk Musikisi Konservatuvarlarının en yenisidir. Üç bölüm ve beş Ana Sanat Dalından oluşan bu konservatuvar, alanında uzman, kültürel değerlerine sahip fertler yetiştirmenin yanı sıra, yöre ve ülke kültürü açısından önemli araştırma ve derleme çalışmalarına ağırlık vermekte ve elde ettiği verileri bilimsel platformda sergilemeye çalışmaktadır. Tüm bu çalışmaların sonucunda hem derlenen kültürel değerlerimizi halka sunmak hem de öğrencilerin almış oldukları eğitimi sergilemek amacıyla konser ve gösteriler yapılmakta bu sayede hem halkla bağlantılar güçlendirilmekte hem de eğitim seviyesi hızla yükseltilmektedir.

1988 yılında kurulmuş, 1988–1989 Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda Ses Eğitimi (Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Sanat Müziği Ana Sanat dalı), Temel Bilimler(Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Sanat Müziği Ana Sanat dalı) ve Türk Halk Oyunları (Türk Halk Oyunları Uygulamalı Ana Sanat dalı)Bölümleri bulunmaktadır. Eğitim süresi hazırlık sınıfı dâhil 5 yıldır.¹⁴⁵

2.2.12. Diğer Kuruluş ve Dernekler

Bunlardan başka İstanbul’da daha pek çok dersane açılmış, tanınmış musikişinaslar buralarda ders vermiştir:

Muallim İsmail Hakkı Bey’in Laleli’deki dershanesinde Kanuni Nazım Bey, Kanuni Vital, Kemani Necabettin, Mustafa Sunar, Kemani Serkis, Udi Şevki, Maliyeci Nuri, Neyzen Ali Rıza, Şevket Gavsı, Kahveci İhsan, Tanburi Şişman Ahmet, İzzettin Hümayi, Hanende Nezih, Hafız Yaşar, Hafız Yakup, Sadrettin, Piyanist Ahmet Dede gibi kişiler çalışmış ya da hocalık etmiştir.

Leon Hancıyan, Tanburi Hikmet Bey, Piyanist Cemal Bey, Kemal Niyazi Seyhun, Enise Can, Laika Karabey, Fulya Akaydın, Zahide Hanım, Nezahat Hanım,

¹⁴⁵ *Gazi Antep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Başkanlığı*

Udi Hayriye Örs'ün kurduğu “Şark Musiki Cemiyeti” de bu arada sayılabilir. Daha sonra cemiyetin başkanlığına Ali Rıfat Çağatay davet edilmiş, çalışmalara Refik Fersan ile Mesut Cemil de katılmıştır.

Divanyolu'nda Leon Hancıyan'ın başkanlığında açılan "Darül- Musiki", Neyzen İhsan Bey'in çalıştırdığı Beşiktaş Musiki Cemiyeti, Zühre-i Musiki Cemiyeti, Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin özel meşkhanesi, kurucuları arasında Cevdet Kozanoğlu'nun bulunduğu Mahfil-i Musiki, İttihad-ı Musiki, Kasımpaşa Nahiye Müzik Kolu, Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan Kızıltoprak Musiki Cemiyeti gibi kuruluşlarla Halkevleri sayılabilir.¹⁴⁶

1948 yılının Temmuz ayında kurulan "İleri Türk Musikisi Konservatuarı" Sadeddin Arel'in hocalığı, yayın organı olan "Musiki Mecmuası" ile değerli hizmetlerde bulunmuştur. Musikimizi bilimsel olarak öğretmiş, kaliteli yayınlar yapmış, çok sanatkârın yetişmesine aracı olan bir kuruluştur. Bugün de çalışmalarını sürdürüyor.

1925–1933 yılları arasında çalışmalarını sürdürmüş olan "İzmir Musiki Cemiyeti"nin kurucusu Mildan Niyazi Ayomak'tır. Çalıştığı sürece yayınlar yapmış, İzmir'de bir musiki çevresinin oluşmasına neden olmuş, Mildan Niyazi'nin İstanbul'a nakletmesi ile kapanmıştır. Sonraları yeniden açılarak Rakım Elkutlu'nun başkanlığında uzun yıllar hizmet görmüştür.

1925 yılında kurulan "Ankara Anadolu Musiki Cemiyeti" ile Tanburi İzzet, Haluk Recai, Neyzen Ekrem'in kurduğu "Bursa Musiki Cemiyeti"ni de bu arada sayabiliriz.

Muallim Kazım Bey'in (Uz) Koska'da kurduğu "Darü'l-Musiki", "Eyüp Musiki Mektebi", Zekâi Dede ve oğlu Ahmet Irsoy'un ders vererek önemli musikîşinasların yetişmesine vesile olan Darüşşafaka Lisesi, Medeni Aziz Efendi'nin ders verdiği "Kız Muallim Mektebi", Hacı Faik Bey'in hoca olarak çalıştığı "Kız Okulu" musikimizin gelişmesine ve tanıtılmasına yardımcı olmuştur.

Bir okul niteliğinde özel meşkhaneler de vardı. Kanuni Nazım Bey, Udi Mehmet Eşref Efendi daha çok kadın ve kız öğrencilere ders verirlerdi. O dönemde isim yapmış, üne kavuşmuş musiki ustaları, kendilerine başvuran meraklılara bildiklerini öğretmekten çekinmemişlerdir.

¹⁴⁶ Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, Sayfa.89

İstanbul Belediyesi'nin himayesine sığınmış olan Türk Musikisi'nin öğretim ve eğitimini yapan başka bir resmi kuruluş yoktu. Bu nedenle bu ihtiyaç, özellikle Üniversite gençliği arasında öteden beri hissedilmiştir. İstanbul Üniversitesi'nde kurulan koro çalışmaları oldukça verimli olmuş ve bugünün çok sanatkârı bu çatı altında toplanmıştır. Bu yolda, Ercüment Berker, Nevzat Atlığ, Alâeddin Yavaşca büyük hizmetlerde bulunmuşlardır.

Ankara'da Türk Musikisi öğreten kuruluşlar vardı. Bunlardan biri Cevdet Çağla, Fehmi Tokay, Faruk Kayacıklı, Eczacı Tefvik Kaynak, Eczacı Aziz Tunç'un kurmuş olduğu "Ankara Musiki Cemiyeti"dir. 1950 yılında kurulan Ankara Üniversitesi Korosu, önceleri Türk ocağı binasının birinci katında, sonra üst kattaki salonlardan birinde çalışmasını sürdürdü. Burada Ankara Radyosu'nun değerli sanatkârları ders vermiştir.¹⁴⁷

Evinde özel dersler verenlerden Fahri Kopuz, Vedia Tunççeğiç, Faruk Kayacıklı'yı sayabiliriz. Özellikle İsmail Baha Sürelsan'ın, hiçbir maddi çıkar gözetmeden evinde düzenlediği ve uzun yıllar süren haftalık toplantıları, musiki sanatımıza pek çok sanatkârı hediye etmiştir.

Atatürk, "Türk Musikisi'nin ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, sözleri toplanarak, onları bir gün önce son musiki kurallarına göre işlemekle, ancak bu düzeyde Türk Ulusal Musikisinin yükselebileceğini" söylüyordu. Bu düşünce ve yol göstericiliğin ışığı altında 25 Haziran 1934 tarih ve 2541 sayılı yasa ile "Milli Musiki ve Temsil Akademisi" kurulmuştu; bu kuruluş ulusal musikimizi inceleyerek bilimsel temellere oturtacaktı. Ancak, bu iyi niyetli ve geniş kapsamlı girişim, 20 Mayıs 1940 tarih ve 3829 sayılı yasa ile "Ankara Devlet Konservatuvarı" kurulurken dikkate alınmış ve "Milli Musiki" kavramına yer verilmemiştir. Bunun için bu kuruluşun "Ulusal Musikimiz"e hiçbir yararı olmamıştır.

1938 yılında hizmete açılan Ankara Radyosu, gerek sanatkâr kadrosu, gerek disiplin, gerekse öğretim ve eğitim sistemiyle yıllarca bir konservatuvar gibi çalışmış, çok sayıda sanatkâr yetiştirmiş, bu hizmetini bir ölçüde günümüze kadar sürdürmüştür.

Son yılların en önemli musiki hareketlerinden biri de 1976 yılında hizmete açılan, bugün İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmış olan Türk Musikisi

¹⁴⁷ A.g.e.,s.90

Konservatuvarı ile Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'dur. İstanbul belediyesi bünyesinde çalışmasını sürdüren "Belediye Konservatuvarı" ise yakın bir geçmişte Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır.¹⁴⁸

2.3. XX. Yüzyılda Türk Musikisi Ve Operetler

Bütün dünya milletlerinde olduğu gibi, Türk Musikisi'nde de basitten birleşğe doğru gittikçe gelişen, şekillenen, türlü sanat endişeleri ile süslenen bir yol izlenmiştir. Yüzyıllarca "Ozan" denen gezgin halk sanatkârlarının elinde ve gönlünde, dört bir yana götürülerek tanıtılır, yeni buluş ve gelişmelerle sergilenirken, bir yandan da yerleşik düzene geçilerek sanatsal endişelerden kaynaklanan bazı unsurlar egemen olmuştur. Böylece klasik musikimiz kendi gelişme yolunda ilerlemesini sürdürürken Türk Halk Musikisi de bazı kayıplar vermekle birlikte, halkın içinde varlığını koruyarak, birçok geleneksel özellikleriyle günümüze kadar gelebilmiştir.¹⁴⁹

Türk Musikisi'nin bir sahne musikisi olup olamayacağı tartışması başlamadan önce şunu belirtmeliyiz ki, bu musiki zaten kendi melodik yapısı içinde bu amaç için bir ölçüde kullanılmaktaydı. Halkımızın espri gücünü, ilk çağlardan arta kalan sembolleşmiş geleneklerini, felsefesini simgeleyen izler henüz büsbütün silinmemişti. Türk toplumu bu kavramları geleneksel bir güldürü uslûbu içinde yaşatmayı bilmişti. Bu nedenle bugün bile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yaşamakta olan "Musikili oyunlar" aynı geleneğin bir uzantısıdır. Tiyatro tarihimizi inceleyen değerli araştırmacılar, tiyatro sayılabilecek birçok oyun türünde musikimizin kullanıldığını ortaya koymuşlardır. Bu gerçekten hareket ederek bu gelişmeleri şöyle özetleyebiliriz:

Çok eski bir geçmişe dayanan "Karagöz" sanatımız bunlardan biridir. "Hayal Oyunu" da denen bu sanatın tarihi efsanelere dayanır. Bilindiği gibi Karagöz, toplumsal yapımızın alt ve üst düzey kesimlerini bir "Mizah Sanatı" içinde musiki ile süsleyerek, çağlar boyu her kültürdeki insanlara sevdirmeyi bilmiştir. Hacivat, bilgi geçinen üst düzeyi, Karagöz ise cahil sanılan, gerçekte ise hiç bir olayı gözünden kaçırmayan, bıyık altından gülererek Hacivat'ı eleştiren halkı simgeler. Bu arada oyunu biteviyelikten kurtarmak için musikimizden yararlanır. Karagöz musikisi,

¹⁴⁸ A.g.e.,s.91

¹⁴⁹ A.g.e.,s.102

mizansenî, dekoru, konuşmaları, tipleri ile zaten başlı başına bir "Müzikli Oyun"dur. Programlarda rakstan da yararlanılmıştır. Karagöz musikisinde koşma, semaî, divan kullanıldığı gibi daha yakın dönemlerde, incesaz toplulukları ve şarkılar da kullanılmıştır.

Ortaoyunu ile ilgili ilk belgelerin tarihi 1591 yıllarına kadar uzanır. Çeşitli kaynaklar Sultan İbrahim'in saltanat yıllarında önem kazanmış olduğunu, iki yüz 'er kişilik on kolunun bulunduğunu söylüyor. Yakın zamanlarda bile Zuhuri, Han, Kirli, Yaran adını taşıyan kolları vardı. Bu topluluklar padişah huzurunda, vezir konaklarında, mesire yerlerinde, evlerde oynamış, her zaman aranmış ve sevilmiştir. Ortaoyunu'nun da yapısında musikinin büyük yeri vardır; raks-musiki-oyun üçlüsü ustalıkla kullanılmıştır. Ortaoyunu'nda başlıca musiki aleti zurna, çifte nara ve davuldur. Sazı zurnazen idare ettiği için, her zurnacı Ortaoyunu'nda zurna çalamazdı. Önceleri on iki kişilik Köçek takımı eşlik ederken, daha sonraları Zenne'ler raks ederek sahneye çıkmışsa da her ikisi sonradan yasaklanmıştır. Sultan Abdülaziz'in hükümdarlık yıllarında, bazı ünlü Ortaoyunu sanatkârlarının Muzika-i Hümayun'a alınarak yetiştirilmesi bile düşünülmüştür.

Osmanlı Sarayı'nın ve İstanbul halkının Batı Musikisi ile ilk tanışması genel kanının tersine, Sultan II. Mahmut'un saltanat yıllarında başlamamıştır. Daha eski yıllarda mesela, Fransa kralı I. François, İspanya Kralının tehdidine karşı kendisini himaye eden Kanuni Sultan Süleyman'a teşekkür borcunu ödemek için birçok hediyelerle birlikte, kendi saray orkestrasından seçilmiş bazı sanatkârları da İstanbul'a göndermişti. Sultan III. Selim zamanında bu ilişkilerin hızlandığı anlaşılıyor. Şurası bir gerçektir ki, bu konuyu uygulama aşamasına getiren Sultan II. Mahmut'tur. Bu temas 1849'dan başlayarak gözle görülür hale gelmiş ve popüler bir nitelik kazanmış gibidir.

Her ne kadar yüksek kesim ve Devlet büyükleri bu Batı örneği musikili oyunları anlıyor ya da anlar görünüyorsa da, bu tür musiki bugünlerde de olduğu gibi, geniş halk kitlelerine mal edilemiyordu. Tam bu sıralarda İstanbul'da bulunan Ermeni okullarında tiyatro çalışmaları başladı. Osmanlı Tiyatrosu ya da Güllü Agop Tiyatrosu denen topluluk 1869'da kurulmuştu. Önceleri yabancı oyunlar, sonraları adaptasyonlar sergilenecek gerek Saray'dan, gerekse kültürlü kesimden geniş ilgi gördü; ancak, Güllü Agop hükümetten bir tiyatro "imtiyazı" aldığı için onun tekelinde kalıyor, bir başkası tiyatro kuramıyordu. Diğer taraftan tiyatro sahneye koymak, çok güç bir işti ve büyük sermaye istiyordu. Buna karşılık Karagöz ve

Ortaoyunu, masrafsız ve basit dekorlarla oynanıyor, hem toplumsal bir yergi, hem de siyasi taşlama niteliğini taşıyan bu iki tür, halkın zevkini daha çok okşuyordu. Çünkü bu musikili oyunlar halkın benliğinden doğmuştu, onun esprisini taşıyordu. Halk, Batı kaynaklı tiyatro eserlerinde kendinden bir şeyler bulamıyordu. Bu yüzden özellikle Ortaoyunu 1885 yıllarında yüksek kesimde de oldukça yaygınlaşmıştı. Ünlü kimseler bile evlerinde Ortaoyunu düzenliyor, bu oyunlara Tanburi Cemil Bey, Kanuni Hacı Arif Bey, Udi Nevres Bey, Hafız İsmail Bey gibi sanatkârlar musikimizle renk katıyordu. Bu konu o yıllarda o kadar ilgi görmüştü ki, aile toplantılarında dönemin ünlü simaları bizzat Ortaoyunu oynamışlardır. Bu gibi oyunlarda Manyasi-zade Refik Bey "Pişekâr", Rıza Tevfik Bölükbaşı ve ressam Muazzez Bey "Kavuklu" olmak üzere Baha Bey, Dr. Emin Akif Bey, İbnürrefik Ahmet Nuri, Kaptanzade Ali Rıza Bey değişik tipleri canlandırmışlardır.

Avrupa'da musiki öğrenimi yapan Dikran Çuhacıyan bu noktadan hareket ederek, Eylül 1874 tarihinde hükümetten "Musikili Oyun" iznini aldı. Bu topluluğun adı ise "Opera-hane-i Osmanî" oldu. Karagöz ve Ortaoyunu'nun iyi para getirdiği göz önüne alınarak, bu gibi işlere teşebbüs edenlerin gözü bu oyunlara çevrilmişti. İstanbul halkının bu iki oyuna eğilimini hesap ederek, bir yandan "Canlı Karagöz" adı altında Karagöz'ü, diğer yandan da "Perdeli Ortaoyunu" adı ile Ortaoyunu'nu sergilemek istediler. Bunlara aynı zamanda "Tuluat" ve "Nev-icad Ortaoyunu"da deniyordu. Dikran Çuhacıyan Arif Ağa'nın Hilesi, Köse Kâhya, leblebici Horhor Ağa gibi eserlerini bu sıralarda bestelemişti.

Klasik musikimizin eski eserlerinden yararlanılarak ya da Türk Musikisi tonal sistemine göre bestelenmiş operetlerin oynanması sırasında büyük tartışmalar oldu. Rauf Yekta Bey, musikimizin Batı ses sistemine göre armonize edilmesine şiddetle çatarak, ancak musikimizin kendi yapısı içinde çoksesliliğe gidilebileceğini ileri sürmüştü. Buna karşılık Musa Süreyya Bey, bunun mümkün olamayacağını ve böyle bir çoksesliliğe Avrupalıların güleceği karşılığını vermişti. O yılların basın koleksiyonları gözden geçirilirse haklı, haksız pek çok yargıya rastlanır.¹⁵⁰ "...Operaların uyandırdığı ilk ve önemli sorun, Alaturka musiki ile sahne ve temaşa usûllerinin birleştirilmesine imkân olup olmayacağı sorunudur ki, ilmi vukufa müstenid ciddi tetebbuata muhtaçtır".

¹⁵⁰ Metin And, Meşrutiyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosu,1908-1923, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi:7, Bilgi Basım Evi

Bu tartışmalar sürerken, Batı kaynaklı operetler bir biri ardından sahneye konuyor, Batı Musikisi tekniği ile denemeler yapılıyordu. Bu yıllara yakın tarihlerde "Şark Musikisi Cemiyeti" kurulmuş, daha sonra bu cemiyet şekil değiştirerek bir öğretim kurumu, yani "Şark Musikisi Mektebi" olmuştu. Bu cemiyetin üyeleri bu konuya ciddi olarak eğilmişti. Aslında bir yüzyıla yakın bir süreden beri Türk Musikisi'nde bir reform yapılmak isteniyor, bu musikinin bir sahne musikisi olabileceği ileri sürülüyordu. Bu düşünce 1908 yıllarında yoğunluk kazanmıştı. Hareket çizgileri ise şu noktalarda toplanıyordu:¹⁵¹

- 1- Ülkede Opera ve Operetlerin yokluğunu karşılamak,
- 2- Batı Musikisinin almış olduğu ileri şeklin yanında, Türk Musikisini ve sazlarını kahve ve gazino köşelerinden kurtarıp, armonik bölümler yaparak daha gelişmiş ve ileri bir kılığa sokmak,
- 3- Türk Musikisi'nin kurallarını ve temel ölçülerini bozmadan, Batı Musikisi kurallarından ve iyi yönlerinden musikimizi süsleyecek olanları ve gerekirse uyum bilgisi almak,
- 4- Musikimizi, içinde bulunduğumuz yüzyılın ihtiyaçlarına göre yeniden gözden geçirmek, düzenlemek, uzman yetiştirmek, öğretmek,
- 5- Aynı zamanda ciddi Opera ve Operetler ortaya koymak.

Görülüyor ki Opera ve Operet o yıllarda bir tutku haline gelmişti; çağdaşlaşmanın başlıca şartının bunlara sahip olmada araması gerektiğine inanılıyordu. İş dönüp, dolaşp bu iki noktada birleşiyor, düğümleniyordu. Bir kaç ciddi ilim adamı ile musikişinasın dışında, kimse musikimizin tonal sistemini düşünmediği gibi, Opera ve Operet'in Türk toplumunun bağrından kopmuş bir sanat dalı olmadığını, taşıma su ile değıirmenin dönmeyeceğini dikkate almıyordu. Nitekim bu konuda yapılan aşilar bir türlü tutmuyordu. Tıpkı organ naklinde olduğu gibi, Türk toplumunun yapısına ters düşen bu "nakiller" her zaman için inatla reddedilecekti.

Bu düşüncelerin ışığı altında "İstanbul Opereti Heyeti", Şark Musikisi Mektebi mensuplarınca 1919 yılında Kaptanzade Ali Rıza Bey'in gayreti ile kuruldu. Yöneticiler Dr. Rıza Tinel, Musahip-zade Celal Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Kaptanzade Ali Rıza Bey, Fahri Kopuz'du. İlk temsilini 15 Eylül 1920 tarihinde

¹⁵¹ Refik Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi IV. Saray Tiyatrosu, İstanbul, 1962, Milli Eğitim Basım Evi

Şehzadebaşı'ndaki "Ferah Tiyatrosu"nda "İstanbul Efendisi"ni sahneye koyarak verdi. Darü'l-Musiki-i Osmanî'nin pek çok üyesi bu cemiyete girmişti.

Bu tür denemelerin ilk örnekleri eski tavşan fasıllarından ve tanınmış musikişinasların peşrev ve semaî gibi eserlerinden alınarak düzenlendi. Bazı bölümlerinin de Batı Musikisi sistemine göre bestelendiği görülüyordu. Elimizde örnek kalmadığı için kesin olarak bilmemekle birlikte, belki de yeni Türk Musikisi parçaları armonize ediliyordu. Musahip-zade Celal bu gereksiz tartışmaları izliyor ve sık sık "Ben müzikli komedi yazdım, Operet değil" diyordu; çünkü en çok bu yazarımızın eserleri Operet şekline getirilmiş ve oynanmıştı. İstanbul Opereti'nin sahnelediği bu oyunlara Darü't-talim-i Musiki'nin on iki kişilik incesaz heyeti katılıyordu. O zamanlar bir de "Operet Sözlüğü" ortaya çıkmıştı. Bu uyarlamaların bazıları şunlardır:¹⁵²

Operet: Temsil Musikisi

Uvertür: Küşat Musikisi

Final: Hitam Musikisi

Solo: Birli terennüm

Düet: ikili terennüm

Koro: Cumhur

Korist: Cumhure

Orkestra Şefi: Müdür

Primadonna: Baş Muganniye

Subret: İkinci Muganniye

Tenor: Birinci Muganni

Bariton: İkinci Muganni

Başlıca Operetleri şu şekilde sıralayabiliriz:

ÇENGE: Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu bu eserin bestekârı bilinmiyor.

ZEYBEK: Bu eseri Ahmet Mithat Efendi yazmış, Lavtacı Hristo bestelemiştir.

KENAN ÇOBANLARI: Halide Edip Adıvar'ın eseri besteleyen Suriyeli bir Hıristiyan Arap olan Vadi Sebra'dır. Suriye'deki siyasi kargaşalık sırasında bir süre İstanbul'da bulunmuş ve bu sırada bestelemiştir.

İSTANBUL EFENDİSİ: Yazarı Musahip-zade Celal'dir. İlk kez 1917'de Benliyan Tiyatrosu'nda oynanan bu eserin musikisini, iki yüz yıllık geleneksel Klasik Türk

¹⁵² Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, Sayfa.104*

Musikisi eserlerinden derleyerek Leon Hancıyan uyarlamıştı. Sonra Dr. Suphi Ezgi, en sonunda da Fahri Kopuz bestelemiştir. Suphi Ezgi'nin bestelediğinin sahnelendiği sırada görev alan saz sanatkârlar şunlardır:

Orkestra Şefi: Muallim İsmail Hakkı Bey

Kemanlar: Zeki, Necabettin, Haşim, Sıtkı, Cemil Beyler

Viyolonsel: Udi Fahri (Kopuz)

Santur: Ziya Santur

Ney: İhsan ve Sami Beyler

Tanbur: Ahmed

Kemençe: Ruşen (Ruşen Ferit Kam)

Ud: Ahmed (Aksoy)

Kudüm: Muallim Rıza (Ali Rıza Şengel)

Zil: Cemal

Çalpara: Memduh

PENBE KIZ: Yazarı belli değil; bestekârı Haydar Bey. Bu operetin uvertürünü Tanburi Cemil Bey Kemençe ile plağa çalmıştır. Eser Türk Musikisi ses sistemine göre bestelenmiştir.

MACUN HOKKASI: Eser Musahip-zade Celal'indir. Kaptanzade Ali Rıza Bey Türk tonal sistemine göre bestelemiştir.

LALE DEVRI: Yazarı Musahip-zade Celal. İlk kez Batı Musikisi sistemine göre çok basit bir şekli Benliyan Tiyatrosu'nda, daha sonra Suphi Ezgi'nin Türk Musikisi'ne göre yaptığı bestesi çok beğenilerek uzun süre oynamıştır. Yazarı bu eser için "Nefisti" diyor. Aynı eseri Fahri Kopuz da bestelemiştir.

Musahip-zade'nin KAŞIKÇILAR ve YEDEKÇİLER adındaki piyeslerini Muallim İsmail Hakkı Bey, yine eski musiki eserlerimizden derlediği parçalarla düzenlemiştir. Özellikle KAŞIKÇILAR oynanırken Suphi Ezgi, o zamanlar tek tük kalmış olan kaşıkçı esnafından bir kaçını davet ederek oyunu izletmiş. Kaşıkçılar, bu mesleğin geçmişini canlandıran oyunu izlerken hep birlikte ağlamışlar.

Atlı ASES: Musahip-zadenin bu eserini de Fahri Kopuz bestelemiştir.

NUR'US SABAH: Eserin yazarı Sezai Bey; bestekârı ise İsmail Hakkı Bey.

Bunlardan başka o dönemin pek çok musikişinası değişik operetler bestelemişlerdir. Bunların içinde Muhlis Sabahattin önemli bir yer tutar. Onun bestelediği bazı operetler, mesela Ayşe, Cumhuriyet döneminde de tekrar tekrar oynamıştır. Muhlis Sabahattin'in başlıca operetleri şunlardır:

“Hilal-i Ahmer Çiçeği (ilk eseri), Ben de Operet Oynarım, Moda Çılgınlıkları, Jale, İnci Sultan, İffetpenah, Asaletmeap, Ayşe, Şatırzadeler, Aşk Ölmez, Zevcem Olunuz, Kelebek Zabit (Bu eseri daha önceleri Hasan Ferit Alnar bestelemiştir), Çaresaz, Asri Piçler, Zühdü”.

Ünlü halk hikâyelerinden ve bestekârları bilinmeyen Âşık Garip, Kerem ile Aslı'dan başka Emel, yazarı Faik Bey, bestekârı Muallim İsmail Hakkı Bey ve Nekes, Curcuna gibi operetler de vardır.

Musahip-zade'nin Demirbaş Şarl'ını Kazım Uz, yazarı bilinmeyen Çile'yi Zati Arca bestelemiştir. Kaptanzade Ali Rıza Bey'in Çapkın Süleyman ve Fettan Kız adındaki iki opereti ile Fahri Kopuz'un Dalkavuk (Hezarpare) adındaki eserleri de sayılabilir.

Elli yıla yaklaşan bir süre içinde denenen, büyük iddialarla ele alınan bu konuda herhangi bir gelişme olmadığı gibi, bilimsel bir temele oturtulmadığından ve toplum geleneklerine, halkın sanat anlayışına ters düştüğünden unutulup gitmiştir.¹⁵³

2.4. Türkiye Radyoları

Türkiye’de deneme niteliğindeki ilk radyo yayını 1920’lerin başlarında; ilk programlı Radyo yayını ise dünyadaki ilk radyo yayınlarından bir kaç yıl sonra Telsiz Telefon Türk A.S. tarafından İstanbul’da 6 Mayıs 1927’de; Ankara’da ise 1927 yılında başlamıştır.

Bu yayınlar, İstanbul’da Büyük Postane’de bir odadan postane kapısı üzerine kurulan bir verici ile Ankara’da ise Ankara Palas’ın bodrum katında bir odadan, 5 kW gücünde bir Fransız şirketine ait iki adet verici ile yapılmıştır. 1936 yılında radyo yayınlarının çağdaş radyoların düzeyine ulaşması sağlanamadığı için şirketin sözleşme yenileme isteği kabul edilmemiştir. Aynı yıl çıkarılan bir kararname ile radyo yayınları devlet eliyle yürütölmeye başlamıştır. Şirketin tasfiyesine karar verilerek şirketin vericileri PTT’ye devredilmiştir. Artık Türk Radyoculuğu’nda devlet yönetimi ve tekeli başlamış; böylece 1930’lardan başlayarak aydınlarca savunulan radyo hizmetinin devletçe üstlenilmesi görüşü resmen kabul edilmiştir.

¹⁵³ A.g.e.

1936'da Devlet tarafından 120 kW gücünde Etimesgut'ta Türkiye'deki ilk güçlü verici kurulmuş; 1938 yılında ise Ankara Radyosu bugünkü binasında yayına geçmiştir. O yıllarda Avrupa'da 100 kW üstünde 36 verici bulunuyordu. 120 kW'lık uzun dalga Ankara vericisi, Avrupa ülkeleri radyo vericileri arasında ilk sıralarda yer almıştır.¹⁵⁴

1939 yılında Ankara'da 20 kW gücünde kısa dalga vericiden yabancı ülkelere yönelik yabancı dilde haber bültenlerinden oluşan dış yayıncılık uygulaması başlatılmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarının koşulları, tüm dünyada radyo yayıncılığına önem kazandırmıştır. T.C. Hükümeti de bu yayınların 22 Mayıs 1940 tarihinde kabul edilen 3837 sayılı kanun ile yeni kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü'ne devredilmesini uygun görmüştür.

1943 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü, Basın Yayın Umum Müdürlüğü adıyla yeniden örgütlenerek yayın hizmeti teknik ihtiyaçları için bir fen heyeti kurulmuştur. Savaşın yaygınlaştığı yıllarda bütün dünya radyoları gibi Ankara Radyosu da savaşla ilgili haberler yayınlamıştır.

Yayınlarına 1938 yılında son verilen İstanbul Radyosu, 1949 yılında tekrar 150 kW'lık orta dalga verici ile yeni binasında yayına başlamıştır. Aynı yıl İzmir Kültür Park'ta İzmir Belediye Başkanlığı'nca kurulan radyo, 1953 yılında devlet radyosuna dönüşmüştür. 1950 yılında Kore'ye asker gönderilmesi ile kısa dalga üzerinden Güney Kore'ye yayın yapmak üzere yurtdışı bir radyo yayını başlatılmış, 100 kW'lık kısa dalga vericisi Ankara Çakırlar'da hizmete girmiştir.

Bağımsız radyoların ilki İ.T.Ü.'de kısa dalga vericisi kurularak İ.T.Ü. Radyosu İstanbul'da klasik müzik yayını yapmaya başlamış, daha sonraki yıllarda Türkiye'nin ilk FM radyo vericisi ile bu yayın sürdürülmüş ve yine bir ilke imza atılarak ilk stereo yayın İ.T.Ü. Radyosu'ndan yapılmıştır. İstanbul'da ilk FM radyo vericisinden İ.T.Ü. FM radyo yayını yapılmasının yanı sıra, Türkiye'deki ilk televizyon yayını yapan İ.T.Ü. televizyonu yayınlarının sesi de yayınlanmıştır. O yıllarda İ.T.Ü. 'den başka FM yayını olmadığı için, FM radyo alıcıları olanlar televizyon alıcılarına sahip olmadıklarından televizyonun sesini dinlemekle yetinmişlerdir. Daha sonra 1950'de İstanbul Teknik Okulu Radyosu, 1951'de İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Radyosu, 1954'te Polis Radyosu devreye girmiştir.

1960–1964 yılları arasında kapsam alanları buldukları kentin merkezini aşmayan il radyoları kurulmuştur.

1964 yılında Ankara, İstanbul ve İzmir başta olmak üzere 1 kW gücündeki il radyoları ile müzik yayınları yapılmış, TRT kurulduktan sonra bu radyoların yerini daha güçlü radyolar almış ve radyoların yayın saatleri artırılarak tüm gün yayın yapmaya başlamıştır.

Radyo vericilerinin de sayısı artırılmış, 100 kW Erzurum uzun, 100 kW İzmir, 300 kW Mersin, 300 kW Diyarbakır orta dalga vericileri ile 250 kW kısa dalga Ankara vericisi kurulmuştur.¹⁵⁵

1974 yılında radyoculukta da önemli bir gelişme yaşanmış, radyo yayınları merkezden TRT1, TRT2, TRT3 yayın postaları olarak yapılanmış ve TRT1 24 saat yayına başlamıştır. TRT1’de müzik, eğitim, haber, reklâm, eğlence, drama programları; TRT’de eğitim-kültür, drama, haber, müzik programları; TRT3’de çok sesli müzik ve eğitici müzik programları yayınlamaya başlamıştır. Ankara, İstanbul ve İzmir’deki radyo stüdyolarının yanı sıra Antalya, Çukurova, Diyarbakır, Erzurum, Trabzon bölge radyo stüdyolarında, bölgelere yönelik programlar yapılmaya başlamıştır.

TRT’nin kuruluşundan sonra yurt dışı yayınlarda 1975’te 250 kW’lık verici hizmete girince dil sayısı artırılmış, 1982 yılında Türkçe dâhil yayın yapılan dil sayısı 15’e çıkarılmıştır. Ankara Çakırlar’a değişik yıllarda kurulan yeni verici ve anten tesisleri ile 3 adet 250 kW ve 2 adet 500 kW’lık verici ile kısa dalga yayınları artırılmıştır.

Ankara Emirler mevkiine daha sonra kurulan 5 adet yeni kısa dalga vericilerle bugün 500 kW gücünde 7 adet, 250 kW gücünde 3 adet olmak üzere toplam 10 adet yüksek güçlü verici ile yayın yapmakta olan Kısa Dalga Türkiye’nin Sesi Radyosu yayınları, 26 dilde tüm dünyaya iletilmektedir.

FM verici sayısının artırılması kararı ile TRT3 radyo postasına ilaveten TRT1 ve TRT2 radyo postalarının da FM bandından yayın yapması planlanmıştır. Uzun ve orta dalga vericileriyle birlikte FM bandında da yayın yapacak verici kurulması ile FM radyo yayınları yaygınlaştırılmaya başlamıştır. 1987 yılında FM bandında TRT4 radyo postası TSM, THM programlarını yayınlamak üzere faaliyete geçmiştir.

¹⁵⁵ A.g.e.

1990 yılında yurdumuza gelen turistlere hizmet vermek üzere Turizm Radyosu yayına başlamıştır. Yurdun turistik bölgelerine kurulan FM vericilerle Antalya yayın merkezinden İngilizce ağırlıklı olmak üzere Fransızca ve Almanca, sonra Yunanca yayın yapılmaktadır.

TRT4 radyo postasının da yeni yayına başlayan özel radyo postalarına karşılık TRT-FM adı altında canlı Türk Pop Müziği yayınlarına ayrılmıştır. TRT2 radyo postası bu dönemde Radyo Haber adıyla 24 saat radyo haber yayınları yapmaya başlamıştır. Daha sonra bu radyo postası kapatılmış ve bir süre sonra Türk Sanat ve Halk Müziği yayınları yapmak üzere yeniden yayın yapmaya başlamış, bu postanın FM vericilerinin de sayıları ve güçleri arttırılarak yurdun daha büyük bölümüne ulaştırılması sağlanmıştır.

1992 yılında ilk özel radyo yayınları FM bandında başlamış, Metro FM ve Super FM adı altında biri Yabancı Pop, diğeri ise Türkçe Pop Müzik yayını yapan iki özel radyo kanalı radyo yayıncılığında yer almıştır. Bu yayınların yapıldığı stüdyolar Teknik Bölüm Başkanı olduğum kuruluşun ilk yayın binasında teknik ekibin gayretli çalışmaları ile oluşturulmuş ve bunların 5 kW'lık vericileri Çamlıca tepesine kurulmuştur. O tarihte mevcut TRT verici antenlerinde uygulanan teknik özelliklerden farklı bir radyasyon diyagramı olduğu için, İstanbul'un her noktasında her türlü şartta, örneğin tünel içinde eskiden kesilen radyo yayınına karşılık bu yayınlarda kesintisiz alış sağlandığı tespit edilmiştir.

Özel radyo yayınlarının hızla yaygınlaştırılması karşısında izinsiz yapıldığı gerekçesiyle bütün radyo yayınları kapatılmış ve vericileri mühürlenmiştir. Daha sonra Anayasa'nın 133. maddesi değiştirilerek yayın tekeli kaldırılmış ve özel radyolar yeniden yayına başlamışlardır.

Türkiye'de halen 35 ulusal, 100 bölgesel ve 949 yerel radyo yayın yapmaktadır.¹⁵⁶

2.4.1. TRT Ankara Radyosu

Ankara Telsiz Telgraf İstasyonu'nda ilk radyo yayını 1927'nin sonlarında başlamış fakat bu yayınlar düzenli ve sürekli yapılamamıştır. Aynı yıl içinde günde 4-5 saati geçmeyen, nitelik açısından başarılı sayılamayacak yayınlar

¹⁵⁶ A.g.e.

gerçekleştirilmiştir. Ankara’da düzenli yayınlara ne zaman başlandığına dair elimizde kesin bir bilgi yoktur. 1934 yılındaki şirket radyoculuğu döneminde ileri bir radyo yayıncılığı ve programcılığı yapıldığı söylenemez.

1928 yılında Ulus’taki Ankara Postanesi’nin bodrum katındaki iki oda stüdyo haline getirilerek; ilk radyo stüdyosu kurulmuştur. Kısıtlı imkânlar ve olanaksızlıklar nedeniyle birçok kez yer değiştiren Ankara radyosu 22 Temmuz 1938 tarihinde bugünkü binasında hizmete girmiştir. Ankara Radyosu’nun yapımını üstlenen Marconi Wireleas Telegraph Co. Ltd. şirketi “Telsiz” adında bir de dergi çıkartmıştır.

Ankara Telsizi yayınlarına İstanbul’dan daha az süreli ve kısıtlı olanaklarla başlamıştır. Radyo’nun müzik konusunda yararlanabildiği tek kuruluş Riyaseti cumhur Müzik Takımıydı. 120 kişilik bu takım bando, orkestra, fasıl heyeti, caz heyeti olmak üzere dört gruptan oluşmaktaydı. Takımın komutan yardımcısı Veli Kanık bir yandan da Ankara Radyosu’nun sorumlu yöneticisi olarak çalışmıştır. Rifat Bey ile Feriha Hanım ilk iki spiker olarak görev yapmışlardır.

1934 yılı başlarından itibaren Radyo yayınlarının iyileştirilmesi için çalışmalara başlanarak; 26 Mayıs’ta Matbuat Umum Müdüriyeti Teşkilat ve Vazifelerine dair kanun kabul edilmiştir. Gerek Radyo yayınlarını düzenlemek, gerek onu denetlemek görevi bu genel müdürlüğe bırakılmıştır. Böylece devlet ilk olarak radyo yayıncılığına el koymuştur.

Radyo’nun halk tarafından giderek benimsenmesi, devletin radyonun önemini her yönüyle daha iyi kavraması, halkın ve basının beklentileri, eleştirileri karşısında radyo yayınları yetersiz kalmaya başlamıştır. Ayrıca teknik donanım da yetersizdir. 1933’te hükümet bu eksikliği farketmiş ve güçlü bir vericiyle yeni bir radyoevinin kurulması yolunda ilk adımı “Marconi” şirketiyle antlaşma yaparak atmıştır. 22 Temmuz 1938’de verici stüdyolar Bayındırlık Bakanlığı’na teslim edilmiş ve yeni radyoevi binasında deneme yayınları başlamıştır. 3 ay sonra 28 Ekim 1938’de stüdyolar hizmete girmiştir.

Verici İstasyon Etimesgut’ta bir tepede kurulmuştur. 120 kW gücündeki uzun dalga yurt içi, 20 kW gücündeki kısa dalga yurt dışı vericisi Sıhhiye’deki Radyoevi binasına bir yeraltı kablosuyla bağlanmıştır. Ayrıca kablo arızalandığı zamanlarda kullanılmak üzere bir de stüdyo kurulmuştur. Bu stüdyo en önemli rolünü 22 Şubat Darbe girişimi sırasında oynamıştır.

Ankara'daki verici ile Radyoevi'nin hizmete girmesinin ardından İstanbul Radyosu 1949 yılında 150 kW gücündeki orta dalga vericisi kuruluncaya kadar yayınlarına geçici olarak son vermiştir.

II. Dünya Savaşı Radyo'yu son derece önemli bir olgu haline getirmiştir. Gerek teknik donanımı, yayın süreleri; gerekse yayınlarının içeriğiyle radyo, savaşan - savaşmayan ülkelerde cephede ve cephe gerisindeki insanların günlük yaşamında olmuştur. Bu yıllarda Ankara Radyosu verdiği doğru, çabuk ve dürüst haberlerle habercilik açısından altın çağını yaşamış; dünya radyoları arasında saygın bir yer tutmuştur.

Üç yıllık bir yayın döneminden sonra bu kuruluşun daha da geliştirilmesi ve güçlendirilmesi düşünülerek; yapılan geniş kapsamlı çalışmaların sonunda Basın-Yayın Umum Müdürlüğü kurulmuştur. Bu Genel Müdürlüğün kurulmasına olanak veren yasanın radyo açısından getirdiği en önemli yenilik; kurumun bünyesinde bir Radyo Dairesi kurulması olmuştur. Artık Radyo her yönüyle bu Daireye bağlanmıştır.

II. Dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan tablo ve insanların artan gereksinimleri karşısında Ankara Radyosu'nun teknik olanakları giderek yetersiz kalmaya başlamıştır. Türkiye'nin büyük bir bölümünde ya çok kalitesiz nitelikte yayınlar alınmış ya da; radyo hiç dinlenememiştir. Ayrıca Türkiye'nin Sesi yurt dışına istenen kalitede ve ölçüde duyurulamamıştır.

Bir yandan 10 yıllık özel radyoculuğun başarısızlığı, öte yandan radyonun etkin bir iletişim aracı olarak öneminin artması, yeni ve güçlü Ankara Radyosu'nun imkânlarıyla birleşince devletin radyo bilinci güçlenmiştir. Bu süre içinde radyonun en büyük gelişmeyi gösterdiği yıllar 1939–1946 yıllarıdır. Radyo'nun bu dönemde de sağlıklı bir müzik politikasının olmaması; bununla birlikte Türk ve Batı müziği arasında bir denge kurulmuştur.

1950–1960 yıllarında Radyo alıcı sayısı ülke çapında artarken yayın ve program personeliyle, program üretme imkânlarında hiçbir ciddi gelişme sağlanamamıştır. Bu arada müzik programları da nitelik açısından bir gelişme sağlayamamıştır. Aynı dönemde devlet bütçesinden radyoya ayrılan fonların kısıtlı olması sonucu yayın kalitesi bozulmuş, program üretilenmemiş ve bir yandan da radyo kendisi dışındaki kurumlara muhtaç olmuştur.

Ankara'daki Amerikan Haberler Merkezi 1954 yılından itibaren, 1957'den sonra artan biçimde müzik ve söz programları ile radyoyu beslemeye başlamıştır.

Amerikan Haberler Merkezi'nce hazırlanan söz ve müzik programlarının yayınlanmasına 27 Mayıs 1960'tan sonra yoğun bir şekilde devam edilmiştir. Öte yandan radyo müzik programlarında Türk Halk ve Sanat Müziği'nin ağırlığı artmış, ancak müzik yayınlarının yarısından fazlası yine plâk ya da bant yayını biçiminde sunulan Batı Müziğinden oluşmuştur.

Kaliteli radyo programları hazırlamak amacıyla hemen hemen her dönemde çeşitli çalışmalar yapılarak bu çerçevede ses ve saz sanatçıları sınavdan geçirecek bir takım kurullar da oluşturulmuştur.

Ankara Radyosu 1938 yılında bugünkü binasına taşındıktan sonra, ciddi öğretim yapan, sanatkâr yetiştiren, Türk Musikisi'nin sorunlarına eğilen, bütün bu işleri sıkı bir disiplin içinde yürüten bir öğretim kurumu olmuştur. Hizmet bir bütün olarak ele alınmış, öğretim programı hazırlanmış, çalışmalar bunlara göre yönlendirilmiştir. 1936 yılında hizmete açılan Ankara Devlet Konservatuarı öğretim kadrosundan da yararlanılmıştır. Diğer taraftan Türk Sanat Musikisi repertuarı ile ilgili çalışmalar başlatılmış, 1939 yılından itibaren Fahri Kopuz nota kütüphanesini kurmakla görevlendirilmiştir. Bugün bile kullanılan pek çok nota Kopuz'un yazdığı notalardır.

Bir saz ve söz arşivi olmadığından, canlı yayınların dışında, plâk yayınları piyasadan sağlanan kaliteli plâklarla karşılanmıştır. Sanat değerlerine göre sınıflandırılan bu plâklardan zamanla büyük bir arşiv meydana gelmiştir. Bu değerli arşiv 1960 yıllarında, anlaşılmaz bir sebeple hurda fiyatına plâkçılara satılmıştır. Daha sonraki yıllarda bir plâk kayıt stüdyosu açılmış ve iyi icra örnekleri arşiv için plâğa alınmıştır. Ankara Radyosu Kütüphanesi kurulduktan sonra, ünlü musikişinasların özel koleksiyonları satın alınmıştır. Bu koleksiyonlarda bulunan ve Hamparsum Notası ile yazılmış eserler Batı Notasına çevrilmiştir.

Refik Fersan, Fahire Fersan, Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam, Cevdet Çağla, Vecihe Daryal, Fahri Kopuz, Zühdü Bardakoğlu, Osman Günevir, Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Hayri Tümer, Veli Kanık, Şerif İçli, Suphi Ziya Özbekkan, Kemal Niyazi Seyhun, Kemal Altınkaya ve daha pek çok zamanın ünlü sanatkâr ve musikişinasları Ankara Radyosu'nda toplanmıştır.

Ankara Radyosu'nda Türk Musikisi'ni tanıtmak amacı ile on beş günde bir hazırlanarak yayınlanan "İzahlı Müzik" saatleri çok yararlı olmuştur. Bu programı sunan Ruşen Ferit Kam, makam ve usulleri tanıttıktan ve sabit perdeli bir sazla,

perdeleri gösterdikten sonra klâsik repertuvarımızın en güzel örneklerini icra ettirmiştir.

Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti'nin bazı üyeleri radyoevi kadrolarına aktarılmış, eski İstanbul Radyosu sanatkârlarının pek çoğu Ankara'ya davet edilmiştir. Sazlar gruplandırılmış, klâsik koro, incesaz ve küme faslı gibi toplu programların yayınlanmasına başlanmıştır. Piyasa sanatkârlarının elinde yıllarca niteliği bozulmuş musiki eserleri ele alınarak en doğru şeklinin tespitine çalışılmıştır. Sınavla alınan stajyer sanatkârlar için Türk Musikisi nazariyatı ve tarihi, edebiyat, diksiyon, solfej, bona, uslûb ve sahne dersleri programa alınmıştır.¹⁵⁷

2.4.2. TRT İstanbul Radyosu

İstanbul'da ilk programlı radyo yayını 6 Mayıs 1927'de başlamıştır. Ancak İstanbul Radyosu'nun kuruluş çalışmaları bir yıl öncesinde başlamış, Eylül 1926'da, radyo telsiz imtiyazı, İş Bankası ile Anadolu Ajansı'nın ortaklığı olan Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'ne verilmiştir. Yapımına 1925 sonlarında başlanmış olan Osmaniye vericisi 1926 sonlarında yayın yapabilecek hale gelmiş ve hem deneme, hem de gösteri olarak İstanbul halkına ilk yayın 1927 Mart'ının ilk günlerinde gerçekleştirilmiştir. Sirkeci'de, Büyük Postane'nin kapısının önüne yerleştirilen bir radyo alıcısından, oradan gelip geçenlere müzik dinlettirilmiş; mart ayı sonlarında da Osmaniye telsizi yanında kurulmuş geçici stüdyodan Türk sanatçılarının hazırlayıp sundukları bir müzik yayını yapılmıştır.

İlk programlı yayınına 6 Mayıs 1927'de başlayan, böylece de resmen kurulmuş ve çalışmaya başlamış olan İstanbul Radyosunun bu ilk dönemdeki stüdyosu, Sirkeci'deki Büyük Postane'nin çatı katındaydı. İlk yayınlar Osmaniye'deki 5 kW'lık vericiden 185 KHz Üzerinden yapıyordu, İlk gün, saat 17.00' de "Türk inkılâbı hakkında konferans"la başlayan yayın, alaturka saz heyetinin konseri, Anadolu Ajansı'nın haberleri, alaturka ve ağırlıklı olarak alafranga müzikle saat 22.00' ye kadar sürmüştür.

İstanbul Radyosu'nun ilk müdürü, aynı zamanda kuruculardan da olan Sedat Nuri'dir. İstanbul Radyosu, o zamanki daha yaygın deyimle İstanbul Telsizi, 3 Aralık 1927' de yayınlarını durdurmuş, önce Osmaniye telsizinde bir bozukluk olduğu

¹⁵⁷ TRT Ankara Radyosu Yayın Şefliği

sanılmışsa da bu durumun şirketin mali bunalımından ileri geldiği anlaşılmış; İstanbul Radyosu bu yüzden 1936'ya kadar giden dönemde yayını sık sık kesme k zorunda kalmış, süreklilik kazanamamıştır.

İlk yayından 1936'ya kadar geçen süre boyunca, İstanbul Radyosu'nun programında müzik yayınları yüzde 85'e varan bir yer kaplamıştır. 1935'e kadar sözlü yayınların programda kapladığı süre yüzde 18'i geçmezken, giderek sözlü yayın oranı artmış, "Sesli Radyo Gazetesi" adıyla bir haber programına yer vermeye başlanmıştır, Eğitici yayınların tüm sözlü yayınlara oranı bu dönem boyunca yüzde 30 ile yüzde 50 arasında değişmiştir. Çocuk programı Şubat 1935'te başlamış, ilk futbol maçı naklen yayını 20 Temmuz 1934'te olmuştur.

1937–1943 arasında İstanbul Radyosu gerileme ve suskunluk dönemine girmiştir. 1938'e kadar yayınlarını oldukça büyük zorluklarla sürdüren, bu tarihten sonra Ankara Radyosu'yla rekabete yenilen İstanbul Radyosu, 1938 sonrasında fiilen devreden çıkmış, zaman zaman yapılan yayın girişimleri süreklilik kazanmamıştır.

1943'te Basın Yayın Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak yeniden kurulan İstanbul Radyosu, Beyoğlu'ndaki Galatasaray Postanesi'nin Üstündeki stüdyosuna taşınmış, ancak yine çok yetersiz olan bu stüdyodan yapılan deneme yayınları da başarılı olamamış, Mart 1944'te deneme yayınlarına son verilmiş ve İstanbul Radyosu'nun kuruluş dönemi böylece kapanmıştır. Bu durum, 1949'da yeni orta dalga vericisi hizmete girene kadar sürmüştür.

Kasım 1945'te bugün de İstanbul Radyoevi olarak kullanılmakta olan Harbiye'deki binanın temellerinin atmasıyla kuruluş aşamasına gelmiş; 19 Kasım 1949 günü hizmete girmiştir. Böylece İstanbul Radyosu ilk kez elverişli stüdyo koşullarına kavuşmuş; 1 Haziran 1949'da 150 kW'lık bir güçle deneme yayınlarına başlamıştır.

İstanbul Radyosu'nun yayın programında en fazla yer müzik programlarına ayrılmıştır. İlk yayınlarda 6 kişilik bir fasıl heyeti haftada üç gün programa çıkmışlardır. Mesut Cemil, Neyzen Tevfik, Kemeçeci Ruşen Bey (Karn), Tanburi Refik Bey (Fersan), Kanuni Vecihe Hanım (Daryal), daha sonra Kanuni Ahmet Bey (Yatman), Kemani Cevdet Bey (Çağla) ve ilk radyo hanendesi Zeki Bey (Çağlarman) gibi sanatçıların oluşturduğu Radyo Saz Heyeti'nde Mesut Cemil hem şeflik yapmış, hem de spikerlik görevini üstlenmiştir. Canlı olarak yayınlanan programlar postanenin kapısına konulan hoparlörlerle halka duyurulmuş, her programın arasında "beş dakika istirahat" verilerek icracıların değişmesi sağlanmıştır. Batı müziği için

daha çok taş plâklar kullanılmış, bazen de Mesut Cemil viyolonsel, Cevdet Çağla keman ile Batı müziği parçaları çalmışlardır. Ayrıca, Türkler ile gayrimüslim icracılardan oluşan bir de orkestra kurulmuştur. Daha sonra başlayan halk musikisi programlarında ise Sadi Yaver Ataman “Mehmet Sadi” takma adıyla saz çalmış, Tamburacı Osman Pehlivan Rumeli türküleri söylemiştir. Saat 19.00’da başlayan, gücü az olduğu için fazla dinleyiciye ulaşamayan bu yayınların programlarına ilişkin en eski belge, 26 Kasım 1927 tarihlidir.

O günkü program 19.00’da Stüdyo Musiki Heyeti’nden “Şevkefza Faslı” ile başlamış, bunu 19.30’daki Esham ve Tahvilat Borsası Haberleri izlemiştir. Sonra sırasıyla 19.40’ta Telsiz Telefon Orkestrası’nın programı, 20.10’da Zahir Borsası Haberleri, 20.20’de Telsiz Telefon Musiki Heyeti’nin programı, 20.50’deki Anadolu Ajansı Haberleri, 21.00’de gene Telsiz Telefon Orkestrası’nın programı, 21.30’da da Matmazel Apostoldi’nin “teganni”si yayına girmiştir. Şirketin Telsiz adlı Fransızca dergisinin 4 Temmuz 1928 tarihli sayısındaki müzik programlarında da İzak Elgazi, Udi İzmirli Cemal Efendi, Hanende Hikmet Hanım, Kanuni Artaki (Candan), Tanburi Dürrü (Turan), Kemeñçeci Anastas, Rebabî Mustafa Bey (Sunar), Neyzen Tevfik, Udi Hayriye Hanım, Kemeñçeci Kemal Niyazi Bey. Mesud Cemil, Kemeñçeci Ruşen Ferit, Hanende Süheyla Bedriye Hanım, Kemani Nubar ve Reşat (Erer) beyler, Nezahat Hanım, Piyanist Cemal Bey, Tanburi Naime İspahi, Kemeñçeci Hadiye Ötügen, Hafız Burhan, Münir Nurettin gibi sanatkârların isimleri yer almıştır. 1928’de Hakkı Derman, Cevdet Kozanoğlu ile Sadi Hoşses de radyoya girmişlerdir.

Daha sonra bu programlara, haftada iki kez yayınlanan "Klasik Koro Programı" eklenmiştir.

İstanbul Radyosu'nun Basın Yayın Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak 1943'te yeniden kurulmasıyla birlikte, daha önce Ankara'ya giden sanatçılar İstanbul'a dönmüşlerdir. Yayınlar 1960'lı yıllara kadar genellikle canlı olarak sürdürülmüş, bazı yayınlar içten dışa doğru çalan özel plâklara kaydedilmiş, Batı müziği programlarında da 78 devirli plâklar kullanılmıştır.

İstanbul Radyosu'nun programlarından teknik bakımdan genellikle, o yıllarda “ses uzmanı” denilen tonmaysterler sorumlu olmuşlardır. Ankara'dan gelen bariton Nurullah Şevket Taşkılan radyonun ilk tonmaysteri olmuş; ardından Veli Kanık, Halil Bedi Yönetken, Demirhan Altuğ gibi birçok tanınmış müzik adamı radyoda tonmayster olarak da görev almışlardır.

Yeni radyonun kurulmasından bir yıl sonra Cevdet Çağla Türk musikisi yayınları şefi olmuştur. İstanbul Radyosu'nun dördüncü müdürü bir müzik adamı, Mesut Cemil olmuştur; 1951–1955 arasında 4 yıl kalacağı Bağdat'a gidinceye kadar, hem Türk musikisini, hem de Batı müziğini bilen bir sanatçı ve tecrübeli bir radyocu olarak çalışarak, 1959'da radyonun baş müşaviri olmuştur.

Mesut Cemil plâklara önem vererek canlı yayınları kayıt güvencesine almış ve O'nun çalışmalarıyla radyo diskoteği yalnız Türk musikisi değil, Batı müziği alanında da zenginleşerek, radyodaki musikin icra düzeyi de yükselmiştir. Ülkenin en iyi sanatçıları İstanbul Radyosu'nda görev almışlardır. Mesut Cemil, 1953'te telif hakkı bilincini yaymak amacıyla M. Nurettin Selçuk eserlerinin İstanbul Radyosu'nda okunmasını uzunca bir zaman için yasaklamıştır. 1962'ye kadar Fasıl Heyeti'ni Hakkı Derman yönetmiş; Laika Karabey de İleri Türk Musikisi Topluluğu şefi olmuştur. 1958–1960 arasında Cüneyt Orhon Türk musikisi yayınları şefliğine getirilmiştir.

1955–1958 arasında İstanbul Radyosu'nun beşinci müdürü yine bir musiki adamı, Nevzat Atlığ oldu. Atlığ aynı yıllarda Küçük Koro'yu da yönetmiş; M. Cemil'in ölümünden sonra da, 1963'ten 1976'ya kadar yöneteceği Klâsik Koro'nun şefliğine getirilmiştir. 1960'ta program müdürlüğüne atanan Necdet Varol 1967'den itibaren koro şefliği görevini de üstlenerek, telif çalışmalarını yürütmüştür.¹⁵⁸

Halk musikisinde olduğu gibi Klâsik Türk musikisinde de radyo bir okul kimliğinde olmuştur. 1976'ya kadar Türk musikisi eğitimi veren bir konservatuvar olmadığı için, piyasa ağzıyla şarkı söylenmesini önlemek amacıyla radyoda icracı yetiştirilmiştir. Bu eğitimi düzenli bir biçimde uygulayabilmek için 1953'te sınavla alınan icracılar staj döneminde açılan kurslarla yetiştirilmeye başlanmıştır. Türk musikisinin her iki türündeki icracılar radyo bünyesinde verilen bu kurslarla bilgi ve yeteneklerini geliştirmişlerdir. Geleceğin birçok tanınmış sanatçısı bu şekilde müzik dünyasına kazandırılmıştır.

1980'li yıllarda Türk musikisi ses sanatçılarının sayısı 60'a ulaşmıştır. 1980'de TRT yönetimi kadroları çok genişlemiş olmasına karşın Türk sanat, Türk halk musikisi ile Batı müziğini bir müdürlüğe bağlamış, bu türlerin önceki müdürleri de müdür yardımcısı olarak görevlendirilmişlerdir.

¹⁵⁸ TRT İstanbul Radyosu Müdürlüğü, Md. Ahmet Akçakaya

Alâeddin Yavaşca'nın yönettiği Klâsik Erkekler Topluluğu, Muzaffer Birtan'ın yönettiği Klâsik Koro, Kasım İnaltekin'in yönettiği Kadınlar Fasil Topluluğu ile Feridun Darbaz ve Aslan Hepgür'ün yönettikleri Karma Fasil toplulukları, Doğan Ergin'in yönettiği Tasavvuf Musikisi Topluluğu, Aydın Oran'ın yönettiği Saz Eserleri, Mustafa Sağyaşar, Nusret Ersöz, Muzaffer Birtan, İnci Çayırılı, Arif Sami Toker ve Alâeddin Şensoy'un sırayla yönettikleri Beraber ve Solo Şarkılar Topluluğu İstanbul Radyosu'nun yakın zamandaki Türk musikisi topluluk ve şefleridir.

1950'li yıllarda Orhan Boran'ın sunduğu, özel plâklara kaydedilen karma eğlence programları büyük ilgi topladığından şehrin ünlü eğlence yerlerinde sahneye çıkan tanınmış yerli ve yabancı sanatçılar da bu programlara katılmışlardır. 1950'ler boyunca eski topluluklar programlarını sürdürürlerken radyoya birçok yeni topluluk da katılmıştır. İstanbul Radyosu'nun 1970'te Atatürk Kültür Merkezi'nin açılışına kadar her pazar sabahı saat 11.00' de başlayıp Şan Sineması'ndan canlı olarak sunulan konser yayınları hem Türk musikisini, hem de klasik Batı müziğini sevenlerin uzun yıllar zevkle dinledikleri bir program olmuştur.

İstanbul Radyosu'nun programlarında müzik türlerinin temsil ağırlıkları yılların akışı içinde büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır. Örneğin 1959'da müzik yayınlarının yüzde 40'ı hafif müziğe, yüzde 24'ü klâsik Batı müziğine, yüzde 33'ü Türk musikisine, yüzde 3'ü de halk musikisine ayrılmıştır. Bu oranlar zamanla Türk musikisi lehine değişmiştir. 10 yıl sonra, 1969'daki dağılım yüzde 27 hafif müzik, yüzde 18 klâsik Batı müziği, yüzde 31,4 Türk musikisi, yüzde 23,6 halk musikisidir. 1990'larda Türk musikisi yayınlarının oranları daha artmıştır. Radyo yayınlarının yüzde 69'unu oluşturan müzik yayınları Mayıs 1991'de şu müzik türlerine şu oranlarda ayrılmıştır: Yüzde 22 hafif müzik, yüzde 7 klasik Batı müziği, yüzde 36 Türk musikisi, yüzde 35 halk musikisi. Bu oranlar aydan aya çok az değişiklik göstererek günümüzde de geçerliğini korumaktadır.¹⁵⁹

2.4.3. TRT İzmir Radyosu

İzmir Radyosu 1950 yılı Ağustos ayında İzmir Belediyesince, Kültür parkta tesis edilmiştir. 1953 yılına kadar İzmir Belediyesine bağlı olarak yayınlarını

¹⁵⁹ *İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:8, Sayfa:293-296*

sürdürmüş ve bestekâr -yazar ve İzmir Belediyesi Başkan Yardımcısı olan Rüştü ŞARDAĞ müdürlüğünü yapmıştır. İzmir Belediye Radyosu 1953 yılında Devlete, “Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü”ne devredilmiş ve bu tarihten itibaren Devlet Radyosu olarak hizmetine devam etmiştir.

Belediye Radyosu'nun belirli bir kadrosu olmamış; Stüdyodan, ses ve kayıt düzeninden yoksun olarak, riskli olmasına rağmen hemen tüm yayınları canlı yapılmıştır. Radyoda Türk Musikisi ve Halk Musikisi dallarında hizmet veren ses ve saz sanatçılarının çoğu İzmir Belediyesi Radyosu'nda seans karşılığı ücret alarak çalışmaya başlamışlardır.

1957 yılında 400 watt gücündeki radyo vericisi önceleri kısa dalgadan yayın yapmış, sonradan orta dalgaya çevrilmiştir. Çeşitli müzik yayınları, piyasadan sağlanan plâklarla yürütülmüştür.

Yayın stüdyosu, Teknik ve Program Müdürlüğü'ne bağlı nota kütüphanesi, Türk Musikisi ve Halk Musikisi kadrolu ve sendikalı sanatçıları, Yayın Yönetim Şube Müdürlüğü, Savunma ve Korunma Müdürlüğü, Müzik kayıt stüdyo hizmeti 19.12.1979 tarihine kadar Fuar içinde kalmıştır.

İzmir Radyosu orta dalga verici istasyonu 100 kWatt + 100kWatt = 200 kWatt olmak üzere Fransız Thomson Houston firmasına ihale suretiyle yaptırılmıştır. Verici istasyonu 21.08.1967 tarihinde 971 kHz. üzerinden birinci 100 kWatt'lık bölümü yayına başlamıştır. 1980 yılında da EBU kararı ile halen yayını sürdürdüğü 927 kHz.'ten yayına başlamıştır. Verici istasyonunun 2. 100 kWatt'lık bölümü de ilki gibi başarılı ve hızlı bir çalışma ile tamamlanarak 15.10.1974 tarihinde hizmete girmiştir. Bu tarihten sonra İzmir Radyosunun gücü 200 kWatt'a yükselmiştir.

22.10.1972 tarihinde 2 kWatt'lık Ankara, İstanbul, İzmir Radyoları arasında 28'er günlük dönüşümlü dönemlerle ortak yayın başlamıştır. Günlük yayın süresi 07.00 – 01.00 saatleri arasında olmak üzere 18 saate yükselmiştir.

İzmir Radyosu yıllarca modern radyoculuk ilkelerinden ve anlayışından yoksun olarak çalışmak zorunda kalmıştır. İzmir Radyosu'nda 1950 – 1964 yılları arasında başta kadrolaşması olmak üzere, mikrofon gerisi hizmet üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Radyo, Stüdyo yetersizliği yanında, müzik ve ses kayıt cihazlarından, portatif kayıt cihazlarından, minutajından, müzik kalitesindeki mikrofon, hoparlör vb. gibi cihazlardan yoksun kalmıştır. Ankara Radyosu servislerinde eskimiş, arızalandığı için yedek malzeme yokluğundan üzerinde değişiklik yapılarak çalışması sağlanmış veya demode olduğundan hizmet dışı bırakılmış cihaz ve

malzemeler, teknik elemanlar tarafından elden geçirilerek hizmete verilmiştir. 359 sayılı Kuruluş Yasasının 47/2 maddesine göre hazırlanan İzmir Radyosu kadro cetveli 01.10.1964 tarihinde yürürlüğe girmiştir.

Radyo 359 sayılı TRT Yasasına 1.5.1965 tarihinde kavuşmuştur. Bu tarihten sonraki görevini Devlet Radyosu olarak Anayasa ve TRT yasası çerçevesinde yürütmüştür. TRT Yasasının öngördüğü Bölge Radyoları Danışma Kurullarının ilki, 1967 yılında İzmir’de toplanmıştır.

1965 yılı sonuna kadar İzmir Radyosu’nda Batı Müziği yayınları yalnız bir tek sorumlu şef prodüktör tarafından yönetilmiştir. O dönemde Radyonun diskoteğinde yayına verilebilecek ancak 100 adet Hafif Batı Müziği bandı, 250 adet Klâsik Batı Müziği bandı mevcut olmuştur.

Yetenek, sınav, kurs, meslek içi eğitim isteyen spiker, prodüktör, tonmayster vb. kadrolarına atama önerilerinde titiz davranılmıştır. Stüdyo olarak kullanılan yerin tek olması ve radyo yayınlarının da aynı yerden idare edilmesi nedeniyle 1966 yılına kadar koro ve solo programların önceden banda alınması maddeten mümkün olmadığından, müzik yayınlarının canlı yapılması zorunlu hale gelmiştir. 1966 yılı mayıs ayında TSM ve THM için açtığı ses ve saz sanatçısı sınavını 29 kişi kazanarak uzun süre kursa tabi olmuşlardır. Bu yıllarda kaşeli 46 ve kadrolu 5 olmak üzere 51 ses ve saz sanatçısı görev yapmıştır. Türk Sanat Musikisi’nde görevli, 16’sı ses 15’i saz sanatçısı olmak üzere toplam 31 kişidir.

O yıllarda Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği nota kütüphanesinin tertip ve tasnifinin hizmete cevap vermekten uzak olduğu görülür. 1964 yılından sonra bu sahada çalışmalar yoğunlaştırılmıştır. 1967 yılından itibaren yayınlanmasında sakınca görülmeyen, kütüphanede mevcudu kalmayan eserlerin tekrar yazılması, kontrol edildikten sonra Radyo imkânları içinde teksir makinesi ile çoğaltılması, eserlerden en az bir suretinin sanatçılarımızın şahsına verilmesi ve Ankara ile İstanbul Radyolarının nota kütüphanelerinden takviye edilmesi gerçekleştirilmiştir.

1953 – 1960 yılları arasında Türk Sanat Müziğinde isim yapmış, Cüneyt Orhon, Arif Sami Toker, Kerim İleri, Necdet Varol, Dr. Asım Dirim müzik yayınlarını; 1960 – 1980 yılları arasında uzun süre Türk sanat Müziğini Necdet Erdemli, Ali Rıza Tınaz, Türk Halk Müziği yayınlarını Mustafa Hoşsu yönetmiştir.

Gerek sanatçı gerekse yönetici- eğitici olarak Radyo tarihimize adını yazdıran pek çok ünlü isim İzmir Radyosunda görev almıştır.¹⁶⁰

2.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı Klâsik Türk Müziği Devlet Koro Ve Toplulukları

Klasik Türk Müziği'ni aslına uygun biçimiyle, en üst düzeyde icra etmek, geliştirmek, yaymak ve yaşatmak; yurtiçi ve yurtdışında konserler vermek; plak, bant, kaset vb. çeşitli yayımlar yapmak; araştırma ve incelemeler yapmak amacıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuş olan müzik topluluklarıdır.

İdari ve sanatsal yapılanmaları bakımından genel olarak Koro şefi, Şef yardımcıları, koro müdürü; koro sanatçıları arasından seçimle gelen üç sanatçıdan oluşan bir sanat kurulu üyeleri bulunmaktadır. Bu Koro ve Toplulukların oluşumunda genel olarak; koro şefi ve yardımcıları, yönetim kurulu, koro müdürü ve yardımcıları, sanat kurulu, sanatçılar, genel kurul, yardımcı elemanlar, çalgı yapım ve onarım uzmanı, akordör, notist, ışık ve ses uzmanı, memurlar ve hizmetliler görev almaktadır.¹⁶¹

2.5.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

Klâsik Türk Musikisi'nin en yüksek icra organı. Sadeddin Arel'in hedefi ve talebesine vasiyeti olan devlet konservatuarı'nın yanında Türk Musikisi'nin icrası için bir devlet korosu fikri, Doktor Nevzat Atlığ'dan çıktı. Bu koroda Yılmaz Öztuna, siyasi iktidarı ikna etti. Başbakan bunun üzerine, Kültür Bakanı'na emir verdi. (Musikimizin en iyi şekilde tanıtılması, geliştirilmesi ve yaşatılması için gerekli tedbirleri almak, bu yolda yapılacak çalışmalara ve bu işin eğitimine yardım etmek üzere kurulmuştur.) İki müessesenin aynı zamanda daha çabuk ve iyi kurulabilmesi için, 1975'de Devlet konservatuarı'nın milli eğitim ve Koro'nun kültür bakanlıklarınca kurulup yürütülmesi, Öztuna ve arkadaşlarınca kararlaştırıldı. Akıl almaz bürokratik engeller aşıldıktan sonra nihayet Koro'ya ait yönetmelik Resmi Gazete'de yayınlandı.

¹⁶⁰ TRT İzmir Radyosu Müdürlüğü, TSM Md. Abdulbaki Gökçen

¹⁶¹ Resmi Gazete, Devlet Klâsik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Koroları Yönetmeliği'nden

Koro'yu, Atlıĝ'ın başkan ve Öztuna'nın üye olduğu San'at Kurulu denen yönetim kurulu yönetiyordu. Müessese kurulduktan, Ankara'da Devlet Konser Salonu ve İstanbul'da Kültür Sarayı (Atatürk Kültür Merkezi)'na sokulduktan soma Öztuna, fiili ilgisini kesti. Koro, Dr. Atlıĝ'ın çok büyük gayret ve fedakârlığı ile kuruldu ve ilerledi. Koro'nun ilk konserini Devlet Konser Salonu'nda vermesi, Batı Musikisi mensuplarınca önlenmeye çalışıldıysa da, bu engel aşıldı. Bakan, bizzat provaya gelmek lüzumunu duydu. Koro mensupları Salon'u fiilen işgal ederek provaya başladılar. Koro'nun yönetiminin ve Atlıĝ'ın makamının Atatürk Kültür Merkezi'nde üslenmesi ve konser salonunda ayda iki defa konser vermesinin kabulü de bu çeşit engeller aşıldıktan soma mümkün oldu. Türk Musikisi'ni Devlet'e kabul ettirmek, bu suretle büyük mücadelelerin sonunda gerçekleşti.

Koro ses sanatkârları, imtihanlar açılarak, daha çok amatör, tahsilli gençlerden oluştu. Saz sanatkârlarını, profesyonel sanatkârlar oluşturdu. 1968'da Koro, 24 kadın ve 27 erkek ses sanatkârından oluşuyordu. 22 saz sanatkârı vardı (4 keman, 2 kemeçe, 2 viyolonsel, 2 kanun, 3 tanbur, 5 ney, 3 ud, 1 kudüm). Müessesenin müdürlüğünü Ender Ergün yürüttü. Sanatkârların yetiştirilmesinde, provalarda, eserlerin geçilmesinde Mefharet Yıldırım Koro'nun şef yardımcısı olarak, Atlıĝ'a en büyük destek ve yardımda bulundu. Bilhassa saz sanatkârları devamlı değişikliklere uğradı. Gittikçe kadro gençleştirildi. Devlet Konservatuarları ilk mezunlarını vermeye başlayınca, aralarından değerli elemanlar, Koro'da hizmet görmeye başladılar.

DKTMK, Türk Musikisi'nin kıyas kabul etmez şekilde en yüksek icra organı olarak kaldı. Türk Musikisi'ni, tarihinin hiç bir döneminde görülmemiş bir nefaset, temizlik, disiplin içinde icra etti. Atlıĝ'ın bizzat notalarını hazırladığı ve her nağmesi üzerinde 40 yıl düşünüp icra ettirdiği eserler, gerek gençlikte, gerek aydın çevrelerde, büyük hayranlık uyandırdı. Atlıĝ'ın taviz vermez, Toscanini ve Karajan gibi büyük şeflere mahsus disiplini, Koro'yu en üst çizgiye çıkardı. Atlıĝ'a kadar Türk Musikisi toplu icrasında Mesut Cemil'in elde ettiği en üst çizgi, pek çok bakımlardan tamamen aşılmış oldu.

Şefi tarafından düzenlenen repertuar, çok zengin bir şekilde dinleyicinin karşısına çıktı. Mevlevi Ayinleri'nin ayin, sema ve ibadet şeklinde değil de, yalnız musiki bakımından icrası da, repertuara dâhil edildi. Asla nota kullanılmadı. Sanatkârlar, tamamen ezberlemeden, eserler dinleyiciye icra edilmedi. En zor, uzun, girift, karışık parçalar, daima ezberden okundu. Nota, yalnız provalarda kullanıldı.

Yaşayan hiç bir bestekârın eseri repertuara alınmadı ki son derece doğru bir tutumdur. Ama Abdülkadir'den, yakın zamanlarda ölmüş ve klâsik çerçevede eser vermiş bestekârların eserlerine kadar çok iyi seçmeler yapıldı.

Atlığ ve Öztuna, Koro'yu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestra'nın milli musikimizdeki mukabili olarak kurdular ve aynı statüyü elde ettiler. Ancak Koro'nun kurulması için hayli uğraşan bakanlık müsteşarının bu hususu kavrayamayarak Koro'nun başına "Kültür Bakanlığı" yaftasını yerleştirmekteki yanlış tutumu, sonradan da kötü gelişmelere yol açtı.

Koro'nun kurulmasında bir gaye, "gerçek" Türk Musikisi'ni Türkiye dışına tanıtmaktı. Koro, Almanya gibi ülkelerde bir kaç konser vermesine rağmen, Kültür ve Dışişleri bakanlıklarının şuurlu engellemeleri ve dışarıya daima Batı Musikisi teşekküllerini veya musikimizin piyasa starlarını göndermesi sonunda, gerçek Türk Musikisi, dışarıya tanıtılamadı. Zamanla Koro'nun kadro olarak bağlı bulunduğu bakanlık da, çok büyük engeller koymaya başladı. Bu engellerin birçoğu aşıldı, birçoğu aşılamadı. Ancak Koro, Devlet Konservatuari'nin yanında, Türk Musikisi'nin en yüksek otoritesi ve icra vasıtası olarak, itibarını muhafaza etti ve yıkılmaz şekilde müesseseseleşti. Nevzat Atlığ'ın Türk Musikisi'ne yaptığı pek büyük tarihi hizmet olarak, Türk kültür tarihine geçti. Kültür Bakanlığı, İzmir ve Ankara'da da birer Devlet Korosu oluşturdu, bu korolar klasikler yanında yeni parçaları da konser programlarına almaktadır.¹⁶²

2.5.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

10 Kasım 1986 tarihinde Bakanlar Kurulu Kararı ile kurulan koro, 13 Mart 1987 tarihinde Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde gerçekleştirdiği konser ile resmi açılışını yapmıştır.

Kuruluşundan beri yoğun çalışma programı uygulayan Koro; repertuar çalışmalarının yanı sıra Türk Musikisi nazariyatı, usuller, solfej, Türk Musikisi Tarihi, diksiyon gibi konularda eğitim çalışmaları yapmaktadır. Bir başka eğitim çalışması ise gençlere yönelik olan Amatör gençlik korosudur. 16–25 yaş gurubunda olan gençlerimiz belirli bir sistem dâhilinde eğitime alınarak konser verebilecekleri aşamaya getirilmektedir. Geçtiğimiz yıllarda koro bünyesindeki Gençlik Korosu önemli koro konserleri ile kendini göstermiştir.

¹⁶² Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt.2, Sayfa.454–456

Her yıl 50'ye yakın programlı konser gerçekleştiren Koro, Cumhuriyeti'nin Kuruluşunun 75. ve 80. yılında ve Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 100. yılında hazırlanan önemli projelerde yer almıştır. Televizyon Konserlerinin yanı sıra önemli Türk Müziği Bestekârlarının CD'lerini hazırlayarak daha geniş kitlelere ulaşmayı hedefleri arasına almış ve gerçekleştirmiştir.

Yurt içinde çeşitli kurum ve kuruluşlarca düzenlenen Müzik festivallerine ve diğer kültürel etkinliklere katılarak Türk Müziği alanında önemli katkılar sağlamıştır. Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Yurtdışında Avustralya, Rusya, Irak, Mısır, Tunus, Belçika, Bosna Hersek, İtalya, Romanya, Almanya, Bulgaristan, Makedonya, Yunanistan, Macaristan gibi ülkelerde başarılı konserler gerçekleştirmiştir.

Koronun konser programlarında klasik dönem bestekârlarının eserlerinin yanı sıra, yakın tarihimiz ve günümüz bestekârlarının eserlerine de yer verilmektedir.¹⁶³

2.5.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

Klâsik Türk müziğinin geliştirilmesi, musikimizin yozlaştırıcı müzik türlerinin etkisinden korunması, sanat değeri olan Türk musikisi eserlerinin en üst seviyede icra edilmesi, yurt içinde ve yurt dışında klasik Türk müziğinin tanıtılması gibi ulusal kültürümüz açısından büyük önem arzeden bir konuda faaliyet gösteren Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu, 22 Mart 1985 tarih ve 18702 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan yönetmelik doğrultusunda Haziran 1985 tarihinden itibaren teşkilatlanmaya başlamıştır.

1985–1986 yılları arasında müdür olarak Kaya Bekat, 18 Eylül 1986–1987 yılları arasında kanun sanatçısı Naci Derçin vekâleten müdürlük görevini yürütmüşlerdir. 19.02.1987 tarihinden bugüne kadar koro müdürlüğü görevi H. Güner Özkan tarafından yürütülmektedir.

Kuruluşundan 12.08.2001 tarihine kadar koro şefi Dr. Teoman Önaldı'nın yönetiminde sanat çalışmalarını sürdürmüş, Dr. Teoman Önaldı'nın yaş haddinden emekliye ayrılması üzerine Bakanlık makamının 23.09.2002 tarih ve 7682 sayılı Bakanlık onayı ile koro şefliğine atanan Hayati Çiftçi yönetiminde halen hizmetlerini başarı ile sürdürmektedir.

¹⁶³ *Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü, Md. Mahmut Bahadır*

23.09.2002 tarih ve 7683 sayılı onay ile şef yardımcısı olarak Erhan Parlat görev yapmaktadır. Bu koroda 85 sanatçı kadrosu bulunmaktadır. Bu sayının dışında 31 sanatçı diğer korolardan gelerek geçici görevle çalışmaktadır. Aktif olarak 114 sanatçı görev yapmaktadır. Ayrıca 29 saz sanatçısı ve 11 geçici görevli saz sanatçısı olmak üzere toplam 40 saz sanatçısı görev yapmaktadır.

21.04.1986 tarihinde İzmir Atatürk Kültür Merkezi'nde ilk konserini veren koro, bugüne kadar İzmir ve Ege Bölgesi başta olmak üzere İstanbul, Ordu, Afyon, Konya, Muğla, Aydın, Denizli, Malatya, Kahramanmaraş, Kütahya, Balıkesir, Ağrı, Van, Erzurum, Bayburt, Antalya, Burdur, Isparta, Ankara, Rize, Samsun, Trabzon, Elazığ, Çanakkale illeri ile ilçe ve beldelerde başarı ile konserler vermiştir.

Yurt içi konserleri dışında 1987 yılında Tunus'ta "14. Kartaca Halk Sanatları Festivali" münasebetiyle, 1992 yılında Almanya'nın Nurnberg ve Mannheim, Kempten, Stuttgart, Ingolstadt, Passau, Ausburg ve Münih illerinde 1995 yılında Mısır'da Kahire, Zagazig ve Portsaid illerinde, ayrıca Cezayir'de, Danimarka'da, İsveç, Hollanda, Makedonya'da korodan katılan bazı küçük gruplar tarafından konserler verilmiştir.

Yurt dışı konserlerinde ülkemizin tarihi derinliklerinden kaynaklanan milli kültürümüzün önemli ve zengin bir parçası olan Klâsik Türk müziğinden örnekler sunulması dinleyiciler üzerinde ülkemizin tanıtılması açısından çok önemli izler bırakmaktadır. Türk işçilerinin yoğun olarak bulunduğu ülkelerde verilen konserlerde 2. ve 3.nesil Türk gençlerine kendi zengin kültürlerinin tanıtılması sağlanırken, yabancılara da musikimizin Devlet Korosu gibi profesyonel bir ekip tarafından en üst düzeyde sunulma fırsatı doğmaktadır. Yurt dışında organize edilen pek çok konserin bazı organizatörler tarafından sadece ticari amaçlı olarak düşünülmesi, Ülkemizin tanıtılmasında en etkili araçlardan biri olan sanat etkinliklerinin yanlış bir şekilde değerlendirilmesine sebep olmaktadır.

İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun; tarihi, tabii güzellikleri ile ülkemizin en önemli sanayi, ticaret ve turizm şehri olan çağdaş Türkiye'mizin güzide belde İzmir'e yaraşır bir şekilde sanatsal, idari ve teknik yönden bina, araç ve gereksinimlerinin tamamlanarak planlanan teşkilatlanmaya ulaştırılması en başta gelen gayeleridir. Koronun idari ve sanat hizmetlerini en iyi şekilde karşılayabilecek bir binaya kavuşturulması, plânlanan tüm hizmetlerin daha verimli yürütülebilmesinde en önemli unsurdur.

Kuruluşundan itibaren gelecekte araştırmacılara yardımcı olma amacıyla kuruluş safhaları belgelerle arşivinde korunmaktadır. En eski musiki örneklerimizden günümüze kadar sanat değeri olan musiki eserlerinin notalarının bulunduğu bir nota arşivinin geliştirilmesi için çalışmaları sürmektedir. Koro sanatçılarının kullanımında olan enstrümanların bakım ve onarımlarının yapılacağı tamir ve bakım atölyesinin kurulması planlanmaktadır. Koro bünyesinde Türk Musikisi ile ilgili her türlü yayından meydana gelen bir “Türk Musikisi İhtisas Kütüphanesi”nin kurulması çalışmaları da sürmektedir.

İleride Türk Musikisi ile ilgili bant, video, plâk, CD arşivi kurulması plânlanmaktadır.¹⁶⁴

2.5.4. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Koronun kuruluş amacı; Klâsik Türk Müziğini aslına uygun biçimiyle, en üst düzeyde icra etmek, geliştirmek, yaymak ve yaşatmak, yurtiçi ve yurtdışında konserler vermek, plak, bant, kaset ve benzeri çeşitli yayımlar, araştırma ve derlemeler yapmaktır. Koro; Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak 1991 yılında kuruldu. Koronun ilk şefi İnci Çayırılı’dır.

Türkiye çapında yapılan sınavla seçilen 40 kişilik ses ve saz sanatçısıyla kadrosunu oluşturan koro; kısa zamanda geniş bir repertuarla periyodik konserlerine başlayarak Bursa’lı sanatseverlerin takdirini kazanmıştır. 1993–1994 sanat sezonu başında İnci Çayırılı’nın görevinden ayrılmasından sonra, sırasıyla Ümit Atalay, Haki Numanoğlu ve Ş. Hakan Özlev yönetiminde koromuz çalışmalarını sürdürmüştür.

Erdinç Çelikkol’un 14.12.1999 tarihinde koroya şef olarak atanmasından bu yana yeni bir şevk ve heyecanla prova ve konser çalışmalarına hız veren bu koro; Bursa içinde olduğu gibi Bursa dışında da muhtelif il ve ilçelerde çok sayıda konser vermiştir. Koro konserlerine, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, Prof. Dr. Selahattin İçli, Avni Anıl, Akın Özkan gibi bestekârlarla; Ahmet Özhan, Serap Mutlu Akbulut, İnci Çayırılı, Zekâi Tunca, Melahat Gülses, Münip Utandı, Seher Dilmaç, Kutsi Sezgin, gibi solist sanatçılar katılmışlardır.

Özellikle Hz. Mevlana’nın irtihali münasebetiyle vermiş olduğu tasavvuf ve sema konserine Bursalılar yoğun ilgi göstermiştir. Geçmiş yıllardaki tasavvuf ve

¹⁶⁴ *Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Müdürlüğü, Md. H. Güner Özkan*

sema konserlerinde Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu, Ankara Anadolu Folklor Vakfı Sema Grubu ve Nail Kosova Sema Grubu da katılmıştır. Ticari kaygı dolayısıyla piyasada ve televizyonlarda eserlerine pek rastlanamayan ancak çağımızın değerli bestekârlarından Cinuçen Tanrıkorur (doğum; 20 Şubat 1938 Ölüm; 28 Haziran 2000) anısına eski Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın arzularıyla Ankara'da Devlet protokolüne 20 Şubat 2000 günü Cinuçen Tanrıkorur'un eserlerinden oluşan bir konser verilmiştir. 26 Nisan 2001 tarihinde Bekir Sıtkı Sezgin'in eserlerinden oluşan konserde oğlu Kutsi Sezgin solist sanatçı olarak katılmıştır. Ayrıca Emniyet teşkilatının kuruluşunun 156. yılı münasebetiyle 4 Nisan 2001 tarihinde Tayyare Kültür merkezinde Emniyet Teşkilat mensupları eş ve çocuklarına bir konser verilmiştir. Sanat kadrosunun yanı sıra idari işler Koro Müdürü İhsan Bilgili'nin sorumluluğunda yürütülmektedir. ¹⁶⁵

2.5.5. Kültür ve Turizm Bakanlığı Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu

Geleneksel Türk Sanat Müziğinin yozlaştırıcı etkilerinden korumak, sanat değeri olan geleneksel Türk Müziği eserlerini en üst seviye ile yurt içinde ve dışında seslendirmek ve tanıtmak, ulusal kültürümüzün en önemli ve köklü dallarından biri olan müziğimizin geliştirilmesi, yaygınlaştırılması amacıyla 1991 yılında Resmi Gazete'de kuruluş kararı yayınlanarak temeli atılmış olup, 1993 Mayıs ayında Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak çalışmalarına başlamıştır.

Kuruluşundan bu yana devletimizin sanatçısı olmanın bilinci ve sorumluluğu içinde üstün bir sanat anlayışı ve düzenli bir çalışma disiplini ile çalışmalarını sürdüren bu topluluk, çalışmalarına ilk olarak Türkan Sabancı Kültür Merkezinde başlamış, 1994'de eski İl Halk Kütüphanesi ve sırasıyla 1995 yılı başından itibaren M.E. Müdürlüğü Eğitim Araçları Donatım Merkezi ve Edirne Valiliği Özel İdare Binası salonunda çalışmalarını sürdürmüştür.

Topluluk, 1997 Nisan ayında Edirne Valiliği'nce tahsisatı gerçekleştirilen Tarihi Türk Ocağı binasına (Eski Kız Yetiştirme Yurdu) geçmiş, böylece Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu kendi binasına kavuşmuş ve halen çalışmalarını burada sürdürmektedir. ¹⁶⁶

¹⁶⁵ Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü, Md. İhsan Bilgili

¹⁶⁶ www.kulturturizm.gov.tr

2.5.6. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu

İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu, 1987 yılında tanınmış tanbur sanatçısı Prof. Necdet Yaşar tarafından kuruldu. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın alt kuruluşu olan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı orkestra ve topluluklar arasında yer almaktadır. Kuruluş amacı Türk Müziği'ni geleneksel icraya uygun şekilde küçük gruplar halinde icra etmektir. Kuruluş olgunluk aşamasına gelinceye kadar Türk Müziği'nin önde gelen isimleri Bekir Sıdkı Sezgin, Dr. Alâeddin Yavaşca, Cinuçen Tanrıkorur ve İhsan Özgen'in önemli katkılarından yararlandı.

Başlangıçta 20 sanatçıdan oluşan kadrosu bugün 27 olmuş, ancak küçük grup icrasını temel alan anlayışında değişiklik yapılmamıştır. Bu çerçevede zaman zaman sadece enstrümantal müzik ya da tek solist ve az sayıda saz ile icra gibi çalışmalara yönelmektedir. Her ay düzenli olarak Atatürk Kültür Merkezi'nde verilen konserlerde ise topluluğun tamamı sahne almaktadır.

Topluluğun periyodik konserler dışında İstanbul'un tarihi ya da konsere yönelik sanat mekânlarında da faaliyetleri olmaktadır. Ayrıca radyo ve televizyon programlarıyla Türk Müziği'ni tanıtıcı çalışmalar yapmaktadır. Yurt içi ve dışında gerçekleştirilen turnelerde başarılı performanslar sergilemiştir.

Tanburi Necdet Yaşar'ın ardından topluluğun sanat yönetmenliğini beş yıl boyunca Neyzan Arif Erdebil sürdürmüştür. 2004–2005 sanat sezonu başından bu yana Aylin Şengün Taşçı topluluğun sanat yönetmenidir.¹⁶⁷

2.5.7. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu

T.C. Kültür Bakanlığı tarafından 1991 yılında kuruluş çalışmalarına başlanan topluluk, en önemli kültür değerlerimizden olan Klâsik Türk Müziğinin, özellikle Tasavvuf Müziği ve Mehter Müziği türlerinin, kendilerine has üslup ve icra özelliklerine sadık kalınarak ortaya konulmasını ve tanıtılmasını sağlamak ve bu alanda araştırma ve incelemeler yapmak amacıyla kurulmuştur. Topluluk, bu amaca uygun olarak, önce sanatçı kadrolarını oluşturmak ve diğer gereçleri tamamlamak; repertuar araştırmaları ve üslup çalışmaları yapmak suretiyle gerçekleştirdiği

¹⁶⁷ www.kulturturizm.gov.tr

faaliyetinin ürünlerini, konserler halinde, sanatseverlerin takdirine sunma seviyesine getirmiştir.

Tasavvuf ve Mehter bölümü olarak iki ana birim halinde çalışan topluluk, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılan Mehterhanede ve 1925 yılında kapatılan Tekkelerde, o tarihlere kadar icra olunan musiki eserlerinde bugüne ulaşan, sanat değeri yüksek klâsikleşmiş eserlerle beraber yeni eserleri de repertuarına almıştır.

Ayrıca Mehter bölümü; klâsik kıyafetleri, tuğları, sancakları ile aslına uygun olarak sergilenabilmektedir. Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, ulusumuzun çağdaşlaşma hedefini gerçekleştirmesine hız kazandıracak olan, kökü tarihin derinliklerine uzanan müziğimizi, evrensel boyutları ile günümüz sanatseverlerine tanıtmak ve gelecek kuşaklara bir kutlu emanet olarak aktarmadaki önemli işlevinin bilincinde olarak, araştırma ve icra çalışmalarını sürdürmektedir.

Topluluk, yurt içi ve yurt dışında yüzlerce konsere katılmış ve branşı olduğu Tasavvuf Müziğini, Klasik Türk Müziğinin diğer türlerini ve Mehter Müziğini başarıyla icra etmektedir.¹⁶⁸

2.5.8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu, 1990 yılında kurulmuş olup, 1991 yılında 39 ses ve saz sanatçısı kadrosuyla çalışmalarına başlamıştır.

Kuruluşundan bu yana Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu şefliğine sırasıyla; Naci Sönmez, M. Celil Mataracı, Fatih Oral ve Nebahat Konu getirilmiştir. Koro Şefliğini Nebahat Konu, Koro Müdürlüğünü ise vekâleten ses sanatçısı Muharrem Timur yürütmektedirler.

Kuruluşundan beri çok yoğun bir çalışma programı uygulayan koro ciddi ve disiplinli çalışmalar ile Elazığ'da ve çevre illerde kültürümüzün özü olan müziğimizi icra etme, sevdirme ve yayma yolunda bugüne kadar yurt içinde ve yurt dışında 500'e yakın programlı konserler vermiştir. Konser programlarında geçmiş dönem eserlerinin yanı sıra yakın tarihimiz ve günümüz bestekârlarının eserlerine yer vermektedir.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürlüğü, Md. Ömer Tuğrul İnançer

¹⁶⁹ Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Müdürlüğü, Şef Naci Sönmez

2.5.9. Kültür ve Turizm Bakanlığı Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

Koronun kuruluş amacı Türk Müziğinin aslına uygun biçimiyle en üst düzeyde icra etmek, geliştirmek, yaymak ve yaşatmak, yurtiçi ve yurtdışında konserler vermek, plak, bank, kaset ve benzeri çeşitli yayımlar yapmak, araştırma ve incelemeler yapmak.

Mayıs 1991 yılında kurulan koromuz koro şefi Ümit Atalay ile diğer illerden görevlendirilen bir kurul tarafından koromuza tahsis edilen 37 Ses ve Saz Sanatçısı, 1 Notist, 1 Şef yardımcısı sınava tabi tutularak koronun teknik yapısı kurulmuştur.

Koro kurulduktan sonra faaliyetlerine ayda 1 konser vermekle başladı. Koro çalışmalarına Karayolları 9. Bölge Müdürlüğüne ait bir binada faaliyetlerine başladı, 1993 Temmuz ayında boş bulunan koro müdürlüğü kadrosuna M. Emin Güneş naklen atanarak halen bu görevi sürdürmektedir. Koro Şefimiz Nebahat Konu'nun naklen Elazığ Korosu Şefliğine atanması ile boşalan Şef kadrosuna Elazığ Korosu Şefi Fatih Oral atandı, halen koroda Şef olarak görev yapmaktadır.¹⁷⁰

2.5.10. Kültür ve Turizm Bakanlığı Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

1991 yılında kurulmuş olan ve yurdumuzdaki sekiz ilden birisinde faaliyetlerini devam ettiren Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun ilk şefliğini (kurucu şef) Taner Çağlayan yapmıştır. Şef yardımcılığı ve Koro Müdürlüğü Cavit Ersoy tarafından yürütülmektedir.

2003 yılında emeklilik sebebiyle boşalan koro şefliğine 2004 yılında koro sanatçılarından Dr. Murat Salim Tokaç getirilmiştir. Koro hâlen 11 saz sanatkârı, 14 ses sanatkârı ve bir idarî personelden (sekreter, daktilograf) oluşan kadrosuyla çalışmalarını sürdürmekte olup, bugüne kadar yurt içi ve yurt dışında sayısız konserler vermiş ve festivallere katılmıştır.¹⁷¹

¹⁷⁰ Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü, Şef Naci Sönmez

¹⁷¹ www.kulturturizm.gov.tr

2.6. Plâk Ve Ülkemizde Plâkçılık

Sesin, bizzat ses olarak bir madde üzerine yazılmış olmasına "Plak" denir. Başlangıcından bugüne kadar türlü denemeler yapılarak, değişik yöntemler uygulandıktan sonra, birçok aşamalardan geçerek gelen plakçılığın tarihinde iki dönem görülür.¹⁷²

2.6.1. Mekanik Dönem

Sesin termoplastik bir madde üzerine yazılabileceğini ilk kez 1877 yılında Charles Cross ortaya attı. Önceleri bir Çinko levha üzerine kimyasal yöntemlerle yazmak istenildi. Bundan bir yıl sonra (1878) bu levhalara, ses yazısı demek olan "Gramofon" dendi. Arka arkaya yapılan bir dizi deney ve araştırmadan sonra, işlenmesi daha kolay olan "Ebonit" kullanılarak, 17 cm. çapında, 70 devirli, iki dakika süreli plâklar yapıldı; fakat çinko kadar olmasa bile ebonit de zor işleniyordu. Bu nedenle 1897 yıllarından başlanarak organik bir cila türü olan "Gomalak", bazı maddelerle karıştırılarak bir madde bulundu. Öbürleri kadar dayanıklı olmamakla birlikte, daha kolay işlendiği için bu madde tercih edildi. Yine de sorun tam olarak çözüme bağlanamamıştı; çünkü bu plaklar çok çabuk yıpranıyordu. Buna rağmen 1948 yılına kadar plâklar bu maddeden yapıldı. Baskı yani kopya sistemi bilinmediğinden her plâk teker teker dolduruluyor, hem yorucu, hem de pahalıya mal oluyordu. 1899'dan başlayarak metal diskler kullanılarak önce plâğın negatifi yapıldı; sonra bunlardan asıl plâğın üretimine başlandı.¹⁷³

Böylece hazırlanan plakların bir de çalıcıya ihtiyacı vardı. Önemli olan yüksek bir ses volümü elde etmektir. Bu ihtiyaç göz önüne alınarak 1896'da ilk cihaz yapıldı ve bunlara da yanlış olarak "Gramofon" ya da "Fonograf" dendi. İlk Gramofon'lar sesin büyütülmesi için "Megafon"lu, yani borulu idi. Eklemlerle bir borunun ucunda iğnenin takıldığı bir "Baş" vardı. İğneden bu "Baş"a intikal eden ses titreşimleri, gergin bir zarı etkileyip ses duyulabilir bir duruma geldikten sonra, bu eklemlerle boru aracılığı ile boruya gelerek büyüyordu. İğneler çeliktendi; daha natürel bir ses elde etmek için sert ağaçlardan yapılmış iğneler de kullanılmıştır. Gittikçe geliştirilen Gramofon'larda, daha sonra boru sistemi kaldırılmıştır.

¹⁷² Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.106*

¹⁷³ A.g.e

Sesin yazma sisteminde de çok değişiklikler oldu. Önceleri düşey olarak yazılan ses, daha sonraları yatay bir sistemle yazıldı. Başlangıçta silindirler üzerine yazılırken, sonraları tamamen diske dönüldü. Kısa sürede ilgi çekici bir ticaret metası haline gelen bu teknik buluş, birçok firmanın kurulmasına neden oldu.¹⁷⁴

2.6.2. Elektronik Dönem

1920'lerde "Mikrofon" bulunmuştu. İşte bu yıllarda, sesin şiddeti mikrofonla artırılarak plâkçılıkta kullanılabilceğini önce İngiliz'ler düşündü. Ses mikrofonla alınıyor, klişe plâğa geçiriliyor ve buradan asıl plâk üretiliyordu. Bu suretle plâkçılık 1942 yılından itibaren en iyi biçimini almış oldu. 1947'den sonra ise, sesin elektromanyetik maddelere yazılması geliştirilerek önce bobinlere, sonra plastik bantlara geçildi. Bugün bile bu sistem daha gelişmiş bir şekilde kullanılıyor; bantlara kaydedilen ses buradan plâklara aktarılıyor.

1948' den sonra plâk yapımında kullanılan madde değiştirildi. Daha dayanıklı, elastik, zor aşınan, zor kırılır bir madde olan PVC (Poli Vinil Klorür) kullanılır oldu. Katı plâklar akustik niteliği bozduğu için, plâkların elastik olması daha iyi sonuç veriyordu. Bugün çok gelişmiş bir düzeyde bulunan plâkçılıkta çok değişik şekiller bulunuyor.¹⁷⁵

Plâk termoplastik bir maddedir. Bu işin tekniği kabaca şöyledir: Bir elektromanyetik sistem, hazırlanmış bir plâk üstüne sesin yazılması ile baskıya temel olan asıl plâk elde edilmiş olur. Eskiden ses plâk üzerine derinliği değişen, helezoni çizgilerle yazılırdı. Bugün enine yazma sistemi kullanılıyor. Santimetreye düşen çizgi sayısına "Kayıt Adımı" denir. Bu sayı plâğın ömrü üzerine çok etkilidir. Standart ölçüde bir santimetrede 150 mikron genişliğinde 35 çizgi bulunur. Son yıllar da daha gelişmiş sistemler uygulanarak, iz genişliği 60–70 mikrona indirilmiştir.¹⁷⁶

2.6.3. Ülkemizde Plâkçılık

Ülkemizdeki plakçılığı anlatmadan önce bir başka buluştan söz etmek gerekecektir. İstanbul'da Gramofon'dan önce "Rehavi Çalgı" denen bir musiki aleti

¹⁷⁴ A.g.e.

¹⁷⁵ A.g.e.

¹⁷⁶ A.g.e.

daha vardı. Daha Gramofon yapılmadan önce sesi yazabilmek için başka yollara da başvurulmuştu. Kendi kendine çalan Piyano, Keman, musiki parçaları çalan saatler, laterna ve Müzik Kutuları sayılabilir. Bunlardan birisi çok ilgi çekerek İstanbul'da oldukça tutunmuştur. "Rehavi Çalgı"yı ilk kez İtalya'nın Modena şehrinde BARBERİ adında biri yapmıştır. Silindirik ve diskli olarak iki türü vardı. Silindirler, üzerinde iğne ucu gibi ince teller bulunan sarı Pirinçten yapılır; silindir dönerken yanında bulunan çelik tarağın dişlerine dokunarak, Arp ve Gitar' a benzeyen bir sesle bazı melodiler çalardı. Diskler ise sert ve ince saçtan yapılırdı; çapı 25–30 santimetre kadardı, üzerinde delikler bulunurdu. Deliklerin altındaki tırtıllar, sıralanmış iğnelere takılınca onları aşağı iter, çelik tarağın dişlileri aynı sesleri çıkartırdı. Bu aletler Batı Musikisi'nin hafif türüne göre ayarlanmış olarak gelirdi. Plak fikri bu gibi aletlerden sonra gelişmiş olsa gerektir.¹⁷⁷

Ülkemize plâkçılığın gelmesi gecikmemiştir. Başlangıçta, o döneme göre çok pahalı bir araç olduğu için varlıklı kimselerin tekelinde kalmış, ilk Kovan ya da plaklar, o zamana göre büyük bir para olan bir altın lira çeyreğine, bazen bir-iki altına satılmıştır. Büyük kar getiren bir iş olduğu için birçok yabancı firma İstanbul'a akın etti. İlk silindirli Gramofon 1895 yılından itibaren gelmeğe başladı. Cihaz başlangıçta pil ile çalışıyor, doktorlukta kullanılan stateskoplara benzeyen lastik kulaklıklarla dinleniyordu. 1898–1899 yılında bir Amerikan firması olan "Blumenthal Biraderler" bir plâk stüdyosu açmış, piyasaya silindirik kovanlar sürmüştü. Bu cihazlar, bir kol ile kurulan gramofonlardı. 1902'lerden sonra iyice popüler olmaya başlayan bu cihazların çok değişik türleri çıkmıştı. 1914 yılına kadar değerli, değersiz hayli plâk piyasaya sürüldü. Tanburi Cemil Bey'in plâkları da bu yıllarda hazırlanmıştır. Hermann ve Julius Blumenthal adındaki kardeşlerin firması sonradan "Columbia" adını aldı; çeşitli etiketler altında piyasaya plâk sürdü. Cemil Bey'in plâkları "Orfeon" etiketlidir. Yıllarca sonra "Regent" etiketini kullanarak, Cemil Bey'in bazı plâklarını yeniden bastı.¹⁷⁸

O zamanlar büyük rağbet olduğundan Odeon, Columbia, Polydor, Sahibinin Sesi, Regent, Pathé v.b. isimlerle birçok firma plâk yapmıştır. Bu firmalar hesabına plâk yapacak sanatkârlar, üretime esas olacak olan plâkları Viyana, Paris, Berlin gibi büyük merkezlere giderek doldururlardı. Bu suretle o zamanın teknik imkânları içinde gerçekten kaliteli plaklar ortaya koymuşlardır. Orfeon firması Regent etiketi

¹⁷⁷ A.g.e; s:107

¹⁷⁸ Geçmişten Günümüze Türk Müziği "Kalplerden Dudaklara" İş Bankası Yay. İst.2003, s.5

altında İstanbul Belediye Konservatuvarı için de plâk yapmıştır. 1938 yılında açılan Ankara Radyosu içinde de bir plâk kayıt stüdyosu vardı. Bu cihaz bazı önemli konuşmaları ile musiki programlarını kaydedirdi.

Türkiye'de ilk plak fabrikası, Atatürk'ün emri ile 1929 yılında kuruldu. "Yeşilköy Eski Plâk Fabrikası" adı ile tanınan bu şirketin adı "Gramophony Ltd" idi. İngilizlerin "The Gramophony Limited Company"nin bir şubesi idi, yabancı sermayeye aitti. 1963 yılına kadar yalnız 78 devirli plâk yapmıştır. 1963'ten sonra 45 ve 33 devirli plâk yapımına yöneldi. Ülkenin en etkili firması olan bu şirketin 1971 yılındaki üretim sayısı bir milyonun üstündeydi. 1973 yılında üretimini kesmiştir.¹⁷⁹

Plâkçılığın Türk Musikisi'ndeki yeri inkâr edilemez. Bunun aracılığı ile daha geniş kitlelere duyurulmuştur. O yıllarda yapılan bu plâkların her biri aynı zamanda ses sanatımızın birer belgesidir. Bu sayede ses ve saz icramızın geleneksel özellikleri kısmen de olsa günümüze ulaşabilmiştir. Türk Musikisi açısından bir tek Tanburi Cemil Bey'in plâkları bile yeterlidir denebilir. Bu konudaki arşiv çalışmalarının ana unsuru olmuş, folklor araştırmalarında kullanılarak derleme çalışmalarına yardımcı olmuştur. Halk musikimizin binlerce eseri bu sayede toplanabilmiştir.

Plâkçılığın olumsuz etkileri de olmuştur. Değerli sanatkarların kaliteli plâklarının yanında, hiç bir sanat değeri olmayan, hatta bayağı denebilecek eserlerin piyasaya sürülmesinin sonuçları gözden uzak tutulamaz. İyi musiki örneklerini geniş halk kitlelerine mal etmek, en basitinden bir kulak terbiyesine alıştırmak yerine, alınır satılır bir "Meta" durumuna gelmesine de yardımcı olmuştur.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.106*

¹⁸⁰ A.g.e.

SONUÇ

“XX. Yüzyılda Türk Müziği'nin Durumu” konulu yapmış olduğum bitirme çalışmamda XX. Yüzyılın genel bir panoramasını çıkartmak amacındaydım. Genel görüntü itibarıyla bu yüzyılda Klâsik Türk Müziğimiz'in geçirdiği değişim ve geldiği nokta apaçık ortadadır. Yapmış olduğum bu bitirme çalışmamdan XX. yüzyıl içinde Müziğimizizin geldiği nokta ve içinde bulunduğumuz durum ile ilgili çıkarmış olduğum genel sonuçları kısaca anlatmak istiyorum.

Öncelikle 1900'lü yılların başında ülkemize gelen gramofon, plâk endüstrisini de ülkemize taşıdı ve bu sayede kayıtlar yapılmaya, plâklar üretilmeye başlandı. Musiki böylece kapalı mekânlardan kurtulup geniş kesimlere ulaşmaya başladı. Ardından musiki cemiyetlerinin ve müzik eğitimi veren okulların açılmasıyla meraklılar bilinçli olarak müziği öğrenmeye başladı.

1950'li yıllardan itibaren müzik icrasında değişimler başladı. Radyo sanatçıları titizlik içinde sanatlarını icra ederken, sahnelerde boy gösteren bazı okuyucular önce yetersiz bilgi ve sesleri yüzünden okuyuşlarını bozdular, sonra da sahne gereği olan hareketlerinde abartıya kaçmaya başladılar. Bu tavır bozukluğu büyük bir sanayi olma yolunda olan plâk sanayisini de içine aldı. Sesleri biraz güzel olan fakat müzik eğitimleri yeterli olmayan şarkıcılar abartılı şarkılarla yeni bir akım başlattı.

Diğer yandan “hafif müzik” adı altında bir tür ortaya çıktı. Tangocuları saymazsak hemen hemen bütün okuyucular Amerika'da, Avrupa'da ne kadar meşhur olan şarkı varsa okumaya başladılar. 50'li yılların sonuna doğru ise yabancı şarkıların Türkçe sözlerle okunması gündeme gelerek; “Aranjman” adı altında fantezi olarak plâklarda ve sahnelerde yer almaya başladı.

Özellikle 1920'li yıllardan 1975 yılına gelinceye kadar batılılaşmanın yanı sıra geleneksel müzik icracı ve bestecileri daha özgür hareketle hem kendilerinin hem de halkın müzik zevkini yükseltmeye gayret ediyorlardı. Diğer yandan değişik müzik akımları ile halkın müzik zevkini törpüleyenler gittikçe artan bir arayış içerisinde, kaliteden yoksun, sadece karanlık ve iç karartıcı duygulara hitap ederek ve hiçbir kurala uymadan müzik adına ortaya bir şeyler koymaya çalışıyorlardı. “Arabesk” adındaki bu müzikte güfteler, insanın ruhsal sıkıntısını, iç dünyasının bezginliğini anlatan sözlerden; ezgiler ise baygın ve ezik nağmelerden oluşuyordu. Plâk piyasası öncelikle para kazanmak arzusunda olduğu için kalite ya da Klâsik Türk Müziği

onları pek enterese etmiyordu. Gazinolar ise eğlenceye yönelik kuruluşlar olduğundan onlardan da fazla bir fedakârlık beklenmedi. Esasen bu cephede onların bilinçli olarak yaptıkları tek şey, para kazanmaktan ibaretti.

Bir grup; basit nağmeler ve duygu istismarından başka bir özelliği olmayan güftelerle insanları etkilemeye çalışarak plâk-kaset satmaya ve para kazanmaya çalışıyordu. Ne yazık ki pek çok insan bu müziklerin içerisindeki birkaç nağme ve söze aldanarak; dolayısıyla kendi kendisini de kandırarak para kazanıyordu.

Diğer bir grup (okumuş kesim) ise özellikle milli eğitime el atarak çocuklarımıza “Yağ satarım, bal satarım” teranesinden öte pek bir şey verememiştir. Üstelik ne batının değerli müzik dünyası, ne de geçmişimizin o mükemmel yapıdaki klâsik müzik zevki ve yapısı çocuklarımıza öğretilenmiş, anlatılamamıştır. Okullarımızda müzik zevki çocuklarımıza aşılabilmiş olsaydı, muhakkak olan bir şey var ki, para kazanmak isteyenler insanlarımızın duyguları ile bu kadar oynayamayacaklardı.

Durum bu halde iken 1975 ve 1976 yıllarında ardı ardına iki güzel olay yaşanarak, Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ve Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kuruluşu gerçekleşti. Her iki kuruluş son derece olumlu idi. Türk Musikisi Konservatuvarı ise çok geç kalmış olan bir kuruluştur. Dr. Alâeddin Yavaşca, Av. Ercüment Berker ve idealist arkadaşlarının gayret ve özverileri sayesinde nihayet Türk çocuklarının yeteneklerinin değerlendirilebilmesi ve müziğimizin daha ileriye götürülebilmesi amacıyla kurulmuştu. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını 1980 yılında vermeye başladı. Konservatuvar 1980 yılından sonra İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) bünyesine alınarak tam bir akademik okul haline dönüştürüldü. İlk mezunlarını veren Konservatuvarın amacı nitelikli Türk müzisyenler yetiştirmek ve okullarda Türk Musikisini de öğreten öğretmenler yetiştirmektir. Ne var ki ilk mezunlar bu hakları elde ettiler. Daha sonraları ise bu haklar bir ölçüde törpüldü, kısıtlandı.

Son dönemin ve yüzyılımızın en başarılı icracıları olan Dr. Alâeddin Yavaşca, Bekir Sıdkı Sezgin, Tülin Korman gibi Türk Musikisinin çizgilerini en güzel ve doğru biçimde ifade eden hocalardan yeterince istifade edilemedi. Onların çizgilerini, onlardan sonra devam ettirecek gençlere kapılar açılmadı. Çizgi ve üslup Türk Musikisinin en önemli özelliklerindedir. Bu çizgi ve üslup yüzyıllardan beri yaşadığı ve yaşatıldığı için müziğimiz her devirde var olmuş ve etkili olabilmektedir. Musiki dar bir çerçevede kısıtlanarak, adeta müzik eğitimi teoriden ibaretmiş gibi

algılanarak yola devam edilmeye çalışıldı. 65 yaş sınırı ile sanatçılar emekli olmaya zorlandı.

1950 yılında faaliyete geçen İstanbul Harbiye'deki İstanbul Radyosu ve Ankara Sıhhiye'deki radyoevleri aynı zamanda birer okul niteliğindedir. Türkiye radyolarında (TRT) izah etmeye çalıştığım müzik çizgisi özellikle 1970'li yıllara kadar büyük ölçüde korunmuştur. Ancak televizyonun kurulması ve görsel ögenin öne çıkması nedeniyle zamanla musikideki çizgiden sapmalar başlamıştır. Bunun yanı sıra televizyon ile diğer özel basın ve medya kuruluşlarının, özellik ve öncelikle görüntüye önem vererek aşırı uçlara yönelmesi, sanatlı müziğin geri plâna itilmesine neden olmuştur.

Arabesk tarzı müzik yayınlarına kapılarını sıkı sıkıya kapalı tutan Türkiye Radyoları, TRT'nin kuruluşunun ardından televizyonun faaliyete geçmesiyle birlikte bu ısrarından taviz vermek zorunda kaldı. Televizyon adeta bağımsız bir kuruluş gibi hareketle kapılarını her kesime açtı. Özel televizyon ve özel radyoların kurulmasıyla da bu türde yayınlar adeta zoraki olarak Türk halkına izletildi, dinletildi. Radyo ve Televizyon idarecileri, başta pop olmak üzere Arabesk ve diğer eğlence müziklerine ekranlarda bolca yer vermeye başladılar. Örneğin değişik, alâkasız görüntülerle desteklenen bir pop müziği yayını adeta daha ilgi çekici ve önceliği olan konumuna getirilmek istenilmiştir. Dünyanın dört bir köşesinden, özellikle de Amerika ve Avrupa yapımı müzik programları Türk halkına bolca izlettirilmiştir. Şov ağırlıklı bu yayınlar zamanla her müzik parçası için adeta gereksinim haline gelmiştir.

Yüksek sanat değeri taşıyan Türk Musikisi yayınları bu renkli görüntüler karşısında yeterli özen gösterilmediğinden geri plânda bırakılmıştır. Zira hiçbir sanatçı bu konuda eğitim görmemiş, müziğin şov amaçlı olacağını ve bu şekilde hizmet verilmesi gerektiğini kavrayamamıştır. Gerek Klâsik gerekse Geleneksel müziğimizde böyle bir anlayış ve ifade tarzı hiçbir zaman olmamıştır. Yapılanlar güzel bir müzik ortamında müzik icra etmek veya ilgili müzik halk oyunları veya mevzulu bir müzik ise, o zaman ve zemine uygun bir ifadeden ibaretti.

Pop müzik icracıları şov dünyasının yolunu izleyerek kendilerine ekranda kısa zamanda yer buldular. Uzun yıllar boyunca da bu isteklerini gerçekleştirdiler, destek gördüler. Böylece renkli görüntü verenler meşhur olma yolunda ilerlediler. Türk Musikisinin şarkı formunu şov havasında sunmaya çalışan şarkıcılardan bazıları da oldukça muvaffak olarak kendilerini gösterme şansı yakalayabildiler.

Televizyon (TRT) idaresi tek olmanın verdiği avantajla müzik yayınlarında kalite ve düzey düşünmeksizin yayın hayatını sürdürmeye devam etti. Arada bir bazı yapımcıların gayretiyle güzel programlar da yapıldı. Ancak bunlar o kadar az sayıda idi ki, yeterli etkiyi yaratamadı. Eğer televizyon idaresi, özel televizyonlar yokken bu tarihi fırsatı değerlendirebilseydi, Türk insanı güzel ve sanatlı müzik konusunda oldukça eğitilmiş ve aydınlanmış olabilirdi. Bütün bunların neticesinde ortaya çıkan tablo ürkütücü oldu. Genel olarak baktığımızda yukarıdan aşağıya doğru gerek müzik, gerekse insan kalitesi olarak çok üzücü bir tablonun ortaya çıktığını görmekteyiz. Bazı şeyler kalitesini veya çizgisini muhafaza ederken ve bu çizginin üstüne hemen hemen hiçbir şey eklenemezken, diğer yandan aşağılara doğru bir çizginin derinlemesine yol aldığını görebiliyoruz.

Cumhuriyet döneminde kurulan eğitim fakültelerinden yetişenler sadece batı müziği eğitimi olarak müzik öğretmenliğine hak kazanıyorlardı. Klâsik Türk musikisi bilgisinden yoksun olarak yetişiyorlardı. Bu okulda Türk Musikisi kelimesi dahi yasaklanmış, telaffuz edenlerin de okulla ilişkisi kesilecek deniliyordu. Basında ve bazı yayın organlarında bu konuda yazılar çıkıyor, fanatik batı müziği dergilerinde açıkça bu konu dile getiriliyor, Klâsik Türk Musikisi aleyhinde yazılar yayınlanıyordu. Eğitiminin yapılması bir yana, adının dahi anılmasına tahammülleri yoktu. Türk Musikisi konservatuarından yetişenlerin müzik öğretmenliği hakkını elde etmeleri ise bardağı taşıran son damla olmuştu. Kitabı, metodu olmayan bir okuldan yetişen kişiler nasıl olur da müzik öğretmeni olabilirlerdi? Sanki bunları yazanlar başka ülkenin vatandaşı gibiydiler. Kaldı ki başka ülkeler Klâsik Türk Musikisini orijinal yapısıyla araştırıyor, çok kıymetli bulup kendi üniversitelerinde bölümler açarak öğrenmek ve öğretmek istiyorlardı.

Diğer yandan pop-arabesk ve isimsiz müzik yayınları Türk halkının duygularını sömürüp para kazanma uğruna müziği ucuzlatırken, eğitim alanında da batı müziği uygulayıcıları çok sesli müziği çocuklara vermeye, öğretmeye uğraşıyorlardı. Türk halkı Klâsik Türk Müziğinden uzaklaşmaya, daha doğrusu uzaklaştırılmaya çalışılırken bir başka çalışma ile yeni bir sahife açıldı.

Cinuçen Tanrıkorur önderliğinde 12 kişilik bir kurul M.E. B. bünyesinde bir çalışmayı gerçekleştirdiler. Neticede Cumhuriyet tarihinde ilk defa olarak ortaokullarda bir müzik kitabında Türk Musikisine de yer verilmiş oldu. Çocuklar müzik derslerinde Türk Müziği usulleri ve makamları ile tanıştılar. Türk Müziğinin şarkıları ile müzik öğrenmeye başladılar. Bu çok güzel bir değişimdir. Her ne kadar

kendi ülkemizde müziğimizin bunca yıl sonra eğitimi için konservatuvar açılması, okullarda ders olarak okutulması başlatılsa da, yine de olumlu bir hareket olarak görülmelidir.

1980'li yılların başında Nişantaşı semtinde bulunan Türk Musikisi Konservatuvarı İTÜ ye bağlanarak bir yüksekokul niteliği kazandı. Burada özellikle saz yapımında Cafer Açın yönetiminde yetenekli gençlerin saz yapımı konusunda yetişmeleri için özverili çalışmalar yapıldı. Başarılı luthiyeler yetişti. Kısa zamanda Türk sazlarının yapımındaki aksaklıkları giderdiler. Cafer Açın Hocanın TSE belgesi olarak gerçekleştirdiği Türk sazlarına ait ölçüler, Türk luthiyeler için başarılarının anahtarı oldu. Her ustanın kendi görüş ve zevkine uygun ölçülerde imal ettikleri Klâsik Türk enstrumanları böylece belli kalıplar içerisinde ve seslerde aranılan özellikleri standart hale getirerek üretilmeye başlandı.

Son iki yüzyıl içerisinde piyano saraya girmiş, mehter yerine bando getirilmiş olsa da Türk insanı kendi musikisinden vazgeçmemiştir. Hatta son padişaha kadar da saraydan Klâsik Türk Müziği eksik olmamıştır. Zira padişahların hemen hepsi Klâsik Türk Musikisini bilen, en azından iyi birer dinleyici olan kişilerdi. Saray desteğinin azalır gibi olduğu yıllarda tekkeler ve Mevlevihanelerde Klâsik Türk Müziği eğitimi hiç aksamadan devam ettirilmişti. Özellikle Mevlevihanelerde yapılan çalışmalara padişahlar çok önem vermiş ve desteklerini hiçbir zaman esirgememişlerdi.

Gelişen teknoloji ve hızlı hayat şartları nedeniyle insanlar, huzur veren, sakin ortam isteyen müzik çeşitlerini izlemekte zorluk çekmektedirler. Bu yalnızca bizim ülkemize has bir durum değildir. Dünyanın dört bir yanında sanatlı müzik dinleyicisi teknoloji yüzünden azalmakta, bizim ülkemiz insanı da bundan nasibini almaktadır.

XX. yüzyılın sonlarına doğru şahit olduğumuz, yaşadığımız ortamlarda yapılan müzik maalesef hiç de iç açıcı değil. Türk insanına reva görülen müzik ritme dayalı, sözleri ve melodileri basit, eğlence adı altında hareketlerle desteklenen bir tür. Arabesk, pop, hafif batı müziği...vb. Bu tür, genel manada kalıplara uyacak bir müzik türü değildir. Basın, televizyon, plâkçı üçgeni Türk Müzik Kültürü anlayışını para kazanmak uğruna zorlamakta ve bu tür müzik yayınlarına basın büyük destek vermekte; adeta sanatlı müzik yayınlarını yok saymaktadır.

Esasen sanatlı müziğin izleyicisinin azalması veya insanların ilgisinin yeterli olmaması, ilgi alanlarının daha başka müziklere kaymasının en büyük nedeni; para kazanmak isteyenlerin müzik olayını bir sanayi sektörü haline getirmelerinden kaynaklanmaktadır.

Neticede yine de bu kargaşa arasında güzellikler yaşandı. Değerlere sahip çıkan, direnen Klâsik kültürün savunucuları ve uygulayıcıları yılmadılar. Sadece Kl siğe bağlı olmayıp Kl sikle-gelecek arasına k pri de oldular. ağın gereklerine ayak uydurmaya çalışıp icra ettikleri müziğe hizmet ettiler. Halkın gönlünde taht kurmasını bildiler. Musikimiz adına yaşanan her olumsuzluğa rağmen, Türk Musikisi mükemmeli yapısı ve çeşitliliğiyle ilgi çekmekte, gerek yurt içi, gerekse yurt dışı meraklılarının gözdesi olmaya devam etmektedir ve devam edecektir.

Bunları düşündüğümüzde Türk insanının kendi müziğinden vazgeçmesi, ne tür etki olursa olsun vazgeçmeyeceğini bilmek bizleri rahatlamaktadır. Müziğin içerisinde olmak ve müzik ilminin inceliklerini, ağırlığını da omuzlarımızda hissetmek bize ürkütücü gibi gelse de diğer yandan gurur veriyor. Bu zor, kutsal görevi eski üstatların takip ettikleri ve bizlere bıraktıkları yolu izleyerek bizden sonrakilere devredeceğiz.

KAYNAKÇA

AKAŞ, Cem, Yetmiş Yıl Sonra Müzik Devrimi,
www26.brinkster.com/cemakas/muzikdevrimi.htm

AKDOĞU, Onur, Lemi Atlı, Kültür Bakanlığı Yayınları/1247, Türk Büyükleri Dizisi/132, Feryal Matbaası, Ankara, 1990

AKSOY, Bülent, Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu, Bilanço 98 Yay. Diz. İst.1999

AND, Metin, Meşrutiyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosu,1908–1923, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi:7

AREL, Hüseyin Sadeddin, Musiki Mecmuası, Yıl:51, Sayı:462, Ekim1998

AREL, Hüseyin Sadeddin, Musiki Mecmuası, Osmanlı ve Musiki/Özel Sayı, Yıl:52, Sayı:465, Haziran1999

AREL, Hüseyin Sadettin, Musiki Mecmuası, 50.Şeref Yılı 4. Sayısı, Aralık1997, Sayı:459

AZİZ, Prof.Dr. Aysel, Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı'nın 30 yılı, TRT Yayınları

BEHAR, Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İst. Mart 2006, 3.Basım

CEMİL, Mesut, Folklorumuzun Hudutları, Radyo, Cilt.2, Sayı:17

CEMİL, Mesud, Tanburi Cemil'in Hayatı

Çağdaş Türk Müziği, Türk Beşleri,
www.beethovenlives.net/turkmuzigibilgi.htm.

EREN, Kamil, Üç Kayıp Musiki Mecmuası, sayı:293

EGE Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Başkanlığı

GAZİ Antep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Başkanlığı

Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Aşk ve Hüzün”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst.2003

Geçmişten Günümüze Türk Müziği “Kalplerden Dudaklara”, Türkiye İş Bankası Kült. Yay. İst. 2003

İstanbul Ansiklopedisi, Cilt.8

KAM, Ruşen Ferit, Türk Azınlık Musikicileri: Nikoğos'tan Bimen Şen'e Kadar, Radyo, Cilt:6, Sayı:70

- KAM, Ruşen Ferit, Lemi Atlı, Radyo, Sayı:49, s.10
- KAM, Ruşen Ferit, Mehter Musikisi, Radyo, Cilt.1,Sayı:1-2
- KAM, Ruşen Ferit, İzahlı Müzik Notları
- KAM, Ruşen Ferit, Bestekâr ve Şair Leyla Hanım, Radyo, Cilt.5, Sayı:55
- KÜPÇÜK, Selçuk, Arabesk'in Varoluşu Bizim Yani Yerli Çocukların Varoluş Mücadelesidir, Kertenkele Edebiyat Dergisi, Mayıs-Temmuz 2006, Sayı:10
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü
- Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürlüğü
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü
- Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürlüğü
- Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü
www.kulturturizm.gov.tr
- MİHAL, Mahmut Gazi, Türk Askeri Muzikaları Tarihi
- ÖZTUNA Yılmaz, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt.1-2
- ÖZTUNA, Yılmaz, Sadeddin Arel, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları/668, Türk Büyükleri Dizisi/9
- ÖZALP, Mehmet Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1-2
- PAÇACI, Gönül, Cumhuriyet'in Sesleri "İki Musikinin Karşılaşma Süreci ve Eğitimi", Bilanço 98 Yay. Diz., İst.1999
- PAÇACI, Gönül, Cumhuriyet'in Sesleri "Cumhuriyet'in sesli serüveni", Bilanço98 Yay. Diz.,İst.1999
- Resmi Gazete, Devlet Klâsik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Koroları Yönetmeliği
- SEVENGİL, Refik Ahmet, Türk Tiyatrosu Tarihi IV. Saray Tiyatrosu, İstanbul,1962, Milli Eğitim Basım Evi
- TANRIKORUR, Cinuçen, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat/Kültür Dizisi, İst,1998
- TRT Ankara Radyosu Yayın Şefliği

TRT İstanbul Radyosu Müdürlüğü

TRT İzmir Radyosu Müdürlüğü

Türkiye'deki Radyo Televizyon ve Uydu Yayınlarının Kısa Tarihi

<http://www.uydutihaber.net/site/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=7149>

YAPIKREDİ Kültür Sanat Yayıncılık, Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923–1940,
Cilt: 1–2

YILMAZ, Zeki ile yapılan görüşme

ÖZGEÇMİŞ

31 Mayıs 1981 yılında Bandırma’ da doğdu. İlkokulu İzmir’ de, orta ve lise tahsilini İstanbul’ da tamamladı. Lise yıllarında 1 yıl süreyle Üsküdar musiki Cemiyeti’ne devam etti. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yarı zamanlı “Türk Müziği Nazariyatı” bölümünde öğrenim gördü ve üniversite korosuna devam etti. Aynı yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı “Enstrüman Yapım Bölümü” ne girdi. Yaylı sazlar anasanat dalı üzerine aldığı eğitim sonunda 2003 yılında bölüm birincisi olarak mezun oldu.

Mezuniyetinin ardından 2003 yılında Türkiye’ de ilk defa düzenlenen “keman yapım sanatı” konulu workshop’a katıldı ve bu konu üzerine sertifika aldı. Annesinin (İnci Yaman) radyo sanatçısı ve babasının (Gürhan Yaman) kültür bakanlığı sanatçısı olması sebebiyle sık sık bulunduğu musiki sohbetlerinde okulunda aldığı Klâsik Batı Müziği keman eğitimini Türk Müziği üzerine yoğunlaştırdı. Bu arada ses tekniği ve icrâ konularında da çalışmalar yaptı. Yurt içi ve yurt dışında çeşitli toplulukların konserlerinde görev aldı. İzmit Büyükşehir Belediye Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak 3 yıl süre ile çalışmış ve Haliç Üniversitesi’nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır.