

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

**ATATÜRK DÖNEMİ MÜZİK İDEOLOJİSİ
VE
GÜNÜMÜZE YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

N.Levent GÖKÇEDAĞ

**DANIŞMAN
Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ**

İSTANBUL – 2007

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM :	
ATATÜRK'ÜN MÜZİK İLE İLGİLİ SÖYLEDİKLERİ.....	4
İKİNCİ BÖLÜM :	
TÜRK MÜZİK İNKILABI :	
2.1. Makam-ı Hilafet Muzikası'nın İstanbul'dan Ankara'ya Taşınması ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'nin Kuruluş Aşaması.....	11
2.2. Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması ve Tekke Müziği.....	33
2.3. Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun Çıkarılması.....	44
2.4. Batı Müziği Bölümü Eklenmiş Olan İstanbul'daki Darü'l Elhan'ın Konservatuvara Dönüştürülmesi, Tespit ve Tasnif Heyeti'nin Kurulması.....	48
2.5. Halkevlerinin Kurulması ve Halkla Bütünleşmesi.....	51
2.6. Öz Soy Operası'nın A. Adnan Saygun Tarafından Bestelenip Sahnelenmesi ve Saygun'un Hayatı.....	59
2.7. Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu'nun Çıkarılması.....	75
2.8. Başta Hindemith Olmak Üzere Avrupa'dan Ünlü Müzik Uzmanlarının Türkiye'ye Davet Edilerek Görevlendirilmesi.....	77
2.9. Bilimsel Yöntemlerle Halk Ezgileri Derleme Çalışmalarının Başlaması ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda “Türk Halk Ezgileri Arşivi”nin Kurulması.....	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM :

CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK EĞİTİMİ

- 3.1. Müzik Öğrenimi İçin Avrupa'ya Yetenekli Gençlerin Gönderilmesi ve Müzik Eğitimlerini Tamamlayarak Yurda Dönen Gençlerin Musiki Muallim Mektebi'nde Görevlendirilmesi.....98
- 3.2. Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin Kurulması ve Daha Sonra Gazi Terbiye Enstitüsü'ne Bağlanması.....113
- 3.3. Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kurulması.....116
- 3.4. Askeri Müzik Okulu'nun Kurulması121

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM :

ANA HATLARI İLE CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK İDEOLOJİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

- 4.1. Atatürk'ün Müzik İnkılabı Çalışmalarına Verdiği Önem ve Sonuçları.....126
- 4.2. Müzik İnkılabı Çalışmalarının, Geleneksel Müziğimize ve Halk Müziğimize Etkileri.....133
- 4.3. Türk Müzik İnkılabının Türkiye Cumhuriyeti'ne Katkıları ve Günümüze Yansımaları.....140

SONUÇ.....169

EKLER :

EK-1 ATATÜRK'ÜN YAKININDA BULUNMUŞ KİŞİLERDEN

O DÖNEME AİT ANILAR.....180

EK-2 KONULARLA İLGİLİ GÖRSEL DOKÜMANLAR.....191

KAYNAKÇA.....214

ÖNSÖZ

2006 yılı eğitim öğretim dönemi ile birlikte “Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları” konulu tez çalışmama başladım. Bu çalışma ile İlke ve İnkılaplarıyla genç Türkiye Cumhuriyeti’ni her alanda çağdaş medeniyetler seviyesine yükseltmek ve ileri götürmek hedefini gösteren Büyük Önder Atatürk’ün müzik ile ilgili görüş ve düşüncelerini, bunların günümüze yansımalarını araştırmak, müzik kurumlarının Cumhuriyet ile geçirdiği evreler sonucu geldiği aşamayı tespit etmek ve günümüzdeki eksik ve yanlış düşünce ve anlayışlara ışık tutmayı arzu ettim.

Büyük Önder Atatürk, müzik alanında yapılan devrimleri diğer devrimlerden farklı tutmuştur. Müziğin bir sanat dalı olduğu kadar bir bilim dalı olduğunu da işaret ederek, bilimin bütün olanaklarından faydalanmanın çağdaş insanın önemli bir görevi olduğunu vurgulamıştır.

Atatürk’ün güzel sanatlar ve müzik konularındaki görüşlerini kavrayabilmek ve yaptığı devrimleri anlayabilmek için O’nun sadece bu konuda söylediklerini değil, yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaş dünyada şerefli yerini alması için hayatı boyunca yaptıklarını ve söylediklerini bir bütün olarak ele almak gerekir.

Bu çalışmamda en başta engin deneyimi, hoşgörülüğü ve bilimsel yaklaşımıyla bana her yönden destek olan ve yol gösteren saygıdeğer hocam Sayın Yrd.Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ’ye teşekkürü borç bilirim.

Eğitimimde ve tez çalışmamın her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen Haliç Üniversitesi’nin tüm öğretim üyelerine şükranlarımı arz ederim.

Ayrıca bu tez çalışması süresince ve yazımı sırasında büyük desteklerini gördüğüm her türlü zahmetime katlanarak destek olan sevgili eşim Ayşe GÖKÇEDAĞ ile Hava Kuvvetleri Bando Komutanlığı’ndaki başta Gürkan İLHAN olmak üzere tüm personelime teşekkür ederim.

Yayınlanacak diğer çalışmalar ile birlikte bu tezimin tüm müzik camiasına bilimin ışığında bir rehber olmasını dilerim.

Mart 2007, İstanbul

Levent GÖKÇEDAĞ

ÖZET

Cumhuriyet döneminde Türk kültürel kimliği, devrimler yoluyla çağdaşlaştırmaya çalışılmış, birçok alanda değişim ve yenileştirme projeleri başlatılmıştır. Sanat alanında; özellikle müzikte, çok sesli müzik eğitimi ve üretilmesine yönelik çalışmalar, Türk kültür yaşantısında bir dönüm noktasını oluşturur.

“**Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları**” adlı tez çalışmamın birinci bölümünde, Büyük Önder Atatürk’ün, o döneme ait Müzik İnkılabı ile ilgili söylediklerine yer verilmiştir.

İkinci bölümünde, “**Türk Müzik İnkılabı**” başlığı altında, Muzika-i Hümayun’dan günümüze kadar, müzik alanında yapılan inkılaplar ele alınmıştır.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde, “**Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitimi**” başlığı altında, o dönemdeki müzik eğitimi ve eğitim kurumları incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, “**Cumhuriyet Dönemi Müzik İdeolojisi**” başlığı altında, yapılan Türk müzik inkılabının olumlu ve olumsuz yönleri değerlendirilerek günümüze yansımaları yorumlanmıştır.

EK-1’de, “**Atatürk’ün Yakınında Bulunmuş Kişilerden, O Döneme Ait Anılar**” başlığı altında, Atatürk’ün yaptığı “**Müzik İnkılabı**” ve o döneme ait yaşanmış birebir anılar anlatılmıştır.

EK-2’de ise, geçmiş ve günümüzün görsel anlamda karşılaştırılabilmesi için, “Konularla İlgili Görsel Dokümanlar” a yer verilmiştir.

Kaynakça ile son bulan tez, Cumhuriyet tarihinde her yönüyle önemli bir inkılap olarak kabul edilen, “Türk Müzik İnkılabı”nın, etik anlamda, o dönemde yapılan müzik reformlarının yorumuna yönelik bir çalışmadır.

ABSTRACT

Efforts for modernizing the Turkish cultural identity were taken in the Republican Era through revolutions, and reformation projects in many fields were commenced. In arts, and particularly in music, efforts aimed at ensuring instruction in and production of polyphonic music constitute a turning point in the Turkish cultural life.

In the first part of my thesis entitled; **“Ideology of Music in Atatürk’s Era and its Reflections Today”** Great Leader Atatürk’s statements on the Revolution in music addressed at that era, are included.

In the second part of the thesis reforms realized in music from the “Muzika-i Hümayun” till today are depicted under the heading **“Turkish Revolution in Music”**.

In the third part of the thesis music instruction practices and educational institutions at that era are depicted under the title; **“Music Education in the Republican Era”**.

In the fourth part of the thesis under the heading; **“Ideology of Music in the Republican Era”**, pros and cons of the Turkish reform in music were discussed and the reflections of the reform on the current trends in music are interpreted.

In ANNEX-1 of the thesis under the heading; **“Memoirs of Atatürk’s Companions Related To The Era”** recollections on the Great Leader Atatürk’s **“Revolutions in Music”** and specific memories, are shared individually.

In ANNEX-2 of the thesis illustrated documents related to the subject matters are included in order to make a visual comparison between our past and present.

The thesis concluding with a Reference section, is a work aimed at the ethical interpretation of the Reformations in Music in that era which is accepted in every aspect as a significant stage in the history of the Turkish Republic.

1. GİRİŞ :

Bu çalışmamda ülkemizde her alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli adımların atıldığı Cumhuriyet Dönemi incelenerek; özellikle Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları” konu başlığı altında yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilecektir.

Atatürk’ün yapmış olduğu bir dizi devrimler içerisinde en çok tartışılanı “Müzik Devrimi” olmuştur. Müzikte yenilik yanlıları ile geleneksel sanat müziğimizi savunanlar arasında, daha Atatürk’ün sağlığı döneminde başlayan tartışmalar, günümüze kadar sürmüştür. Yeni Türk toplumuna yeni bir müzik gerektiğini söyleyen Atatürk, geleneksel sanat müziğinin mevcut haliyle yüz ağartıcı olmadığını ve Türk Ulusunun canlı, dinamik karakterine uymadığını, bazı söylev ve demeçlerinde belirtmiştir.

Bunun yanında Atatürk’ün sanatı ve sanatkarı onurlandıran pek çok sözü vardır.

“Efendiler ! hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reis-i cumhur olabilirsiniz, fakat sanatkar olamazsınız, hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim.”

“Sanatçı cemiyetle uzun ceht ve gayretlerden sonra alınnda ışığı ilk hissedendir.”

“Bir millet sanattan ve sanatkardan yoksunsa, tam bir hayata malik olamaz.”⁽¹⁾

Türk Milleti’nin yücelmesinde milli kültürün korunması ve sanatın gelişmesi, Atatürk’ün başlıca isteğiydi. Bu konudaki çalışmalarında Türk sanatın toplum hayatındaki önemine işaret ederek, Türk sanatının ileri hamlelerle, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşması gerektiğini vurgulamıştır.

Atatürk; milletin hayatında gerçekleştirilmesi gereken bütün değişikliklerin zorlama ile olamayacağına, alıştırmacı ve inandırıcı bir tutumla oluşturulması gerektiğine inandığı için, özellikle Türk Musikisinde bu sistemin uygulanmasını gerekli görmüştür.

Atatürk, kendi direktifleriyle kurulan Riyaset-i Cumhur Orkestrası’nın bir konserinden sonra şöyle söylemiştir.

1 ATAMAN, Sadi Yaver. “ Atatürk ve Türk Musiki tarihi” Ankara.Kültür Bakanlığı Yayınları/1291 Atatürk Dizisi, 1991 s.1-7

“Halkın da musiki ihtiyacını düşünmek gerekir.Halkın musiki zevkinin gelişmesi için bu musikiye (Batı musikisine) alışması ve bu musikiden hoşlanması için, köklü bir musiki eğitimine ihtiyaç vardır.”

Halka köklü bir musiki eğitimi verebilmek için de ivedi olarak eğitimcilere ihtiyaç olduğunu işaret eden Atatürk, 1924 yılında Musiki Muallim Mektebini kurduğunu belirtmiştir.

Kurulan Musiki Muallim Mektebinin sanatkardan çok, öğretmen yetiştirmeye yönelik olması ve bu yetiştirilen genç öğretmenler marifetiyle, memleket sathında bir müzik eğitiminin gerçekleşmesi hedeflenmiştir. Atatürk, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milletinin tarihi bir niteliğinin de, güzel sanatları sevmesi ve bu alanda yükselmesi olduğunu söylerken; Türk Milletinin yüksek karakterine ve çalışkanlığına, milli birlik ve parlak zekasına, bilgiye bağlılığına ve yürek bütünlüğüne güvenini belirtmiştir.

“Milli musikimiz,memleketimizdeki halk musikisi ile Garp musikisinin imtizacından doğacaktır.” diyen Ziya Gökalp gibi, Atatürk’de Cumhuriyet Türkiye’sinin yeni musiki kültürünün Halk Musikisinden kaynaklanması gerektiğini düşünmüş, bu yoldaki çalışmaları teşvik etmiştir. Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında en genel haliyle Halk Müziği ve Batı Müziği temel alınmış, bununla birlikte Halk Müziğinin, Batı Müziği formlarında yeniden üretilmesi amaçlanmıştır.

Atatürk, musikide milli olabilmenin temel unsurlarından biri olan folklor değerlerinden faydalanmanın önemini de belirtmiş, nitekim bir konuşmasında “Bizim musikimiz Anadolu halkından işlenebilir.” demiştir. Bu sözleriyle de, memleketin Milli Kültür hazinesi olan Halk Musikisini araştırarak, ilmi esaslar ve metodlarla kültür canlılıklarıyla ortaya konulmasını vurgulamıştır.

Atatürk, Türk Musikisine alaturka damgasını vurmamış, hele Arap, Fars ve Bizans Musikisinden etkilenmiş olduğunu asla tasvip etmemiştir. Atatürk’e ait olduğu söylenen bazı sözler, yanlış aktarılmış, yada nakledenler, işlerine geldiği gibi yorumlamışlardır. “Esas müzik batı müziğidir,ulusumuz için de bu müziği normal görmeliyiz.” sözü Türk Musikisini sevmeyenler, daha doğrusu bilmeyenler tarafından Türk Müziğinin temelli hor görülmesine neden olmuştur.

Bunun yanında Atatürk’ün Batı Musikisini sevmediğini dinlemekten hoşlanmadığını ileri sürenler de olmuştur. Bunların her ikisi de doğru değildir.

Atatürk hiçbir zaman Türk Musikisini yermemiş ve kötülememiş, tersine “Yüksek medeniyetin musikisi olduğunu,” söylemiştir. “Batı musikisini nasıl hürmetle dinliyorsak kendi musikimizi de bütün dünyaya hürmetle dinletecek hale getirmeliyiz.” demiştir.

Atatürk: “Bir ulusal eğitim programından söz ederken, yabancı düşüncelerden, doğudan ve batıdan gelebilen bütün etkilerden arınmış, ulusal birliğimize, gelenek ve tarihimize uygun bir kültür kastediyorum, her hangi bir yabancı kültür, şimdiye kadar takibedilen yabancı kültürlerin bozucu sonuçlarını tekrar ettirebilir. Kültür, ortamla uyumlu olmalıdır. Bu ortam ulusun öz benliğidir.” diyerek, doğrudan doğruya Batı Müziğini esas alalım ve birebir uygulayalım gibi bir düşüncesinde olmadığını açıkça vurgulamıştır.

Atatürk, Türk Musikisinin en iyi şartlarda korunmasını ve geliştirilmesini istemiş, Batı Musikisini de severek ve hoşlanarak dinlemiştir.

Halkı çok sesli musikiye alıştırmada eğitici bir yol tutulmasını, batıya yönelik çalışmalarda , çağdaş milletler seviyesine ulaşma safhalarında, musiki ürünlerinin önemli yeri olduğunu takdir ederek, milli bütünlüğümüzü belirten, kültür değerlerimizi ve geleneklerimizi göz önünde tutarak, milli ve evrensel literatürden de faydalanarak, Türk Musikisinin kudretini batı dünyasına tanıtmak ve göstermek gerektiğine inanmış, bu Türk duygusunu ve milli heyecanını batı ölçüleri ve tekniği içinde işleyerek, bütün dünyaya tanıtmak istemiştir.

Çağdaş Türk Müziği çalışmaları, Atatürk’ün ölümden sonra çeşitli konularda yapılan çalışmalarla günümüzde de halen devam etmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Müziğine ışık tutacak bu çalışmada, öncelikle kaynak tarama yöntemiyle veriler toplanmış ; elde edilen veriler tasnif edilerek, tarihsel bir sıralama ile sunulmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATATÜRK'ÜN MÜZİK İLE İLGİLİ SÖYLEDİKLERİ:

Atatürk, bir müzik adamı değildi. Fakat müzik hakkındaki şu sözleri, derin bir müzik anlayışına ve zevk üstünlüğüne sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

“Bir çok defa Türk Musikisinin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte dinlediğimiz bu musiki hakiki bir Türk Musikisidir ve hiç şüphesiz ki yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi dünyanın anlaması lazımdır. Onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bu günkü dünyanın seviyesine ulaşmamız gerekir.” (2)

Atatürk, Milli Musiki görüşünü de şöyle vurgulamıştır :

“Bir memleketin milli kültürü içinde, büyük yeri olan milli musiki, o memleket halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği musikidir. O ülke halkı bu musikide kendini bulur.” (3)

Atatürk'ün müzik ile ilgili düşünceleri, inceleme konusu olduğunda üç konuşması ön plana çıkmaktadır. Bunlar; 14 Ekim 1925'te İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda, 9-10 Ağustos 1928 Sarayburnu'nda ve 01 Kasım 1934'te TBMM'deki konuşmalarıdır.

1925 yılında Ege'de yirmi günlük bir geziye çıkan Atatürk, 14 Ekim 1925 tarihinde İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda öğrencilerle sohbet ederken “Hayatta musiki lazım mıdır ?” diye sorulan soruya şu cevabı vererek müzik hakkındaki genel düşüncelerini aktarmıştır.

“Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzu-ı bahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehal vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut değildir. Musiki hayatın neş'esi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayan-ı mütaladır.”(4)

Bu sözlerinden Atatürk'ün “Müzik ve İnsan”, “Müzik ve Toplum” konularına çok daha önceden eğildiğini ve bu konularda belirli bir görüşe varmış olduğunu anlamaktayız. Konuşmasının son cümlesi ise, O'nun müzik konusunda bazı ayrımlar yaptığını göstermektedir. “Yaşamın ruhu ve her şeyi” olarak nitelendirdiği müzikte bazı özellikler aradığı anlaşılmaktadır.

2 CEMİL, Mesut “Atatürk'ten Hatıralar”, Sigorta Dünyası sayı : 39-40

3 Milli Eğitim Kültür Dergisi özel Sayısı.

4 Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, cilt : 1 s.231

Ağustos 1928 de, İstanbul Sarayburnu Parkı'ndaki gazinoda, yeni Türk alfabeti ile yazdığı notları önce bir gence okutmak istemiş, fakat genç okuyamayınca Bolu Milletvekili Falih Rıfki Atay'a vererek okutmuştur. Notların son üç paragrafında müzik sorununa ilk kez değinmiştir.(5)

“Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şark'ın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahne'yi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye hanım sanatkarlığında muvaffak oldu.”

“Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tahmine kafî gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi işitildi.”

“Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçmiştir. Hepsini oynuyor ve şen şatırdırlar, tabiatın icabını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk şen şatırdırlar. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman içinde farkolunmamış ise, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak kabahattir”.

“İşte Türk Milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, artık Türk şendir, fitratında olduğu gibi. Artık Türk şendir. Çünkü ona ilişkin hatarnak olduğu tekrar ispat istemez, kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir”. (6)

Atatürk, 01 Kasım 1934 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasında kürsüde söylediği şu sözlerle müziği ülküleştirmiştir.

“Arkadaşlar ! Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilettilmesini istediğinizi biliyorum. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletilmeğe yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusun ince duygularını düşüncelerini anlatan, yüksek deyişlerini, söyleyişlerini toplamak, onları genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir, ancak Türk Ulusal Musikisi böyle yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığının buna değerince önem vermesini, kanunun ona yardımcı olmasını dilerim.” (7)

Atatürk,01 Kasım 1935 günü TBMM'nin açılış konuşmasında kürsüde söylediği şu sözlerle müzik çalışmalarına değinmiştir.

5 ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin. “Atatürk ile Küğ” İzmir, 1985, s.14

6-7 Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, www.tbmm.gov.tr/tarihçe/ataurk_konusma/aturk_htm

“Kültür etkinliğimizi, yeni ve modern esaslara göre, teşkilatlandırmaya durmadan devam ediyoruz. Ulusal musikimizi, modern teknik içerisinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha da çok emek verilecektir.”

“Güzel sanatların her kurum için Kamutay’ın (Meclisin) göstereceği ilgi ve emek, milletin insani ve uygar yaşamı ve çalışkanlık veriminin artması yönünde etkili olacaktır.” (8)

01 Kasım 1936 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi açılış konuşmasında ise şu sözlerle müzik çalışmalarına değinmiştir.

“Güzel Sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir konservatuvar ve bir Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır.” (9)

Atatürk, 01 Kasım 1937 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılış konuşmasında tek bir cümle ile de olsa bu konudaki isteğini şöyle belirtmiştir:

“Geçen yıl Ankara’da kurulan Devlet Konservatuvarının, müzikte, sahnede kendisinden beklediğimiz teknik elemanları süratle verilebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakarlık yerinde olur. (10)

Güneydoğu illerinde geziye çıkan Atatürk, 15 Kasım 1937 günü Diyarbakır’a gelmiş ve akşam saat 21.25’te Halkevinde kendisine sunulan bir gösteriyi izlemiştir. Halkevi orkestrasının dinletisi bitince locada ayağa kalkarak orkestrayı alkışlamış ve kendisine sevgi gösterisinde bulunan halka şu sözleri söylemiştir.

“Yirmi sene sonra tekrar Diyarbakır’da bulunuyorum. Dünyanın en güzel ve en modern bir binası içinde, modern nefis bir müziği dinleyerekBeşeriyetin medeni bir halkı huzurunda, bu halkın evinde.....Duyduğum zevk saadetin ne kadar büyük olduğunu elbette takdir edersiniz. Bunu kaydetmekle bahtiyarım.” (11)

Büyük Atatürk, yıllar önce söylediği bu sözlerle Türk Müzik inkılabının sağlam temeller üstünde ilerlediğini, Türk Milletinin güçlü bir musiki potansiyeline sahip olduğunu, bu musikinin layık olduğu biçiminde, çağdaş medeniyet kurallarına göre geliştirilmesi gerektiğini vurgulayarak, Türk gençliğine ve sanatına yeni ve ışıklı ufuklar açıldığı takdirde hedefe en kısa zamanda varılacağını vurgulamıştır.

8-9-10-11 Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri,
www.tbmm.gov.tr/tarihçe/ataurk_konusma/ataurk_htm

Atatürk'ün yukarıdaki konuşmaları dışında 1938 yılında ölümünden 11 ay önce yazdıkları düşünceler Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının anlaşılması için önemlidir.

Isparta Milletvekili Kemal Turan ÜNAL, Atatürk'ün 1938 yılı Ocak ayının başlarında köşkte arkadaşları ile bir yemek sonrası kendisine yazarak verdiği notlardan esinlenerek Ulus Gazetesi'nin 8 Ocak 1938 tarihli sayısında **“Türk Musikisi : Fasil Musikisi Milli Musiki Olamadı ve Değildir.”** başlıklı bir makale yayınlamıştır.

“TÜRK MUSİKİSİ

FASIL MUSİKİSİ MİLLİ MUSİKİ OLAMADI VE DEĞİLDİR.”

Büyük Önder, 1934'de kamutayı (TBMM) açma nutuklarında, yeni Türk musikisine şu istikameti vermiştir : “Garp kültürünün teknik kaidelerine uymak.”

Genç musiki elemanlarımız bu direktife göre yetişmektedir. Garp tekniğine uygun Türk Musikisini yaratacak hazırlık, oldukça ilerlemiştir. Falih Rifki Atay'ın güzel tabiriyle şimdiki halde “Yeni Türk Musikisi kendi seslerini buluncaya kadar, kulakları ve zevkleri Garp Musikisine alıştırma ve ona ısındırma” devrini geçiriyoruz. Bu devrede memleket birçok fırsatlarla garp eserlerini dinlemektedir.

Musikimizin parlak istikbalini yeni istikametinde ararken ortaya kendiliğinden bir mesele çıkmaktadır. Eski musiki ne olacak ? Atalarımızın his ve heyecanlarını taşıyan eserleri ne yapacağız ? Bunların çoğu yalnız bir miras, bir hatıra değildir. Bir çoğunun bugünkü hayatımızda da tesiri vardır.

Eski musikinin ne olacağı sualine cevap verebilmek için onun dünya musikisi telakkisine göre, mahiyetini bilmeliyiz.

Garp musikisinin bugünkü bünyesinde bir çokseslilik (polyphonie) vardır ve bu hal ,teksesli (monophonie) musikiden sonra gelen bir terakki meselesidir.

Tek sestem maksat bir musiki parçası, birçok sazlar tarafından çalındığı zaman, her aletin birlikte çıkardığı sesin notası olmasıdır. Yahut birçok kişilerin hep birden aynı nağmeyi (ezgiyi) tekrar etmesidir.

Tek ses garpta on üçüncü asra kadar yegane musiki metodu idi. Bu tarihten sonra başlayan çok sesli musikide sesler, ayrı ayrı notalardan çıkarılarak ahenk temin edildi. Asırlar ilerledikçe bu ahenk; insan yerine aletlerle daha geniş ve daha güzel elde edildi, senfonik musiki doğdu. Ses ve alete (çalgıya) hareketlerin de iştiraki dramatik musikiyi yarattı. (12)

12 ÜNAL, Kemal Turan (Isparta Milletvekili) “Türk Musikisi Fasil Musikisi Milli Musiki Olamadı ve Değildir.” Ulus Gazetesi, 08 Ocak 1939

Musikinin ilerleyişi, sanatın felsefesi akışına da uygundur. Tabiat hadiselerinde sesler ayrı ayrı notalardandır. Kırlar, denizler, bahar, kış, fırtına, harp..... bir yığın ayrı sesle doludur. Bu sesler ancak ruhlarımızda vahdet ve ahengini bulur. Musikinin de bize tabiatı iyi ifade edebilmesi için aletlerde çok ses toplaması ve buna ahenk vermesi lazımdır.

Tabiatta yaşayan ahenkleri, onun dışında kalan ruh hadiselerinde, bütün sessizliğine rağmen duymak insanlığın yüksek bir vasfıdır.

En hafif neşemizden en sert ızdırabımıza kadar hislerimizin seslere tevdi edilebilecek bir iç ahengi vardır. İleri insanlık bu sessiz iç ahengi, tabiat hadiselerinde olduğu gibi çok sesli musiki ile ifade etmektedir.

Bu sebeple, modern telakkiye göre “musiki, tabiatı naklederken olduğu gibi, ruhumuzun neşe ve ızdıraplarını da ifade ederken birçok ayrı sesleri ahenkleştiren bir sanat şubesidir.”

İnsanlık ileri musiki tekniğine kavuşuncaya kadar tabiat ve ruh hadiselerini asırlarca tek sesle ifade etmeye çalıştı. Yukarıda değindiğim gibi ancak on üçüncü asırdan sonra esasen çok sesli olan tabiatla beşeri his ve heyecanlar, gene çoksusli musikinin ahengi içine girdi. Bu mütakamil ifade tarzına geçilirken tek sesli musiki bir yana atılmadı. Tarihin mirası olan sesler, yeni bünyede asıl birer malzeme olarak kullanıldı. Musikisini son asırda modernleştiren memleketlerde de tek sesli musiki bu vazifeyi görmüştür.

Eski musikimiz henüz tek sesli safhadadır, yeni garp tekniğinde yedi asır mahrum kalmıştır. Türk tarihinin son asırlardaki kara bahtı, birçok milli faaliyetler gibi, musikiyi de ileri gitmekten yüzyıllarca alıkoymuştur.

Büyük kurtuluşla; her şey hayata kavuşurken musiki de kendisine yaraşan istikameti buluyor. Kemalist rejimin şiarı, Türk'e en iyiyi ve en ileriyi mal etmektir. Buna musikide de tek sestem çok sese, geri metoddan ileri ve modern tekniğe geçmek yeni hayatımız için bir zarurettir. Büyük Deha; musikimizde yeni istikametini; bu ana prensip içerisinde vermiştir. (13)

Isparta Milletvekili Kemal Turan ÜNAL, Atatürk'ün ölümünün birinci yılında Atatürk'ün anısına, kendisine verdiği Milli Musiki ile ilgili notları Ulus Gazetesi'nin 10 Kasım 1939 tarihli sayısında “**Musikiye Ait Bir Not**” başlığıyla aşağıdaki notu yayımlanmıştır.

13 ÜNAL, Kemal Turan (Isparta Milletvekili) “Türk Musikisi Fasil Musikisi Milli Musiki Olamadı ve Değildir.” Ulus Gazetesi, Ankara, 08 Ocak 1939

“Eski musikiyi garp musikisine üstün çıkarmak için çalışanlar bir ufak hakikati fark edemez görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lazım gelirse, denilebilir ki bütün bu ihya işleminde ele alınan musiki parçaları Türklerin herhangi bir ayinde, şenlikte bütün maddi ve hissi kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak oynamalarına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan musikiyi bugünün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. Ancak bugünkü Türk kafası, musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musiki aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesi bulunan bir musiki murat ediyoruz.

Bugünkü Türkler musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmeti bekliyor.

İşte bu bakımdan klasik Osmanlı musikisini ihyaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları icap eder.

Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin intibah (uyanma) bırakması lazım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin incelenir olduğunu duymak isteriz.

Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, yazarlarımızdan, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarından beklediğimiz, istediğimiz ve aradığımız bunlardır.” (14)

Atatürk, yazarak Isparta Milletvekili Kemal Turan ÜNAL’a verdiği bu notlarda; Türk Sanat, Türk Halk ve Batı Müziği ile ilgili düşüncelerini de belirtmiştir.

“Fasıl musikisi tıpkı divan edebiyatı gibi tamamen yabancı tesir altında kalmış ve sınırlı toplumun anlatım aracı olmuştur. Türk Sanat Müziğini yalnız İmparatorluğun milli zevkten mahrum münevverleri anlayabilmiştir”.

Halk Musikisinde durum aynı değildir. Türk Milleti kendi ruhundan kopan nağmeleri basit sazlarla söyletmeğe tarihin verdiği vesikalara göre dünya kültürünü yarattığı uzak devirlerde başlamıştır. Milletimizin kolektif hafızası; asırlardan beri adsız çocukların yarattığı güzel eserleri kiskanç bir itina ile saklamış, değersizlerini de unutarak tasfiye etmiştir.

14 ÜNAL, Kemal Turan (Isparta Milletvekili) “Musikiye Ait Bir Not” Ulus Gazetesi, Ankara, 10 Kasım 1939.

İleri Türk Cemiyetine hitap edecek, ona milli seslerini zengin bir ahenkle verecek musiki, mutlaka modern tekniğe zengin icra vasıtalarına kavuşacaktır.

Geçici heyecanlar verecek ancak basit oyunlara yarayan monoton sesler, Türk Musikisi olmaktan çıkacaktır. İptidai sazların bir kaç telinden usandırarak tekrarlanan dar ahenk yeni Türk hayatına sönük kalır.” (15)

“Vossische Zeitung” gazetesinin muhabiri Yahudi asıllı Alman yazar Emil Ludwig, 21-24 Mart 1930 yılında Atatürk’ün askerliği, mizacı, dine karşı tutumu, kişiliği, komutanlığı, önderliği ve Avrupa’ya karşı tutumu ile ilgili bir mülakat yapmak istemiş ve Atatürk ise bu konulardan sonra müzik devriminden bahsetmiştir. Atatürk ile Emil Ludwig arasında şöyle bir diyalog geçmiştir.

- *Musiki İnkılabı nedir ?*
- *Montesquieu’nun “bir milletin musikicilikte meylne ehemmiyet verilmez ise o milleti ilerletmek mümkün olmaz” sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için, musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz.*
- *Biz garplılara göre şark musikiciliğinin kulaklarımıza gelen garabeti cihetinden, şarkın yegane anlayamadığımız bir fenni varsa, o da şarkın musikiciliğidir.*

Atatürk, bu söze itiraz ederek şöyle demiştir.

- *Bunlar hep Bizans’tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkından işitilebilir.*
- *Bu nağmelerin ıslahı ile terraki ettirilmesi mümkün değil midir ?*
- *Garp Musikisi bugünkü haline gelene kadar, ne kadar zaman geçti ?*
- *Dört yüz sene kadar geçti.*
- *Bizim bu kadar zamanı beklemeğe vaktimiz yoktur. Bunun için, Garp Musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz. (16)*

15 ÜNAL, Kemal Turan (Isparta Milletvekili) ““Türk Musikisi Fasıl Musikisi Milli Musikisi Olamadı ve Değildir.” Ulus Gazetesi, Ankara,08 Ocak 1939.

16 GEDİKLİ, Doç.Necati. “Atatürk’ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı” İzmir, 1989 (Sanatta Yeterlilik Doktora Tezi).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK MÜZİK İNKILABI :

2.1. Makam-ı Hilafet Muzikasının (Muzıka-i Hümayun) İstanbul'dan Ankara'ya taşınması ve Riyaset-i Cümhur Musiki Heyetinin kuruluş aşaması

Osmanlı'da yenileşmenin her yönüyle kendini hissettirdiği, imparatorluğun yönetim biçiminin, yapılanma ve bir ölçüde “dünyaya bakışının” tedricen değiştiği 19. yüzyıl, Cumhuriyetle birlikte iyice hızlanacak olan değişme ve yenileşmeye ilişkin uygulamaların hazırlayıcısı olan dönemdir. Sanat ortamı ise ; hem bu yenileşmeden etkilenmekte, hem de yenileşmenin aksettiği başlıca alan olarak bizzat bu değişime katkıda bulunmaktadır.

Resim, edebiyat, mimari gibi alanların yanısıra, özellikle müzikteki çeşitlemeler ve türlerin kendi içerisindeki biçim ve içerik değişimleri izlenildiğinde, “Tanzimat” sözcüğünün çağrıştırdığı tüm etkilenimler açık seçik görülebilmektedir.

II. Mahmut devrinde, (1808-1839) Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı anlamdaki köklü ıslahatlar gerçekleşirken, bu köklü geleneksel kuruluş (mehter) da ne çare ki ortadan kaldırıldı. 1826'da Yeniçeri Ocağı söndürülünce, Yeniçeriliği hatırlatan ve yansıtan herşeye karşı bir saldırı dönemi başladı. Dini yönden dokunulmazlığı bulunan mezarlara ve mezar taşlarına bile Yeniçeri 'ye ait oldukları gerekçesiyle saldırılırken, Yeniçeri Mehterlerin mezarları ve mezar taşları da ortadan yok edildi. Temeli Yeniçeriliğe dayanan Mehter de bu dönemde itibarını kaybederek yok olma ortamına geldi. (17)

Muzıka-i Hümayun kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi Enderun adı verilen okullarda yapılmaktaydı. Ayrıca devletin resmi bandosu ise Yeniçeri Ocağı'na bağlı Mehterhaneydi. Avrupa'da 17. yüzyıldan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başlayan din dışı çok sesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisinde girmeye başlamıştı. Özellikle 18. yüzyılın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan Batı Müziği çalgıları, bu kurumlara yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu. (18)

17 TUĞLACI, Pars.” Mehterhaneden Bando'ya “ Cem Yayınevi, İstanbul,1986.

18 Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, K.K.K. lığı Basımevi, Ankara, 2004. ALANER, A.Bülent,”Tanzimat Dönemi Çok Sesli Osmanlı Müziği,” Orta Doğu teknik Üniversitesi Konferans Notları, Ankara, 1989.

Padişah II. Mahmut'un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda, bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla binasında "Muzıka-i Hümayun" adı altında Doğu ve Batı Müziği Bölümleri'nden oluşan bu kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiştir.

Saray ve çevresinde bu reformist çabalar etkisiyle bir "Frenk usulü musiki temaşası" yayılırken, II. Mahmud da Mehter'i bir yana bırakıp, batıdaki emseline uygun bir bando kurulmasını istedi. Bu yolda yapılan çalışmalar sonunda padişahın arzu ve isteğine uygun olarak, ilk Osmanlı Askeri Bandosu kuruldu. (19)

Bugüne kadar Muzıka-i Hümayun ile ilgili bilgilerde ve kuruluşu hakkında yazılan yazılarda, Muzıka-i Hümayun'un 17 Eylül 1828'de İstanbul'a gelen Guiseppe Donizetti ile beraber yaşama geçtiğinden söz edilmektedir. Her ne kadar bilinçli ilk çalışmalar Donizetti ile başlamışsa da, 1827-1828 yılları arasında Muzıka-i Hümayun içerisinde kimi Türk eğitimciler de görev almıştır.

Bu kurumun denetimi ile uğraşmak üzere sarayın Enderun Ağalarından Nokta Mehmet Efendi'nin yönetim ve sorumluluğunda, Halil ve Osman Efendiler ile Edip Ağa ve Hasan Hoca'dan kurulu bir subay heyeti, Saray Müzik Okulu'nun (Muzıka-i Hümayun) başına atanmışlardır. Bu kişileri kurumun ilk Muzıka Subayları olarak da anabiliriz. (20)

Muzıka-i Hümayun, Mehterhanenin yerine kurulan "Osmanlı Saray Bandosu" ile başka bandolara icracı yetiştiren , bunun yanı sıra geleneksel müziği de öğreten okuldu. III. Selim döneminde (1789-1807) oluşturulan "Nizam-ı Cedid" ordusu için bir boru - trampet takımı kurulmuştu. II. Mahmut 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhaneyi de kaldırdıktan sonra çıkardığı fermanla örgütlenen " Asakir-i Mansure-i Muhammediye" için de böyle bir boru-trampet takımı oluşturulur. Kurulan bandonun başına süvari borazanı " Vaybelim Ahmet Ağa" ile "Trampetçi Ahmet Usta" getirilir. (21) Ancak bu kişilerin, Türk Bandosunun ilk hocaları olmakla beraber, Muzıka-i Hümayun'un başına 1827 yılında Fransız uyruklu "Manguel" isimli bir hocanın getirilmesinden ve kendilerinin başka birimlere atanmalarından, bilgilerinin bir bandoyu gereğince yetiştirmeye elverişli olmadıkları da anlaşılmaktadır.

19 TUĞLACI, Pars." Mehterhaneden Bando'ya " Cem Yayınevi, İstanbul,1986. ss. 21

20 ALANER, A.Bülent,"Tarihsel Süreçte Müzik," Anadolu Üniversitesi yayınları No:1179, Eskişehir, Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, K.K.K. İği Basımevi, Ankara, 2004

21 ALTINAY, F.Reyhan. " Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar" İzmir. 2000 (Doktora Tezi)

Kurulması amaçlanan bandonun yeterli bir eğitim görmesi için daha deneyimli ve o sırada İstanbul'da bulunan Fransız uyruklu "Mösyö Manguel" bando şefi olarak atanır.

1827-1828 arasında bu görevi üstlenen Manguel'in yönetiminde beklenen sonuç alınamayınca, II. Mahmut o dönemde Avrupa'da müzik alanında en ön sırada yer aldığı düşünülen İtalya'dan öğretmen getirtmek için Sardunya'nın İstanbul elçisi "Marki Grappallo"ya başvurur. Ünlü İtalyan bestecisi "Geatano Donizetti"nin kardeşi "Guissepe Donizetti" Sardunya elçisi "Marki Grappallo"nun aracılığıyla 17 Eylül 1828 yılında İstanbul'a getirilmiş ve Miralay (Albay) rütbesi ile "Muzika-i Hümayun Ustakarı" ünvanı ile Muzika-i Hümayun'un başına atanmıştır.

1831'de II. Mahmut, Mustafa Reşit Bey ve Serasker Hüsrev Paşa'nın önerisiyle yeni oluşturulan askerlik örgütüne subay yetiştirmek için kurulan "Mekteb-i Ulüm-ı Harbiye"nin (Harp Okulu) yanı sıra ordudaki bandoların çekirdeğini oluşturacak Muzika-i Hümayun Mektebi'nin kurulmasına karar verilir. bir yandan müzik dersleri Enderun Ağalarının ve padişah hizmetinde bulunacak hademeler yetiştirilmekte, Osmanlıca, Farsça, Arapça, din ve toplum bilgileri dersleri verilmekteydi.

Muzika-i Hümayun'da temel bölümler olarak bando ile orkestra oluşturulmuştu. Bir süre sonra fasıl heyeti ve müezzinan bölümünün kurulmasıyla Türk Müziğine de yer verildi. Müezzinan bölümündeki müezzinler fasıl heyetine katılmak üzere yetiştirilmiş usül ve makam bilen hanendelerdi. Fasıl bölümünde daha sonra "Fasl-ı Atik" ve "Fasl-ı Cedit" diye ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atik fasıl heyeti türündeydi geleneksel Türk Müziği örnekleri seslendiriliyor, geleneksel çalgılar kullanılıyordu. İsmail Dede, Dellalzade İsmail Efendi, Haşim Bey, Rifat Bey, Hacı Arif Bey, Latif Ağa, İsmail Hakkı Bey, Şekerçi Cemil Bey gibi önemli Türk Müziği bestecileri Fasl-ı Atik bölümünde çalıştılar, bazıları bu bölümde yetiştiler.

İsmail Dede, zaman zaman Donizetti ile bir araya geliyor ve Batı Müziği renkleri taşıyan eserler de besteliyordu. Diğer Fasl-ı Atik Türk Müziği bestecileri ise, klasik görenekten ayrılmamışlardır.

Fasl-ı Cedit-i Santuri Miralay Hilmi Bey, Binbaşı Pazı Osman Bey ve başçı Binbaşı Faik Bey kurdular. Fasl-ı Cedit de Türk çalgılarıyla birlikte, bazı Batı çalgıları da kullanılıyor gerektiğinde Batı Müziği de çalınıyor ve bu topluluk bir

şef tarafından yönetiliyordu. Burada Batı'nın majör-minör dizilerine yakın makamlarda bestelenmiş Türk Müziği parçaları armonize edilerek seslendiriliyordu. Fasl-ı Cedid padişahın isteğiyle sarayda şehzade konaklarında ve İstanbul'a geldiği sıralarda Hıdivin Konağı'nda dinletiler sunuyordu.

Müezzinlerin özel görevleri, saraydaki dinsel törenlerde özellikle de cuma ve bayram selamlıklarında ayrıca beş vakit namazlarda nöbet almaktı.

II. Abdülhamid döneminde, (1876-1909) Muzıka-i Hümayun'un bando, orkestra, fasıl heyeti ve müezzinandan oluşan temel kollarına yeni şubeler eklenmiştir. Bunlar opera, operet, tiyatro ile müzik ve sanatla ilgisi olmayan ortaoyunu, canbaz, karagöz, hokkabaz ve kukla idi. Bunlar arasına bir ara mandolin takımı da katılmıştı.(22)

Napolyon Bonaparte'nin de müzik şefliğini yapan Guiseppe Donizetti, 6 Kasım 1788'de Bergam'da doğmuş ve 12 Şubat 1856'da İstanbul'da ölmüştür. İlk müzik bilgisini "Karini" adlı bir besteciden aldıktan sonra, 28 yaşına geldiğinde askeri bir bandoya girerek, kariyerini bandoculukta geliştirmiştir.

"Legion d'Honneur" madalyasına da sahip olan Donizetti, görevine başlar başlamaz ilk iş olarak, öğrencilerine batı müzik yazısını öğretmiştir. Bunun nedeni ise Hamparsum Limonciyan adlı bir Ermeni vatandaşımızın bulunduğu ve kendi adı ile anılan müzik yazısı sisteminin o dönemlerde sıkça kullanılmasından ve bundan dolayı da batı müzik yazısının bilinmemesindedir.

Çalgıların yenilenmesi ve sıkı bir çalışma sonrası, bando takımı altı ay içerisinde padişahın huzurunda konser verebilecek seviyeye geldi. Bu topluluğun ilk olarak Donizetti'nin yazdığı "Mahmudiye Marşı"ni seslendirdikleri bilinmektedir. Donizetti'nin ayrıca 1831 yılında ordu bandolarına icracı yetiştirmek üzere "Harbiye ve Muzıka Mektepleri"ni de açtığı bilinmektedir.

1839, Tanzimat hareketleri ile birlikte, her alanda olduğu gibi müzikte de farklı bir yenilenme ve yapılanma hareketleri göze çarpmaktadır. Bu dönemin ilk yarısında Muzıka-i Hümayun'un başında yine Guiseppe Donizetti bulunmaktadır.

Donizetti, II. Mahmud'dan sonra Sultan Abdülmecid döneminde de toplam 28 yıl boyunca görevde kaldı ve gösterdiği başarılarından dolayı "Liva" yani "Tuğgeneral" rütbesine yükseltildi.

22 SPATAR, M.Halim "Muzıka-i Hümayun" İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yay. C.6 İstanbul, 1993. s.11-12

Ayrıca II. Mahmud için bestelediği “Mahmudiye Marşı” ve Sultan Abdülmecid için bestelediği “Mecidiye Marşı”, “Cezayir Marşı” ve “Cenk Marşı” isimli marşlarla da ayrı bir ün sahibi oldu. Donizetti’nin Osmanlı Sarayı’nda devam eden çalışmaları arasında Batılı anlamda ilk Türk Orkestrası’nın kurulmuş olduğunu önemle kaydetmek gerekir.

Donizetti idaresi ve sorumluluğu altında çeşitli İtalyan müzıkçileri tarafından yetiştirilen ilk orkestramızın, marşlardan, polkalardan ve kimi opera ve operet eserlerinden oluşan bir repertuarı olduğunu yine eldeki belgelerden anlıyoruz. Ancak, bu ilk orkestramızın senfonik eserler çaldığına dair belgelere şimdiye kadar rastlanılmamıştır.

Muzıka-i Hümayun içerisinde Batı Müziği öğrenimine başlayan ilk Türk öğrencilerinin isimleri ise şunlardır :

Halil Necip Bey, Osman Bey, İbrahim Bey, Atıf Bey, Şemsi İskender Bey, Aynızade Kemal Galip Bey, Merkezzade Nuri Bey, Bursalı Ferhad, Tayyazade Halil Edip Bey, Yusuf Rasih Bey, Muhtar Bey ve Hüsrev Bey’dir.

Donizetti’nin sağığında, tanınmış orkestra şefi Angelo Mariani’nin de üç yıllık bir süre için 1848 yılında İstanbul’a geldiğini ve saray orkestrasını yönettiğini yine eldeki kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Sarayda tekrar organizasyonu yapılan ve yeni uzmanlarla takviye edilen Muzıka-i Hümayun’da 1848 yılında Prusya’dan Karl Von Şife “İstanbul Ordusu Süvari Mızıkaları” öğretmenliği için getirilmiştir. O tarihten on yıl sonra ordu mızıkacı öğretmenliğine Muzıka-i Hümayun’da yetişmiş Türk müzıkçilerin atandığını görmekteyiz. Muzıka-i Hümayun içerisinde görev yapmış diğeri eğitimcileri de şöyle sıralayabiliriz.

Klarnet hocası Francesko, nefesli çalgılar hocası Duos, piyano hocası Freel, keman, vals, bugvani ve müzik nazariyatı hocası Hansen’dir.

Arşiv kayıtlarına göre Muzıka-i Hümayun’un Padişah Abdülmecid dönemindeki kadrosu 90 kişidir.

Donizetti 1856 yılında ölünce, yerine dönemin tanınmış hattatlarından Yesarizade Mustafa İzzet Efendi’nin oğlu Necip Ahmet atanmıştır. Giuseppe Donizetti’nin piyano ve armoni öğrencisi olan Necip Ahmet, bu görevini 1856-1861 yılları arasında sürdürmüştür. Kayıtlara göre Necip Bey ile hocası Donizetti, aynı senede aynı şartlarla “Mir-i Liva” yani “Tümgeneralliğe” terfi ettirilmiştir.

Necip Paşa, Padişah Abdülaziz tarafından görevden alınınca, yerine 1861 yılında İtalyan asıllı bir müzikçi olan Callisto Guatelli atanmıştır.(23)

İstanbul Beyoğlu'ndaki "Naum Tiyatrosu"nda temsiller veren bir İtalyan opera topluluğunun şefi olan Guatelli, Avrupa seyahatinden sonra bazı yeni görüşlerle İstanbul'a dönen Padişah Abdülaziz'in saray orkestrasını yeniden oluşturmak istemesi ile beraber orkestranın başına atanmıştır. Guatelli ölümüne kadar, (1899) Muzıka-i Hümayun'un yöneticiliği görevinde kalmıştır.

Callisto Guatelli'nin Muzıka-i Hümayun'un başında olması, öğrenciler yetiştirmesi, yahut birkaç marş yazması, O'nun asıl önemli tarafını ortaya çıkarmaz. Türk müzik tarihi açısından Guatelli'nin asıl önemi, makamsal Türk müziği sistemi ve notalarını incelemesi, akabinde bu eserleri yeniden düzenleyip armonilemesidir. Arşiv kayıtlarına göre, Callisto Guatelli'nin 100 kadar Türk müziği eserini piyano için armonileyip yayınladığı anlaşılmaktadır.

Callisto Guatelli'den sonra Muzıka-i Hümayun'un yöneticiliği D'Arenda isimli bir İspanyol müzisyene devredilmiştir. II. Abdülhamid'in son senelerine doğru ise saray bandosunun Türk şefler tarafından idare edildiği bilinmektedir. Söz konusu yöneticilerin hepsi de Callisto Guatelli'nin öğrencileri olup sırasıyla Saffet Bey (ATABİNEN), Zati Bey (ARCA) ve Zeki Bey (ÜNGÖR)'dir.

Muzıka-i Hümayun'u yalnızca bir saray bandosu olarak görmek bir yanlışlıktır. Çünkü, bu kurum bandonun yanı sıra Türk ve Batı müziği eğitimi veren ilk Türk konservatuarı sayılabilir. Buna gösterge olarak "Muzıka-i Hümayun Yönetmeliği"ni sunabiliriz. (24)

1912 yılında İstanbul Süleymaniye Askeri Matbaası'nda Padişah Mehmet Reşat Paşa, Sadr-ı Azam Sait Paşa ve Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa imzalarıyla yayınlanan bu yönetmelik on sekiz madde halinde, Muzıka-i Hümayun'un yönetimi ve işleyişi hakkında bizlere bilgi vermektedir.

23 ALANER, A.Bülent "Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumunda verdiği İmparatorluk Döneminde Cumhuriyet Türkiye'si'ne Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü", adlı konferans notları. Bilkent üniversitesi, Ankara, 2003.

24 ALANER, A.Bülent,"Tarihsel Süreçte Müzik," Anadolu Üniversitesi yayınları No:1179, Eskişehir. Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, K.K.K. Iğrı Basımevi, Ankara, 2004 Ankara Milli Kütüphane kayıtları 1996 A 1044

**MUZIKA ve HADEME-İ HÜMAYUN ile MÜEZZİNLER ve İNCE SAZ
TAKIMI HAKKINDA YÖNETMELİKTİR**

Birinci Madde _____ :

Muzika-i Hümayun heyeti bir müdür, bir müdür muavini, üç kısım muavini ve onu birinci, yirmisi ikinci, otuzu üçüncü, otuz beşi dördüncü ve öğrenci sınıfında da yirmi kişi bulunmak üzere yüzyirmi kişiden oluşur.

İkinci Madde _____ :

Muzika öğrenimi için yeni öğretime başlayacak olanların on iki yaşından aşağı, on dört yaşından yukarı olmaması ve beden güçlerinin muzıkacılığa elverişli bulunması şarttır.

Üçüncü Madde _____ :

Muzıkaya aşına olanlardan Muzika-i Hümayun'a katılmak isteyenler bir sınav sonucunda gösterecekleri yeteneğe göre birinci maddede belirtilen beş sınıftan birine kaydolurlar.

Dördüncü Madde _____ :

Muzika-i Hümayun'a kabul olunacakların ilkokul diplomasına ya da o diplomaya sahip olanların bilgisini kazanmış bulunmaları gerekir. Ortaokul diplomasına sahip olanlar tercih olunur.

Beşinci madde _____ :

Giriş tarihlerinden itibaren üç sene geçmeksizin istifa edenlerin istifası kabul olunmaz. İstifa ve devamsızlıkta ısrar eden veyahut usul ve kanuna göre aykırı durumda bulunmalarından dolayı ihracı lazım gelenlerden askerlik yaşında olanlar, haklarında gerekli muamele yapılmak üzere askeriyeye teslim edileceklerdir. Askerlik yaşına varmış olanlar veyahut askerliğini yapmış olanlardan giriş tarihinden başlayarak, kayıtlarının silindiği tarihe kadar almış oldukları maaşın üçte biri tazminat olarak alınacaktır. Öğrenci sınıfında bulunanlardan kabiliyetsizliği anlaşılan tazminat alınmadan ihraç edilecektir.

Altıncı Madde _____ :

Kadro boşaldığında, en az bir sene kıdemli olmak ve tutulan devam, davranış, iyi hal ve yetenek defterlerindeki bilgiler ile açılacak olan yarışma sınavında çalmakta olduğu çalgının orkestradaki değeride göz önüne alınmak şartı ile bir alt sınıftan yetenekleri uygun görülenler terfi ettirilir.

Yedinci Madde :

Azami yaş haddi, kısım öğretmenlerinde altmış ve öğretmen muavinlerinde altmış beştir.

Sekizinci Madde :

Öğrenci sınıfına dahil olanlara yirmi yaşına gelinceye kadar Din Bilgisi, Türkçe, Coğrafya, Tarih ve Matematik gibi uygun görülecek dersler, müsait bir zamanda ayrıca öğretilenektir.

Yukarıdaki belgeden yola çıkarak, Muzıka-i Hümayun'u yönetmelikle oluşum ve işleyiş biçimi belirlenmiş ilk Türk Konservatuvarı olarak nitelendirebiliriz.

Osmanlı imparatorluğu'nda Muzıka-i Hümayun'un dışında farklı bando kuruluşlarının da varlığı bilinmektedir. Bunların başında "Tophane Muzıkası" gelir. Tophane Muzıkası Mareşal Zeki Paşa tarafından 1891 yılında kurulmuştur. Muzıka-i Hümayun'da Zati Bey (ARCA) in de görev yaptığı ve "Tophane Sanat Okulu"nun bir kolu olarak kurulan bu bando 1909'da kaldırılmıştır.

Tophane Muzıkası'na paralel olarak, 1889'da "Tersane Sanayi Okulu" içerisinde "Sıbyan Muzıkası" isimli bir topluluğun kuruluşu hakkında elde bilgiler mevcuttur. Bu kurumun başına Muzıka-i Hümayun'da müzik teorisi öğretmenliği yapan "Lombardi" atanmıştır. Ancak, bu bando da uzun ömürlü olmamış ve çalışanları Çanakkale, Rodos ve Basra gibi bandolara dağıtılmışlardır. (25)

1905 yılında yeni satın alınan Ertuğrul Yatı için bir bando oluşumu kararlaştırılmıştır. Binbaşı Faik Bey'in idaresindeki bu bando on yedi yıl boyunca görev yapmış ve 1922 yılında dağıtılmıştır. 17 Mayıs 1916 tarihinde ise deniz bandolarının takviyesi amacıyla "Tir-i Müjgan Okul Gemisi"nde "Bahriye Musiki Mektebi" adı altında bir oluşum ortaya çıkmıştır. Söz konusu okul 1918 yılında, geminin elverişli olmamasından dolayı "Heybeliada Çarkçı Mektebi"nin bulunduğu bölgeye nakledildi. 1929 yılından itibaren ise bu kurum "Deniz Bando ve Orkestrası" adı altında hizmet vermektedir. (26)

İki yıl kadar Fransız uyruklu Monsieur Manguel'in çalıştırdığı, ardından da İtalyan bando şefi Donizetti'nin geniş yetkilerle başına getirilerek yirmi sekiz yıl boyunca saz donanımı, repertuvar ve notayla icra konusunda emek verdiği Muzıka-i Hümayun, bu açıdan önemle zikredilmesi gereken bir kurumdur.

25 ALANER, A.Bülent,"Tarihsel Süreçte Müzik," Anadolu Üniversitesi yayımları No:1179, Eskişehir Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, K.K.K. Iığı Basımevi, Ankara, 2004

26 ÖZTUNA, Yılmaz. "Türkiye Tarihi" c.12

Zaman içinde sarayın ve padişahın müzik zevkine, yaklaşımına göre nitelik değiştirmiş, özellikle Abdülmecid döneminde gelişip Avrupa'nın ünlü müzisyenlerinin ilgisini çekecek düzeye gelmiş (Franz Liszt, Luigi Arditi, August von Adelburg, Vieuxtemps gibi önemli müzisyenlerin ziyareti bu döneme rastlar) ve opera – operet kültürünü, orkestra geleneğine geçişi hazırlamıştır.

Abdülaziz döneminde Batı müziğinin fazla destek görmediği, ancak bando teşkilatının güçlendirildiği, Abdülhamid döneminde ise, ordu ve donanmanın çeşitli kademelerine yayıldığı görülür. Mızıkta Mekteplerinde yetişen ve gittikçe sayıları artan icracılar, sivil kuruluşlarda da görev yaparak, Batı müziğinin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Muzika-i Hümayun muallimlerinden Zati Bey tarafından kurulan Muzıka Mektebinde, Darulaceze Mektebi'ndeki çocuklara ilaveten, dışarıdan öksüz çocuklar da alınıp 60 kişilik kadro ile eğitime başlanır. İlk konserini, 1912 Nisan'da Eminönü – Karaköy arasındaki köprü'nün açılış töreninde veren bu okul, İstanbul Şehir Bandosu'nun temeli sayılabilir.

Darü'l Musiki Osmani, Darü'l Feyz-i Musiki, Darü'l Talim Musiki, Gülşen-i Musiki, Şark Musiki Cemiyeti gibi, müziğe halk arasındaki ortak katılımı yaygınlaştıran icra ve eğitim yapıları olarak musiki dernekleri, Türk müzik tarihinde çok önemli yer tutar.

1912 yılında Şehremini Cemil Paşa'nın teşebbüsü ile Paris Odeon Tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan İstanbul'a getirilerek bir tiyatro okulu kurulmasına karar verilmiş, adına da "Darü'l Bedai" denmiştir. Okulun verilecek temsillere yerli müzik üretmesi amacıyla bir de müzik kolu kurulur. Musiki bölümünde Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta Bey, Leon Hancıyan, Hafız Yusuf Efendi gibi usta müzisyenler yer almaktadır. Garp Musikisi bölümünün hocaları ise Zati Bey, Zeki Bey, Asaf Bey, Radeğlia, Silvelli, Furlani ve Hege gibi değerli kişilerdir. Darü'l Bedai'nin ilk temsili, 12 Ocak 1916 saat 21.00'da verilmiştir. Oyun öncesi rast makamında klasik saz eserleri çalınmış, piyesten sonra da kısa bir konser yer almıştır.

Darü'l Bedai'nin uzun ömürlü olmaması, I. Dünya Savaşı'nın güç şartlarından dolayıdır. 14 Mart 1916'da tamamen kapanmasından sonra, yalnızca müzik eğitimi veren ve klasik eserlerimizi tespit etmesi hedeflenen yeni bir kurum oluşturulması amacıyla Ziya Paşa başkanlığında bir musiki encümeni kurulur.

Üyeleri Rauf Yekta Bey, İsmail Hakkı Bey, Zekaizade Ahmet Efendi ve Şehzade Ziyaeddin Efendi'dir.

Kurulan okulun adı “nağmeler evi” anlamındaki “Darü'l Elhan"dır. Sultan Reşat'ın irade-i seniyesi ile, ve bütün vekillerin imzasıyla yürürlüğe giren Darü'l Elhan talimatnamesi, 2764 no'lu ve 1 Ocak 1917 tarihli Takvim-i Vekayi'de yayınlanmıştır. (Daha sonra İstanbul Konservatuarı ve İstanbul Belediye Konservatuarı adlarını alan bu kurumun, yakın müzik tarihimizde belirleyici bir önemi vardır.) Opera ve operet kültürü özellikle büyük şehirlerde yaygınlaşmakta, Beyoğlu'nda meşhur operalar bazı İtalyan kumpanyalarınca oynanmakta, ayrıca yerli operetler yazılmakta, bir takım revü şarkıları, tango, vals gibi popüler şehir kültürünün ürünleri özellikle 1920'li yıllarda çok taraftar bulmaktadır.

Milli mücadele ve işgal yıllarındaki bazı yabancı heyetlerin geldiği, İstanbul Konservatuarını, Beyaz Rusya ve Alman müzisyenlerden oluşan bir kadronun yönettiği bilinmektedir.

Bu dönemde; İzmir'in işgalinden sonra Ankara'ya giden, garp cephesi bandosunu yöneten İsmail Zühtü Bey , Edirne'de Ahmet Yekta Bey , İstanbul Bahriye Muzika Mektebi Şefi Halit Recep Bey, Muzika-i Hümayun'dan Zati Bey, Darüşşafaka musiki hocası Kazım Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Ali Rifat Bey, Rauf Yekta Bey, Zeki Bey ve Veli Bey gibi pek çok müzisyen Mehmet Akif Bey'in milli marş olarak seçilen İstiklal Marşı'nı bestelemişlerdir. 13 Mart 1923'te Darü'l Elhan heyetinin Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda verdiği konser, “Anadolu Kahramanlarına Armağan-ı Zafer” adlı marşla başlamaktadır. Marşın bestecisi Darü'l Elhan Reisi Ziya Paşa'dır.

Cumhuriyetin ilanının, tarihimizin yalnızca küçük bir zaman dilimine tekabül ettiği, sınırlı kaldığı yanlışına düşmeden, bir süreklilik içinde anlamlandırılması gerekir. İşbaşında olan kadroların iktidarı ve muhalefeti ile bir tarihsel oluştan geldiği, çeşitli fikir akımlarıyla beslendikleri, toplumun çeşitli kesimlerinin farklı yapıdaki ailelerinden yetişmiş oldukları gözönünde bulundurulmalıdır.Beğenileri, yetişme tarzları ve zevkleriyle, farklılıklar arz eden ve buldukları konumlarda bu yaklaşımlarını iktidarları oranında yansıtan kadrolardır bumlar.

Cumhuriyet'in devraldığı, Osmanlı'ya oranla, görece daha homojenleşmiş olan nüfus, ulus – devletin kuruluş sürecinde tek tip bir milli kimlik hedefine

doğru yönlendirilmekte ve ulusun tarihi kültürel yapısı yeniden ele alınıp tanımlanmaktaydı. Cumhuriyet'in ilk 10-15 yılı, bu hedefin tesisi ve Batı uygarlığı düzeyine ulaşmak ülküsü amacıyla gösterilen yoğun çabalarla dikkat çeker. Öncesi ve sonrasıyla, Cumhuriyet'in kuruluş döneminin müzik ortamını ve fiziksel boyutlarını gözden geçirdikten sonra , belirleyici bir takım gelişmelerin ve kurumlaşmaların altını çizmek gerekir.

1923'te İstanbul'da mevcut olan Musiki Encümeni lağvedilir. Darü'l Elhan, Maarif Vekaleti'nden ayrılıp, İstanbul Valiliği'ne bağlanır ve müfredatına Batı müziği dersleri eklenip yeniden yapılandırılır. Kurum, her iki şubede en ünlü ve usta müzisyenlerin yer aldığı, yayınların başlatıldığı, ortak konserlerin verildiği; İstanbul halkı, devlet erkani ve basın tarafından sonsuz ilgi gören bir yapı arz etmektedir. Okulun açılışından kısa bir süre sonra yayınlanmaya başlayan Darü'l Elhan Mecmuası'nın ilk sayısında bu coşkulu faaliyetlerin ve yayınların dökümü yer almaktadır.

“Darü'l Elhan'ın resmi küşadı” başlıklı yazıda, okulun resmi açılış töreninde bulunan Vali Haydar Bey (Yuluğ) ve vilayet Genel Meclisi'ne verilen konser, müdür Musa Süreyya Bey'in açılış nutku ve Vali Haydar Bey'in mukabelesi aktarılır. Diğer etkinlikler hakkında verilen bazı bilgiler ise şöyledir: (27)

.....Hey'et-i muhtereme-i meb'use ile Şükrü Naili Paşa Hazretleri şerefine müsamere.

.....Kazım Karabekir Paşa Hazretleri şerefine müsamere.

.....Fethi Beyefendi Hazretleri riyasetindeki heyet-i muhtereme-i meb'use şerefine konser.

.....Darü'l-Elhan'ın umuma mahsus konserleri.

.....Talebe konserleri.

.....Darü'l Elhan asar-ı musikiyye külliyyatı.

İlk yılda elde edilen başarıdan sonra ikinci yıl, okulun alabileceği sayının birkaç misli derecede başvuru olmuş ve bir müsabaka yapılarak öğrenci alınmıştır. Bu ikinci öğretim yılı başlamadan, okulun vilayet bütçesinden ayrılması ve şehremaneti (belediye) ya da muvazene-i umumiyyeye (genel bütçe) bağlanması gündeme gelir.

27 Cumhuriyetin Sesleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999

Bu konuda görüşü alınan Musa Süreyya Bey ise, “.....Memlekette tedrisat ile meşgul olan bilumum müessesatın merc-i tabiisi Maarif Vekaleti’dir. Memalik-i sairede de musiki mektepleri Maarif müessesatı meyanındadır. Şehremaneti ancak şehre ait tiyatro, opera ve filarmoniye himaye ve bu nevi müessesata müzaheret eder” şeklinde beyanat vermiştir.

İstiklal Marşı’nın bestelenmesi için 55 besteden Ali Rıfat Bey’in Acemaşiran bestesi seçilerek Ankara’ya bildirilir. Hükümet bastırarak okullara ve bakanlıklara dağıttığı marş, bir müddet sonra Ali Rıfat Bey’in alaturkacı olması gerekçesiyle itirazlara uğramaya başlar. Yeni bir heyetin oluşturulması, hatta Avrupalı bir müzisyenin onayına sunulması gibi görüşler ileri sürülür. Bu arada diğer besteciler de kendi İstiklal Marşı bestelerini bastırarak çevrelerine yaymışlar ve yurdun çeşitli bölgelerinde farklı besteler okunmaya başlanmıştır. (İzmir’de İsmail Zühtü Bey’in, Edirne’de Ahmet Yekta Bey’in, İstanbul’un Rumeli yakasında Zati Bey’in, Asya yakasında ve bazı batı illerinde Ali Rıfat Bey’in, Ankara’da ise Osman Zeki Bey’in marşları) Ankara’da tekrar bir kurul oluşturulur ve Ali Rıfat Bey’in marşı resmi marş olarak kabul edilir. Marşın notasının kapağında “Maarif vekalet-i celilesi’nce tertip olunan müsabakada Hey’et-i ilmiye kararıyla birinciliğe ihraz eden milli marşımızdır” yazılıdır. Bu beste 1930 yılına kadar çalındıysa da 1930’da değiştirilerek Cumhurbaşkanlığı Orkestrası Şefi Osman Zeki Üngör’ün 1922’de hazırladığı bugünkü beste yürürlüğe konmuştur.

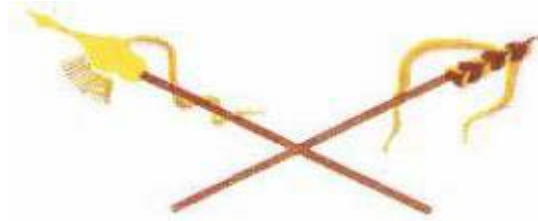
Bu arada, saray çevresinde bulunan Muzıka-i Hümayun (daha sonra Makam-ı Hilafet Muzıkası) teşkilatının şefi Osman Zeki Bey Ankara’ya davet edilerek, İstanbul’daki müessesenin Ankara’ya nakli emredilir. Zeki Bey, bunu Sultan Vahdettin’in haberi olmadan “hayli korkular geçirerek” gerçekleştirir. İstanbul’a dönerek önce piyanist Sadri Bey’in başkanlığında beş kişilik bir heyeti Ankara’ya gönderir. Bir ay sonrada kendisi giderek İstanbul’a bir telgraf çeker ve arkadaşlarını çağırır. 150 kişilik heyet, bütün levazımatı ile dört vagonu doldurur ve Ankara istasyonunun ambarlarının birinin alt katına yerleşirler. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti adlarını alan kurumlar, artık Ankara’da kalacak ve çeşitli konserler vermeye başlayacaktır.

Muzıka-i Hümayun’un sürekliliğine bakıldığında, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Ankara’ya nakledildiği ve çalışmalarına Ankara Garı’nın hemen yanında

yer alan şimdiki Türk Hava Yolları binasının bulunduğu yerde devam ettikleri bilinmektedir. İnce Saz takımının bir süre Çankaya’da görev yaptıktan sonra lağvedildiği yine arşiv kayıtlarında bulunmaktadır. Kurumun Batı Müziği Bölümü ise, bir süre “Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Riyaset-i Cumhur Bandosu” adı altında, daha sonra da “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Kara Kuvvetleri Bando ve Armoni Müzikası” ismi ile işlevlerini sürdürmüşlerdir.

RİYASET-İ CUMHUR MUZİKA HEYETİNDE KULLANILAN SEMBOLLER (28)

ORTA ASYA TÜRKLERİ (VII – XI YÜZYIL)



Tuğ, Davul ve Kös’ten oluşan bandoya “ Tuğ Takımı “ denirdi. Yukarıda gösterilen sembol kullanıldı.

TABILHANE

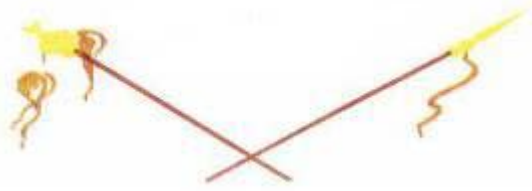
(XI – XII)



Tuğ, davul, kös, zil ve borularından oluşan bandoya “Tabılhane” denilirdi ve iki başlı kartal bu dönemde sembol olarak kullanıldı.

28 Türk Silahlı Kuvvetleri Bando ve Armoni Müzikası Komutanlığı Tanıtım Broşürü, Arşiv ve Şeref Salonu Kayıtları 2006 ve http://www2.kkk.tsk/1000_PERSONEL/1300-PERSONELISLEMDAIRE/web/YeniWeb/01AnaSayfa/01Ana.asp Yerel İtranet Ağından da yararlanılmıştır.

MEHTERHANE (1289 – 1826)



Tabılhane'ye zurna, kös, çevgen, ve nakkarenin ilave edilmesiyle barışta askeri yürütmek, savaşta ise coşku vermek için kurulan bandoya Mehterhane denilirdi. Bu dönemde yukarıda gösterilen şekil, sembol olarak kullanıldı.

MIZIKA-I HÜMAYUN-U CENAB-I MÜLUKANE (1826 – 1922)



Sarayda oluşturulan ve Türk müziği bölümleriyle modernize edilmiş bandoya “Muzika-ı Hümayun-u Cenab-u Mülukane” denildi ve yukarıda gösterilen şekil bu grup için sembol olarak kullanıldı.

MAKAM-I HİLAFET MIZIKASI (1922-1923)

Hükümdarlığın kaldırılmasından sonra Bandonun adı “ Makam-ı Hilafet Muzikası “ olarak değiştirildi.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ RİYASET-İ CUMHUR MUZİKA HEYETİNİN KULLANDIĞI İLK SEMBOL



Cumhuriyetin kurulmasından sonra adı “Riyaset-i Cumhur Muzika Heyeti” oldu ve aynı sembol rengi değiştirilmiş olarak kullanıldı.

RİYASET-İ CUMHUR FİLARMONİ ORKESTRASI (CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI)

Bazı dönemlerde adını değiştirmiş olmakla birlikte dünyada günümüze kadar yaşamını sürdürmüş senfoni orkestralarının en eskilerinden biri, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'dır. 19. yüzyılın başlarında padişah Sultan II. Mahmut döneminde başlayan batılılaşma hareketleriyle birlikte ülkemize giren çoksesli müzik anlayışı ve buna bağlı olarak çok sesli müzik kurumları, ilk orkestra denemelerini de beraberinde getirmiştir. Bu ilk dönemin Enderun müzisyenlerinden oluşan bandonun başına şef Manguel getirildi. O'nu Sultan Mahmut tarafından Avusturya – Macaristan İmparatorluk sarayından İstanbul'a davet edilen Guiseppe Donizetti izledi. Ünlü İtalyan opera bestecisi Geatano Donizetti'nin kardeşi olan batılı müzikçiye Sultan Abdülmecid tarafından paşalık rütbesi verildi. Donizetti Paşa daha önce kurulmuş olan çoksesli müzik topluluğunu geliştirerek, onu bir saray orkestrası haline getirdi. Bu dönemin müzik etkinlikleri, batılılaşmaya müzik alanında bir özenme olarak görünürse de, saray içerisinde gerçekleştirilen müzik, yetenekli icracılar sayesinde vasat bir Avrupa orkestrası düzeyindeydi. Donizetti Paşa'dan sonra, orkestranın yöneticiliğine sırasıyla Guatelli ve D'Arande Paşa'lar getirildi. Bu iki müzik otoritesinin Türkiye'deki çok sesli müziğin gelişmesine büyük katkıları olmuştur.

Sultan Abdülmecid'in sarayında kurulan "Muzıka Meşkhanesi", daha o dönemde bir müzik öğretim kurumu, ya da bir konservatuvar niteliğindedi. Bu kurumda hemen bütün orkestra çalgılarını çalan öğrencilerin yanı sıra, opera ve bale öğretimi de yapılıyordu. Burada öğrenim gören öğrenciler, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın gelişim çizgisinde birkaç kuşak öncesinden temeli atan Türk müzikçilerdi. 1876 yılında tahta çıkan Abdülaziz, Donizetti'nin öğrencisi olan Necip Paşa'yı başlanmış olan bu müzik hareketini sürdürmekle görevlendirdi. Bu dönemde üstün yetenekleri belirlenmiş olan bazı gençler, özellikle kompozisyon eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunlar arasında 19 yüzyılın ikinci yarısında kayda değer bir operet hareketi başlatan Dikran Çuhacıyan da vardır. Bu arada Avrupa'daki müzik yaşamına paralel örnekler sergilenmesi ve özendirici olması bakımından, Avrupa'daki ünlülerin İstanbul'a davet edilmesi gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde dünyanın en ünlü solistleri ve şefleri saraya çağrılarak kendilerine konserler verdirilmiştir.

Ayrıca dönemin bestecisi ve piyanisti Franz Liszt, Osmanlı Sarayında verdiği konser ve Padişaha yazdığı eserle Sultan Abdülmecid tarafından hazırlatılan nişanla ödüllendirilmiştir. Franz Liszt'in adını bu kapsamda özellikle belirtmek gerekir.

D'Arande Paşa'dan sonra, orkestranın şefliğine Zati Bey, Saffet Bey ve Zeki Bey getirilmişlerdir. Vahdettin dönemine kadar Orkestranın adı "Muzika-i Hümayun" idi. Sultan Mecid zamanında "Makam-ı Hilafet Muzikası" adını aldı.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra Atatürk'ün direktifleriyle bu orkestra Ankara'ya getirildi ve Riyaset-i Cumhur Orkestrası olarak görevini sürdürdü. 11 Mart 1924'te, Ankara'da Milli Sinema binasında, Latife Hanım'ın himayelerinde bir balo tertip edilir. O gece Riyaset-i Cumhur Orkestrası ilk kez Ankara'da sahneye çıkar ve programda şef Zeki Bey'in İstiklal Marşı seslendirilir. Bu konser önceden gazetede ilan edilmiş ve halk çok ilgi göstermiştir. (29)

Orkestra artık bir saray müzik topluluğu değil, halka açık konserleri gerçekleştiren çağdaş anlamda bir topluluktu. Zeki Bey'in yönetiminde uzun süre halk konserleri veren orkestranın başına 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun getirildi.

1935'te Atatürk tarafından yurdumuzdaki evrensel müzik icrası ve eğitimi ile, buna ilişkin kurumların kuruluş programlarını yapmakla görevlendirilmiş olan Alman bestecisi Paul Hindemith'in önerisi üzerine, önemli bir orkestra şefi olan Dr. Ernst Praetorius orkestranın yöneticiliğine getirildi. Praetorius'un ölümüne değin (1946) bu görevde kaldı ve Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nın bir Batı Orkestrası düzeyine çıkartılmasında büyük katkılarda bulundu. Praetorius'un ölümünden sonra orkestrayı uzun yıllar Hasan Ferit Alnar yönetti. Alnar'dan sonra Amerikalı şef Robert Lawrence, 1961 yılında İtalyan Bruno Bogo, 1962'de Alman Otto Masserath ve 1963'te Gotthald Ephraim Lessing, orkestranın yönetmenliğini yaptı.

1963-1971 yılları arasında orkestranın şefliğini yürüten Lessing, topluluğu dünya ölçüsünde bir düzey getirmekle kalmadı, bunun yanı sıra orkestranın repertuarını büyük ölçüde genişletti. Özellikle Türk bestecilerin eserleri Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından başarıyla seslendirildi ve bu eserlerin ses kayıtları yapıldı. Prof. Lessing ayrıca orkestranın yurt dışı konserlerinde de çağdaş Türk müziği'nin tanıtılmasına önem verdi. Bu dönemde

29 Cumhuriyetin Sesleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999.

Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Nevit Kodallı ve Ferit Tüzün gibi Türk bestecilerinin çok sayıda eseri, orkestranın repertuvarına kazandırıldı.

Riyaset-i Cumhuriyet Filamoni Orkestrasının adı 1957 yılında çıkartılan kuruluş kanunu kapsamında “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” olarak değiştirilmiştir. O günden bu güne kadar orkestra binlerce radyo-televizyon programı, gençlik konserleri, halk konserleri ve okul konserleri vermiştir. Ayrıca, Edirne’den Hakkari’ye kadar, bine yakın yurt içi konserleri vermiş, evrensel müziğin, ülkemizde halka tanıtılması yönünde öncülük görevini yerine getirmiştir.

1972 yılından bu yana, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın yönetmenliğine birçok ünlü şef gelmiştir. Sürekli görev alan şefler arasında Fransız Jean Perisson ve Polonyalı Tadeusz Strugala sayılabilir. Konuk şef olarak da bir çok önemli müzikçi orkestrayı yönetmiştir. Ayrıca Türk şeflerden Hikmet Şimşek, Gürer Aykal ve Rengim Gökmen de orkestrayı uzun yıllar yönetmişlerdir.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, 1917 yılından beri yurt dışı turnelerine çıkmış ve başarılar kazanmıştır. Bu turneler sırasıyla şöyledir.

1917 :Sofya, Berlin, Dresden, Münih, Viyana, Budapeşte

1926 :Barselona, Liverpool, Antwerp, Londra, Hamburg, Stockholm, Helsinki, Leningrad, Danzig, Kopenhag, Amsterdam, Lehavre, Marsilya, Cenova, Napoli, Venedik, Trieste, Batum, Odesa, Köstence, Varna.

1962 :Tahran, Bağdat, Beyrut.

1963 :Tübingen, Stuttgart, Bonn, Dusseldorf, Stockholm, Helsinki, Oslo, Mailand.

1966 :Bükreş, Budapeşte, Salzburg, Sankpölten, Viyana, Münih, Bonn, Bern, Zürih.

1971 :Belgrad, Maribor, Münih, Stuttgart, Karlsruhe, Russelsheim, Holsminden, Hammeln, Kiel, Hamburg, Bonn, Leverkussen.

1974 :Strasburg, Baden-Baden.

1975 :Vilnius, Riga, Tallinn, Moskova.

1977 :Bükreş, Cluj, Vac, Budapeşte, Gras, Viyana, Sofya, Pazarcık, Filibe.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’na, konserlerinde Devlet Sanatçılarımız, İdil Biret, Suna Kan, Ayla Erduran, Verda Erman, Güher – Süher

Pekinel kardeşler, Fazıl Say gibi dünyaca ünlü piyanist ve kemancılarımız başarıyla eşlik etmişlerdir.

Belgesel olması bakımından Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının 1922 yılındaki kadrosu aşağıdaki gibidir.

1922 Yılı :

- Birinci Keman : Halil Onayman, Müfit Duyal, Recep Bey, Enver Kapelman, Sabri Pusa, Burhan Duyal, Nuri Kapel, Basri Özozan.
- İkinci keman : Faik Bey, Necati Bey, Tahsin Bey, Mahir Bey, Mahmut Nuri Bey,
- Viyola : Recep Bey, Hulusi Bey.
- Viyolonsel : Edip Sezen, Muzaffer Bey, Adnan Bey.
- Kontrbas : Ali Bey, Mahzar Bey, Ali Şenol, Zülfü Kınayman.
- Piyano : Sabri Özozan.
- Trompet : Cemal Hüsnü Bey, Mustafa Bey.
- Trombon : Mehmet Bey, Ahmet Bey.
- Korno : Sadi Bey, Mustafa Bey, Ahmet Bey, Nemci Bey.
- Flüt ve : Kadri Özozan, Sabri Bey .
- Obua : Feridun Bey, Yusuf Ziya Bey.
- Klarnet : İhsan Servet Künçer, Mahmut Ziya Nuray.
- Fagot : Saim Türkmen.
- Bas : Süleyman Bey, Ali Bey.
- Vurmalı Çalgılar : Fuat Bey, Kemal Şevki Bey. (30)

29 Ekim 1961 yılında hizmete giren Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konser salonunda sekiz yüz oturma yeri bulunmaktadır.

RIYASET-İ CUMHUR ARMONİ MUZİKASI

Armoni Muzikası 178 yıllık geçmişi ile Türkiye'nin müzik kurumları içinde geleneğini aralıksız sürdüren en eski kuruluşlardan birisidir. Sultan II. Mahmut, Yeniçeri Ocağının kaldırılmasından hemen sonra, 1826 yılında yeni ordu ile bandonun da kurulmasını istemiştir. Bu yeni kurulacak bando hem Mehterhane'nin hem de Meşkhane'nin yerini alacaktı.

Yönetimine getirilen Ahmet Bey gibi şef Manguel'de pek başarılı olamadı ve iki yıl sonra görevini bıraktı. Onun yerine İtalya'dan ünlü besteci Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Guiseppe Donizetti davet edildi. İstanbul'a 17 Eylül 1827'de gelen Donizetti aynı gün padişaha takdim edildi ve ertesi gün hemen çalışmalarına başladı. Muzika-i Hümayun-u Cenab-ı Mülükane adı ile kurulmuş olan bando yeni şefi yönetimindeki ilk konseri 19 Nisan 1829 günü bir bayram töreninde padişahın huzurunda verdi. Donizetti, 1856 yılındaki ölümüne kadar 23 yıl boyunca bu müzik kurumuna çok önemli hizmetler vermiş, bu nedenle 1854 yılında kendisine "Liva" (Tuğgeneral) rütbesi tevcih edilmişti. Onun ölümünden sonra, 1860'lı yıllarda aynı göreve atanan Guatelli Paşa, hizmetlerini 1897 yılına kadar sürdürmüş, bu dönemde Şark Üvertürü, Osmaniye Marşı, Şefkat Marşı gibi besteleriyle müziğimizin gelişmesine de katkılar sağlamış; ayrıca Mehmet Ali Bey, Faik Bey, Zati Arca, Zeki Üngör Bey gibi müzisyenlerin yetişmesinde de önemli rol oynamıştır. Bütün bu çalışmalar Türkiye'de çok sesli müziğin yerleşmesine ve gelişmesine büyük ölçüde hizmetler ve çok önemli aşamalar sağlamıştır.

Guatelli'den sonra bu değerli kurumun başına getirilen D'Aranda Paşa (1899-1909), Saffet Atabinen (1909-1916) ve Zati Arca (1916-1924) gibi yöneticiler bu bandonun repertuarını daha da zenginleştirmişlerdir.

Cumhuriyetin 1923 yılında kurulmasından kısa bir süre sonra, Atatürk'ün kültür ve sanat alanındaki büyük reformlarının ilk adımları arasında, 1924 yılında "Muzika-i Hümayun" Ankara'ya getirilerek Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alarak İstiklal Marşımızın bestecisi Zeki Üngör yönetiminde verimli çalışmalarını sürdürmüştür. Bu faaliyetin gördüğü takdir ve teşvikler üzerine aynı yıl Ankara'da Musiki Muallim Mektebi açılmış, böylelikle daha sonraki yıllarda kurulacak olan Devlet Konservatuarı, Devlet Opera ve Balesi gibi bunları izleyecek diğer müzik kurumlarının ilk önemli adımı atılmıştır. 1933 yılında bandonun orkestra bölümü,

Milli Savunma Bakanlığı'ndan ayrılıp Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanarak "Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası" adını almış, bando bölümü ise "Riyaset-i Cumhur Armoni Müzikası" olarak hizmetlerine devam etmiştir. Özellikle 1933-1943 yılları arasında Yarbay Veli KANIK, 1943-1960 döneminde ise Albay İhsan KÜNÇER yönetiminde daha da gelişerek dünyanın en iyi bandolarından biri haline gelmiş, verdiği konserler ve sunduğu radyo programları ile ülkemizde çok sesli müziğin yayılmasına ve gelişmesine büyük ölçüde katkılar sağlamıştır. 1963 yılında bandonun yapısında ve görevlerinde bazı yeni düzenlemeler yapılarak ismi "Kara Kuvvetleri Bando ve Armoni Müzikası" olarak değiştirilmiş, 1987 yılında ise diğer kuvvet komutanlıklarına mensup müzisyenlerin de katılmaları ile kadrosu genişletilerek "Türk Silahlı Kuvvetleri Armoni Müzikası" adını almıştır.

RİYASET-İ CUMHUR BANDOSU (1933 – 1963)



1933 yılında bandonun Riyaset-i Cumhur Bandosu ve 1943 yılında Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası oldu. Cumhurbaşkanlığı forsu sembol olarak kullanıldı.

KARA KUVVETLERİ ARMONİ MIZIKASI (1963 – 1987)



1963 Yılında bandonun adı Kara Kuvvetleri Armoni Müzikası olarak değiştirildi. Kara Kuvvetleri Komutanlığı Forso Bando için de sembol olarak kullanıldı.

SİLAHLI KUVVETLERİ ARMONİ MIZIKASI (1987-)



1987 Yılında diğer Kuvvet Komutanlıklarının icracılarının da katılımıyla adı Türk Silahlı Kuvvetleri Armoni Mızıkası oldu ve Genelkurmay Başkanlığı Forsu sembol olarak kullanılmaya başlandı.

Türkiye’de Atatürk devrimlerine uygun olarak çok sesli müziğin yayılması ve sevilmesi yolundaki çalışmalarını bugün de başarı ile sürdüren bu değerli kuruluş, yurtdışında da muhtelif ziyaretler yapmış, Belçika, Danimarka, Avusturya, Sovyetler Birliği, Hollanda, İngiltere, Romanya, Afganistan, Amerika ve Almanya gibi ülkelerde verdiği konserlerde ve katıldığı festivallerde ülkemizi başarı ile temsil etmiş, Türkiye’nin ve Türk Silahlı Kuvvetlerin dış dünyadaki tanıtımına da önemli katkılar sağlamıştır.

RİYASET-İ CUMHUR ARMONİ MUZİKASINDA

GÖREV YAPAN ŞEFLER (31)

1. Ahmet USTA (1826-1827)
2. MANGUEL (1827-1828)
3. Guiseppe DONİZETTİ (1828-1856)
4. Callisto GUATELLİ (1856-1858)
5. Bizani (1858-1863)
6. Callisto GUATELLİ (1863-1899)
7. D’Arande Paşa (1899-1909)
8. Saffet ATABİNEN (1909-1918)
9. Zati ARCA (1918-1924)
10. Osman Zeki ÜNGÖR (1924-1933)
11. Veli KANIK (1933-1943)
12. İhsan Servet KÜNÇER (1943-1960)
13. Osman Fehmi YENER (21 Mayıs-14 Temmuz 1960)

31 Türk Silahlı Kuvvetleri Bando ve Armoni Mızıkası Komutanlığı Tanıtım Broşürü, Arşiv ve Şeref Salonu Kayıtları 2006 ve Türk Silahlı Kuvvetleri Bando ve Armoni Mızıkası Komutanlığı Yerel İtranet Ağından da yararlanılmıştır.

14. Orhan ORTAÇ (1960-1967)
15. Mehmet KUTAY (1967-1982)
16. Halil ÇOLAKOĞLU (1982-1989)
17. Hayati ATEŞKAN (1989-1992)
18. Çetin HAMURABİ (1992-1993)
19. Metin ARBAK (1993-2000)
20. Haluk ERTEN (2000-2005)
21. Halil AŞIK (2005-)

RİYASET-İ CUMHUR FASIL HEYETİ

Riyaset-i Cumhuriyet Heyeti'nde ise serhanende Hafız Yaşar, hanendeler Nuri Halil, Münir Nurettin, Nuri Cemil, Abdulhalik Mehmet ve Ferit Beyler; Tamburi Refik, Neyzen Sami, Kanuni Vedat, Udi Şevki, Santuri Zühtü ve Udi Bahri Beyler yer almaktadır. Bir yıl sonra Sami Bey'in yerine Neyzen Burhanettin Bey'in katıldığı bu heyet, Atatürk'ün özel meclislerinde sürekli bulundurduğu, gezilerine iştirak ettirdiği ve birlikte şarkılar söyleyecek kadar yakın tuttuğu bir yapıdadır.

Ancak, bu heyete genel olarak bakılırsa; herhangi kalıcı, halka sunulan konserler yapısında hiçbir faaliyet göstermediği ve çok usta müzisyenlerden oluşmasına rağmen bu potansiyelin değerlendirilmediği görülmektedir. O yıllarda egemen olan ve Cumhuriyet'in asıl tercihi durumdaki Batı müziğine yönelişten dolayı, bu sanatkarlar kendilerine ve mensubu oldukları müziğe ilginin azalmasından giderek rahatsız olmuşlardır. Hafız Yaşar'ın 1930'da emekli olmasından, 1934-36 yılları arasında radyo yayınlarından Türk müziğinin kaldırılmasından ve Atatürk'ün ölümünden sonra, heyetin işlevi yavaş yavaş sona ermiştir. Yalnız heyet üyelerinden tamburi Refik Bey ve Münir Nurettin Bey'in birlikte verdiği özel ikili konserler, Ankara Türk Ocağı'nda sürmüştür. Bu ikilinin konserleri Ankaralıların yoğun ilgisini çekmiştir. Fakat Zeki Bey'in davranışları ve işi kendilerini Divan-ı Harbe verecek noktaya getirmesi bu iki sanatkarın istifade ederek İstanbul'a dönmelerine yol açmıştır. (32)

2.2. Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması ve Tekke Müziği

“Efendiler, ey millet, iyi biliniz ki, Türkiye Cumhuriyeti şeyhler, dervişler, müritler, meczuplar memleketi olamaz. En doğru ve en gerçek tarikat, uygarlık tarikatıdır. Uygarlığın istek ve emirlerini yapmak, insan olmak için yeterlidir.”

M. Kemal ATATÜRK

“Tekke, zaviye ve tarikat gibi islâmi olduğu sanılan kurumların, İslâm dininin özüne ve öz kurallarına uygun olup olmadığı, çok eskilerden beri tartışılmış bir konudur.”

M. Kemal ATATÜRK



Osmanlı, toplum ve eğitim hayatında önemli bir yere sahip olan tekke ve zaviyeler, zamanla yozlaşmış ve toplumsal alanda bölünme ve gruplaşmalara sebep olmuştu.



Tarikat ekifmeleri, islamiyet tarihimizin bütün süresince sadece ulusal birliğimizi değil, zaman zaman devletin varlığını bile tehlikeye dfrmftr.

Selçuklular zamanında, Bab-ı Alf Ayaklanması (1240) iki yüz elli bin kiifinin ölümü ile sonulanmıftır.

Osmanlılar döneminde Şeyh Bedrettin Vak'ası (1420), Őahkulu isyanı, Turhal yöresinde Cell (Celli) isyanı, Bozok'ta Baba Znnun isyanı, Kalender elebi ayaklanması gibi bir çok ayaklanmalar olmuştur.

Cumhuriyet dönemindeki Şeyh Sait isyanı ile Seyit Rıza ayaklanması ve Menemen olayları da birer tarikat ayaklanması niteliğindedir.

Ayrıca “Őariat elden gidiyor” sloganıyla ıkarılan, Osmanlı dönemindeki sayısız isyanları da eklersek tarikat, din ve Őariat uğruna dökülen kardeş kanı savaş alanlarında düŐmanlarımızın karşısında döktüğümüz kanla kıyaslanmayacak kadar çok olmuştur.



Uygar ve ileri bir millet olma amacını güden toplumumuz için tekke, zaviye, türbe ve tarikat gibi engeller kaldırılması zorunlu kurumlardı. Atatürk, Kastamonu'da 30 Ağustos 1925'te söylediği bir nutukta; türbelerin, tekkelerin ve zaviyelerin kapatılmasının ve tarikatların kaldırılmasının işaretini vermiştir.



30 Kasım 1925 tarihli ve 677 sayılı kanunla tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması kabul edilmiş ve birtakım unvanların kullanılması yasaklanmıştır.



Atatürk'ün gerçekleştirdiği lâiklik inkılâbı, islâmın özüne bağlı kalanlarla asla çatışmamıştır. Bu inkılâbımız, hurafelere ve batıl (boş) itikatlara dayanan anlayışın yerine akılcı bir dünya görüşü getirmiştir. (33)

33 http://www.gnkur.tsk/j7_ataturk/cumhuriyet/devrimler/tekke_zaviye.asp



Kanun, bütün tarikatlarla birlikte şeyhlik, dervişlik, müritlik, dedelik, seyitlik, çelebilik, babalık, emirlik, halifelik, falcılık, büyücülük, üfürükçülük, gaipten haber vermek ve murada kavuşturmak amacıyla, muskacılık gibi eylem, unvan ve sıfatların kullanılmasını, bunlara ait hizmetlerin yapılmasını ve bu unvanlarla ilgili elbise giyilmesini de yasaklamıştır.

**TEKKE VE ZAVİYELERLE TÜRBELERİN SEDDİNE VE
TÜRBEDARLIKLAR İLE BİR TAKIM UNVANLARIN MEN VE
İLGASINA DAİR KANUN (1)**

Kanun Numarası : 677

Kabul Tarihi : 30/11/1925

Yayımlandığı R. Gazete : Tarih : 13/12/1925 Sayı: 243

Yayımlandığı Düstur : Tertip: 3 Cilt: 7 Sayfa: 113

Madde 1 : Türkiye Cumhuriyeti dahilinde, gerek vakıf suretiyle, gerek mülk olarak, şeyhinin tahtı tasarrufunda, gerek suvari aharla, tesis edilmiş bulunan bilumum tekkeler ve zaviyeler, sahiplerinin diğer şekilde hakkı temellük ve tasarrufları baki kalmak üzere kamilen seddedilmiştir. Bunlardan usulü mevzuası dairesinde, filhal cami veya mescit olarak istimal edilenler ipka edilir.

Alelümum tarikatlarla şeyhlik, dervişlik, müritlik, dedelik, seyitlik, çelebilik, babalık, emirlik, nakiplik, halifelik, falcılık, büyücülük, üfürükçülük ve gaipten haber vermek ve murada kavuşturmak maksadıyla nüshacılık gibi unvan ve sıfatların istimaliyle, bu unvan ve sıfatlara ait hizmet ifa ve kisve iktisası memnudur. Türkiye Cumhuriyeti dahilinde salatine ait veya bir tarikat veyahut cerri menfaate müstenit olanlarla, bilumum sair türbeler, mesdut ve türbedarlıklar mülgadır.

Seddedilmiş olan tekke, zaviyeleri veya türbeleri açanlar, veyahut bunları yeniden ihdas edenler, veya aynı tarikat icrasına mahsus olarak velev muvakkaten, olsa bile yer verenler ve yukarıdaki unvanları taşıyanlar veya bunlara mahsus, hidematı, ifa veya kıyafet iktisa eyleyen kimseler, üç aydan eksik olmamak üzere hapis ve elli liradan aşağı olmamak üzere cezayı nakit ile cezalandırılır.

(Ek: 10/6/1949 - 5438/1 md.) Şeyhlik, babalık ve halifelik gibi mensupları arasında baş mevkiinde bulunanlar, altı aydan az olmamak üzere hapis ve 500 liradan aşağı olmamak üzere ağır para cezasından başka, bir yıldan aşağı olmamak üzere sürgün cezası ile cezalandırılırlar .

(Ek: 1/3/1950 - 5566/1 md.; Değişik: 7/2/1990 - 3612/5 md.) Türbelerden, Türk büyüklerine ait olanlarla, büyük sanat değeri bulunanlar, Kültür Bakanlığı'nca umuma açılabilir. Bunlara bakım için gerekli memur ve hizmetliler tayin edilir.

Madde 2 : İşbu kanun neşri tarihinden muteberdir.

Madde 3 : İşbu kanunun icrasına icra vekilleri heyeti memurdur.

Tekkeler, tarikat mensuplarının oturup, kalkmalarına, ayin yapmalarına mahsus yerler olup, bunların küçüklerine zaviye deniliyordu. Osmanlı Devleti'nde tarikatların başlangıçta islam halkını aydınlatmak ve doğru yola sevk etmek gibi yapıcı fonksiyonları bulunmaktaydı. İçlerinde Mevleviler gibi güzel sanatlara hizmet eden, Bektaşiler gibi dinde hoşgörülü olmayı telkin edenler de mevcuttu. Ülkenin bazı bölgelerinde halk üzerinde büyük nüfuzları bulunmaktaydı. Ancak tarikatlar zamanla bu olumlu fonksiyonlarını yitirmişler, her bakımdan zararlı hale gelmişlerdi. Kendi mensupları arasında kardeşlik ve dayanışma ortamı yaratmakla beraber, diğer tarikat mensuplarına karşı, düşmanca duygular telkin edebiliyorlardı. Dünyayı umursamadıkları ve geçici gözüyle gördükleri için, insanlardaki çalışma şevkini kırıyorlardı. Bazılarında aralıksız namaz kılınıyor, saatlerce süren zikir ve ayinler yapılıyordu. Bu nedenle tekke ve zaviyeler, adeta çalışmadan yaşayan asalak insanların toplandığı birer miskinler yuvasına dönüşmüşlerdi. Bazı tarikat şeyhleri halkı sömürüyor, bir tür vergi topluyorlardı. Tarikatlar aynı zamanda siyasi ve ekonomik çıkarların aleti haline gelmişlerdi. İktidarlar bazen tarikatlara dayanarak siyasi nüfuz kazanmaya çalışıyor, bazen de tarikatlar halkı iktidara karşı ayaklandırabiliyorlardı. Çağdaş bir devlet ve toplum düzeni kurmak isteyen Türkiye'nin hiç bir olumlu fonksiyonları kalmamış bu kurumlardan en kısa zamanda kurtulması gerekiyordu.

Atatürk, tarikatların Türk Milletinin sırtından geçinmelerini, bazen bir siyasi parti gibi hareket etmelerini göz önünde bulundurarak kaldırılmaları gerektiğini belirtmiştir. Gerçi tarikatların yasaklanması yerine onlara varlık veren düşüncelerin bilimsel yollarla çürütülerek etkisiz hale getirilmesi daha köklü bir çözümdü. Ancak bunun için uzun bir süreye ihtiyaç vardı. Yüzyılların biçimlendirdiği toplumun eğitim ve kültür düzeyi böyle bir değişimin kısa sürede gerçekleşmesine uygun değildi. Türkiye'nin çağdaşlaşma yolunda kaybedilecek zamanı yoktu.

Atatürk, batıl inanışların yaşatılmasında bir vasıta olarak kullanılan türbelerin istismar edilmesini istemiyordu. Halkın bir kısmı birçok dünyevi ihtiyaçları için türbelere giderek dua etmekte, adaklar adamaktaydı. Halk türbelerden adeta mucizeler bekler hale gelmişti. Bu durum halkı pozitif düşünce ve anlayıştan uzaklaştırmaktaydı. Atatürk, ölümlerden medet ummayı medeni bir toplum için leke olarak görüyordu. T.B.M.M. 30 Kasım 1925 tarihinde kabul ettiği bir kanunla tekke, zaviye ve türbelerin kapanmasını, türbedarlıklarla bir takım ünvanların yasaklanmasını kararlaştırdı. Bu karar hatıraları ile övünülen millet büyüklerini de kapsadığından itirazlara yol açmıştı. Ancak, o günün havası içinde bu konuda bir ayırım yapmak mümkün olmamıştı. Aksi takdirde bu konuda istenilen sonucun alınabilmesi mümkün olamazdı. Daha sonra 1946 yılından itibaren tarihi şahsiyetlerin türbeleri açılmaya başlandı.(34)

TEKKE MUSİKİSİ

İslam dini çerçevesi içinde kurulmuş bulunan bir çok tarikatta, değişik biçimlerde, ağır ve yürük usullerle yapılan ayinlerde ayakta yada oturarak okunan, raks için bestelenmiş eserlerdir. Bunlardan başka dini musikimizde, dini bir “Mürakaba ve İstiğrak” (ısıdırmak ve ruha huzur vermesi) sağlamak için bestelenmiş başka eserler de vardır. Cami musikisinde hiç bir musiki aleti kullanılmazken, tekkelerde ney, rebab, keman, kudüm, mahzar, bendir, (bender), zil (halile) ve def gibi musiki aletleri kullanılmıştır. İbadet ve ayinlerde musiki ve raksa yer veren tarikatların en önemlileri Mevlevilik, Kadirilik, Rıfailik, Bedevilik, Şazelilik, Bayramilik, Devranilik, Halvetilik ve Celvetilik gibi tarikatlardır. Burada, Türk Musikisinde büyük ve önemli yeri olan Mevlevilik ve Mevlevihaneler üzerinde özellikle durmamız gerekmektedir. (35)

34 http://www.gnkur.tsk/j7_ataturk/cumhuriyet/devrimler/tekke_zaviye.asp

35 ÖZALP, Dr. Nazmi. “Türk Musikisi Tarihi” Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 2000.

MEVLEVİLİK VE MEVLEVİHANELER

Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1274) Orta Asya'nın Belh şehrinde doğdu. Genç yaşında çağının ilim dallarında üstün bilgi edindi. Genç bir bilgin olarak Anadolu'ya göç etti. Babası "Sultanü'l Ulema" Bahaeddin Veled ile Nişabur, Bağdat, Mekke, Medine, Kudüs, Şam, Halep, Malatya, Erzincan, Sivas, Kayseri, Niğde ve yedi yıl Larende' de (Karaman'da) kalarak Konya'ya yerleşti. Selçuklu hükümdarı I. Alaeddin Keykubat, sarayının gül bahçesini yerleşmesi için ona hediye etmişti. Mevlana Celaleddin-i Rumi, doğu dillerini ve islami ilimleri iyi biliyordu. Kısa sürede büyük bir ün kazanarak Konya medreselerinde ders vermeye başladı.

Yıllar sonra bir gün, Tebrizli Şems adında mutasavvıfla tanışarak "Onun verdiği tasavvufi zevk ve neşenin" etkisi ile bu düşünceye yöneldi. İslam dininde raksla ilgili ilk belgelere Meragalı Abdülkadir'in "Makasidü'l Elhan" adındaki eserinde, Sema'ya ise X. yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Mevlana da elbetteki kendisinden önce var olan bu kültürün etkisindeydi. Böylece Mevlevilik Tarikatı kurulmuş buna bağlı olarak kurulan, Mevlevihaneler yaygınlaşmış oldu. Bu dini kuruluşlar, yüzyıllarca musikimizin ilerlemesine büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Mevlana Celaleddin-i Rumi hayatta iken henüz şekillenmemiş olan bu tarikat, O'nun ölümünden sonra oğlu Sultan Veled ve torunu Ulu Arif Çelebi tarafından bir takım "usül ve erkana" bağlandı.

Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin yetişmesinde iki Doğu mutasavvıf ve şairin önemli bir yeri vardır. Bunlardan birincisi öncü sayılan Senai'dir. Bu şahıs hem Mevlana Celaleddin-i Rumi hem de Atar'ın müjdecisi olarak kabul edilir. Bu üç büyük insan islam şiir ve felsefenin yaşadıkları yüzyılda en büyük temsilcileri olmuşlardır. Ne yazık ki Mevlana Celaleddin-i Rumi Türkçe konuşmamış, Yunus Emre'nin aksine fikirlerini tam anlamı ile geniş halk kitlelerine yansıtamamıştır.

Mevlana'nın felsefesinin temeli insan sevgisi ile ilahi vecid ve aşk temeli üzerine oturtulduğundan, bütün eserlerinde ve şiirlerinde bu tema ile karşımıza çıkar.

"Gark-ı aşkı'yem ki, gark est ender iyn

Aşk hay-i evveliyen ve ahıariyın"

beytinde "Bir aşka dalmışım ki, bu aşk her yanıma kaplamıştır. Aşıklar arasında aşk ancak bana göz kırpar" diyor. İnsan ruhunun derinliklerine inmenin en kolay yolunun musiki olduğunu elbetteki çok iyi biliyordu.

Sağlığında bile ibadeti musikiyi, raks ve şiirlerle birleştirmiş, daha sonraki yüzyıllarda gerçekleşecek olan gelişmelere zemin hazırlamıştır.

Mevlevilik tarikatının güzel gelenekleri ve renkli törenleride vardır. Bunlara örnek olarak ; bir şeyh ölür yada herhangi bir sebeple görevinden ayrılırsa, şeyhlik makamına gelecek olan yeni şeyhin tayini “Kapı Kedhüdası”na gönderilirdi. Sonra yaşlı ve ileri gelen dedeler, toplu halde Şeyhülislam’a giderek durumu “Hoca Efendi”ye arz ederlerdi. Şeyhülislam tayini onaylayıp hayır dualarında bulunduktan sonra yeni şeyh göreve başlardı.

Heyet üyeleri bu törende “Ferace” denen uzun yenli derviş hırkası ile hazır bulunurlardı. Şeyhülislam’ın emri ile şeyh adayının hırkası alınır, dergahtaki tören ise büyük ve küçük tekkelerin şeyhlerinin huzurunda ve “Semahane”de yapılırdı.

Bir tekkenin şeyhi başka bir tekkenin şeyhini ziyarete giderken derviş hırkası ve “Destan” giyer, hırkası orada “Meydan Şeyhi” tarafından alınırdı. Sokağada hırkasız çıkılmazdı. Hırka ve “Sikke” mevleviliğin hemen hemen semboli idi. Resmi toplantılarda mutlaka giyilmesi gerekirdi. Tekkeden tekkeye değişen bazı gelenek farklılıkları da vardı. Örneğin, Yenikapı Mevlevihanesi’nde şöyle bir adet vardı. Bayramlarda dedeler, dervişler toplu halde mevlevihaneden çıkarlar, ney ve kudümlerle ayin okuyarak Merkezefendi’ye gelinir ve namaz kılınırdı. Sonra bir halka olunur, gülbank çekilir, Merkezefendi, postnişini ile bayramlaşılır, yine aynı şekilde tekkeye geri dönülürdü. (36)

“Mevlevi dergahlarındaki tarikat ayinlerine “Mukabele”, sema ettikleri yere “Semahane”, çalan ve okuyanlara “Mutriban”, bunların oturdukları balkon gibi yüksek yere “Mutribhane” denirdi. Mevleviliğin belli başlı sazı, ney ve kudüm iken sonraları keman, kanun, ud, rebab gibi sazlar katılmış, neyzen ve kudümzenlerin en kıdemlisine “Neyzenbaşı-Kudümzenbaşı” denirdi.

Mevlevilerin mukabele günlerinde çalıp okudukları bestelere “Ayin” denirdi. Ayinler klasik müziğimizin melodi ve ritim anlayışı içinde fakat gaye olarak tamamiyle tasavvufî nevşenin her türlü heyecan ve galeyanlarını ses halinde ifadeye vasıta olan en mükemmel eserlerdir.

36 Mehmet Ziya, Yenikapı Mevlevihanesi, Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık A.Ş. RUŞEN,F.Kam, “Mevlana ve Musiki”, Karar, 07 Aralık 1961.

Mevlevilikte ileri sürülen felsefi görüş kısaca şöyledir: İnsana “öz” denen “Tanrısal Ruh” anlamı kazandırılır. Ruh ise insan varlığının cevheridir. İnsanı gerçeğe ulaştıran unsur akıldan ziyade aşktır. Aklın başlangıcında her zaman için sezgi bulunur. Bütün bu unsurlar insanı Allah’a yaklaştırır. İnsanlığa hizmet etme, başkalarına yardımda bulunma, Mesnevi okuma, akli iyi kullanma, iman sahibi olma, içini temiz tutma gibi on iki ilkeden hareket edilir. Böylece “Ayin-i Cem’-i Mevlevi” bu ilkeleri sembolize eder. Amaç Allah’a yaklaşmaksa yol aşk aracılığı ile “kemal mertebesine” erişmek olmalıdır. Çünkü, yaratılanların en yücesi insandır. Daha doğrusu tasavvufi düşünceye göre insan, Allah’ın bir parçasıdır. O halde en büyük ibadet insan sevgisi olmalıdır. Bu görüşler tam bir “Vahdet-i Vücut”u yansıtır. Bu görüşlerin “Yeni Eflatunculuk” görüşlerine benzediğini söyleyenler de vardır.

Mevlevi düşünürlerine göre ayinler ruhların yaratılışının, dünyaya gelişinin, ölüm ve yeniden dirilişin ifadesini taşır. Başka bir görüş ise topluluğun merkezinde şeyhin bulunuşunu, çevresindeki dervişleri ile bir “Güneş Sistemi” ve gezegenlere benzetişini benimser. Bu düşüncelerin en ulvi mertebesine erişen Mevlana Celaleddin bunun için:

Baza, baza her ançe hesti baza
Ger kafir u gebr u but-peresti baza
İn dergeh-i ma dergeh-i novmidi nist
Sad bar eger tövbe-şikesti baza

“Gel, gel ne olursan ol gel, İster mecusi ister putperest ol gel. Bizim dergahımız umutsuzluk dergahı değildir. Yüz ker’e tövbeni bozmuş olsan da yine gel” demiştir.

Mevlana’nın iki büyük ve ünlü eseri “Divan-ı Kebir”i ile “Mesnevi”sidir.

Ayinler Türk musikisinin anıtsal eserleridir. Makam, usül, melodik seyir, modülasyon tekniği, ilahi duyguların musiki ile anlatılması gibi hususları nefsinde toplamış başka bir musiki eseri yoktur. Bu besteler ancak o atmosfer içinde yetişen, o heyecanı yaşayan, mistik duyuş ve sezışleri ruhuna sindiren büyük bestekarlar tarafından bestelenebilir ki, öyle de olmuştur.

En çok ayin besteleyen bestekarların bazıları Hamami-zade İsmail Dede, Zekai Dede, Nayi Osman Dede, Seyyid Ahmet Ağa, Abdurrahim Kühni Dede, Haşim Bey, Bolahenk Nuri Bey, Ahmed Irsoy, Hacı Faik Bey.

XIII. yy.da Konya’da kurularak günden güne gelişen Mevlevilik, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde ve “Osmanlı Medeniyeti”nin yapısında önemli bir unsur olarak gittikçe ilerlemiş, bir ilim ve irfan yuvası olmuştur. Başta İstanbul olmak üzere Gelibolu, Edirne, Kütahya, İzmir, Eskişehir, Tokat, Urfa gibi Anadolu şehirleri ile Rumeli’nin önemli merkezlerinde, Şam, Kahire Halep gibi yerlerde tekkeler açılmış, pek çok sanatkarın yetişmesine zemin hazırlanmıştır. Özellikle İstanbul Mevlevihanelerinde, büyük şairler, bestekarlar, sazende ve hanendeler, sanatkarlar yetişmiştir. Bunlar arasında Itri, Musahib Seyyid Ahmed Ağa, Hamami-zade İsmail Dede, Sultan III. Selim, Zekai Dede, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Salim Bey, Hacı Faik Bey, Rauf Yekta Bey ve daha niceleri sayılabilir.

Tarih Boyunca Faaliyet Göstermiş Mevlevihaneler ve Tarikatlar :

1. Galata Mevlevihanesi
2. Yenikapı Mevlevihanesi
3. Bahariye Mevlevihanesi
4. Kasımpaşa Mevlevihanesi
5. Üsküdar Mevlevihanesi
6. Kadiriye Tarikatı
7. Şazeliyye Tarikatı
8. Rıfaiyye Tarikatı
9. Bedeviye Tarikatı
10. Halvetiyye Tarikatı
11. Celvetiyye Tarikatı
12. Devrani Tarikatı
13. Bektaşilik Tarikatı

TEKKE MUSİKİSİNDE BESTE FORMLARI

Na’t, Münacat, Kıraat, İlahi gibi, beste formları, tekkelerde de okunurdu. Özellikle İlahiler Tekke Musikisi’nde en önde gelen beste formu olmuştur. Bazı beste formları şunlardır:

Ayin : Mevlevilerin, mukabele günlerinde çalıp okudukları bestelerdir.

Durak :“Durak Evferi” adı verilen birleşik usulle bestelenir ve sözleri tasavvufi şiirlerden seçilir. Dini musikimizin en sanatlı beste formlarındandır.

Şuğl : Sözlere Arapça olan ilahilerdir.

Tevşih : Mevlid ve Miraciye okunurken icra edilir. Bir çeşit Na't'tır. Dini musikimizin ilahiden sonraki en çok kullanılan beste formudur. Na't'ların besteli şekilleri denebilir.

Tesbih :Tekkelerde tespih çekilirken söylenen sözlerin bir melodi içinde söylenebilmesi için bestelenmiş eserlerdir.

Nefes : Tasavvufi özellikteki halk şiirinden seçilerek Bektaşilerce yapılan, Bektaşî tekkelerinde okunan eserlerdir. İlahiye benzesede daha çok halk halk musikisi özelliğini taşır. Bunların çoğunun bestekarları belli değildir. Besteciler isimlerini gizli tutmuşlardır.

Mersiye : Edebiyatımızda halk şiirinde "Ağıt"a karşılık olarak Divan edebiyatı içinde gelişmiş bir şiir türüdür. Bu amaç için yazılmış şiirlere yapılan bestelerdir. Din uluları, özellikle Kerbela şehitleri için bestelemiştir. Bektaşilik tarikatı içinde daha çok gelişmiştir.

Kaside : Dini mahiyetteki kasidelerin, dindışı musikimizdeki "Gazel" gibi, o anda tıpkı taksim eder gibi, bir kişi tarafından emprovize olarak bestelenip okunan eserlerdir.

Nevbe : Kadiri Kıyamı, Rıfai, Bedevi ve Sadi dergahlarında muayyen bir tarzda halile, kudüm, mahzar çalınır; arada bir takım Arapça kasideler ve şuğl'lar okunur. Nevbe denen bu tertip, Ramazan bayramında üç, Kurban bayramında iki kez icra edilir ve üç fasıl olarak yapılırdı. Bunu icra edenlere "Nevbezen" denirdi.

Savt : Cami musikisinde kullanılan bir beste türü olan tesbihin tekkelerde okunan ve küçük melodik cümlelerden oluşan formudur. Özellikle XIX. yüzyılda çok kullanılmıştır. Gülşeni tekkelerinde zikir esnasında okunan, bir ilahi olup daha çok bu tarikat içinde gelişmiştir. Bu formun Bektaşî tekkelerinde kullanılanına "Bektaşî Gülbankı" denir. (37)

37 ÖZALP, Dr.Nazmi. "Türk Musikisi Tarihi "Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 2000.
SADEDDİN N, Ergun " Türk Musikisi Antolojisi, Dini Eserler, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942.

2.3. Tevhid-İ Tedrisat Kanunu (Öğretimin Birleştirilmesi Kanunu)

Milli Eğitim, topluluk içinde yaşamayı kolaylaştıran, ahenkleştiren davranışları öğretir. Genç kuşakları bu davranışları alıştırmakla, memleket içinde güvenliğin, sosyal dayanışmanın sağlanmasına da hizmet eder. Milli eğitim, kültürümüzü ve karakterimizi yükseltmeye yarar. Fert ve millet olarak bizleri ezilmekten ve yenilmekten kurtarır. İnsan özgürlüğünün kavranılmasında, kişinin gelişmesinde başlıca rol oynar.

Eğitim, toplumsal bir ihtiyacı karşıladığından bir devlet hizmetidir. Çağdaş devletler, başarısını ve gücünü, milli eğitimde bulur. Bizde milli eğitim hizmetleri Milli Eğitim Bakanlığı'nca yerine getirilir. Her ülkede uygulanan eğitim sistemi, o ülkenin geleceği ile ilgilidir. Bu bakımdan gelecek kuşakların eğitilmesi önemli bir kamu hizmeti sayılarak, toplumun amacına uygun alarak yönlendirilir.

Eski eğitim sistemi dini yönde idi. Bir din devleti olan Osmanlı Devleti'nde eğitim dini temellere dayanmakta idi. Yeni Türk devletinde eğitim millidir. Dini eğitim ile milli eğitim arasında fark vardır. Dini eğitimde öğretim, Tanrı ile kişi arasındaki ilişkilere hizmet amacına yöneliktir.

Halbuki milli eğitimde kişi ile bağlı olduğu toplum arasında ilişkileri düzenleyici öğretim verilir. Milli eğitim gerçek ve ideal bir şekilde vatandaş eğitimidir. Vatandaşın genel ve gerekli eğitimidir. Milli eğitimde, kişinin Tanrı ile ilişkileri, kendi vicdanına ve takdirine bırakılmıştır. Dini eğitim yalnızca manevi bir heyecan ve his doğurmak ister, maddeyi inkar eder. Milli eğitim, madde üzerine dayanan manevi bir his uyandırmaya çalışır. Milli eğitim insan, vatan ve dil gibi objektif ve maddi esaslardan doğan bir ruh telkin eder. Milli eğitim laik bir eğitimidir.

Türkiye'de öğretimin laikleştirilmesi bir gelişmenin sonucunda olmuştur. Fikri hazırlıklar Tanzimatla başlamış ancak Cumhuriyet döneminde gerçek laik öğretim mümkün olmuştur. Osmanlı Devleti'nin eğitim sistemi dini nitelikte idi. Dini kurumlar eğitim sistemini düzenlemekle yükümlü olmuşlardır.

Tanzimat dönemine kadar devlet vatandaşın eğitimi ile ilgilenmemişti. Yalnız devlet adamlarının yetişmesi için kurulmuş bir Saray Okulu (Enderun) mevcut idi. Bunun dışında genç kuşaklar vakıflara bağlı mahalle okullarında eğitilirdi. Mahalle okulunu bitirenler de medreseye giderlerdi.

Medreseler çeşitli kademelerden oluşurdu. Yüksek kademe ihtisas medreselerinde meydana gelirdi. Osmanlı İmparatorluğunda devlete bağlı okulların kurulması belirli askeri okullar hariç, 19 ncu yüzyılın ortalarına doğru başlar. Böylece geleneksel okul kuruluş sistemi yanında, yepyeni bir okul sistemi daha kurulmuş olur. Öğretimle ilgili en önemli değişiklik, 1 Eylül 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi (Genel Eğitim Tüzüğü) ile başlamıştır. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, bütün eğitim kurumlarını, ilk, orta ve yüksek öğretim kademeleri olmak üzere üç ana kademeyle toplamıştır.

İlk öğretim, üç yıl süreli Mekteb-i İptidai ile yine üç yıl süreli Mekteb-i Rüşdiye'den oluşmakta idi. Mekteb-i İptidai ilk öğretimin birinci kademesini teşkil etmekte; okuma, yazma, hesap, din bilgisi gibi temel bilgiler verilmekte idi. Mekteb-i İptidai kız ve erkek çocuklar için mecburi idi.

Mekteb-i Rüşdiye ise, ilk öğretimin ikinci kademesini teşkil etmekte; kur'an okuma, din bilgisi, Türkçe, Arapça, hesap, coğrafya, Türk ve islam tarihi, güzel yazı, gibi dersler verilmekte idi. Orta öğretim ise, en son şekli ile Mektebi-i İdadi ve Mekteb-i Sultanilerle Fransız liseleri örneğine göre kurulan orta öğretim kurumlarıdır.

Devletin mesleki ve teknik öğretime ilgisi 18 nci yüzyıl ortalarında başlar. Bu dönemde belirli askeri meslek okulları açılmıştı. Mesleki öğretim Tanzimattan itibaren, askeri alan dışında, diğer alanlarda da ihtiyaçlara göre açılmış okullarla sağlanmıştır.

Yüksek öğretim çeşitli yüksek okullar ile Dar-ül Fünun'dan oluşmaktadır. 1825 de Mühendishane-i Berri-i Hümayum (Mühendishane), 1827 de Mekteb-i Tıbbiye (Tıbbiye), 1834 de Harbiye ve Tanzimattan sonra idareci yetiştirmek üzere, 1858 de Mekteb-i Mülkiye (Mülkiye Mektebi) açılmıştır.

Yüksek seviyede bilimlerin okutulduğu yer anlamına gelen Dar-ül Fünun, bugünkü üniversite karşılığı ilk defa 1846 da açılması kararlaştırılmış ve 1863 de açılmıştır. Kısa sürelerle açılıp kapanan Osmanlı Darü'l Fünun'u gerici ve tutucu çevrenin hücumlarına maruz kalmış, bilgisizlik yüzünden başarı sağlayamamıştır. 1900'de tekrar Darü'l Fünun'u Şahane adı ile açılan bu yüksek öğretim kuruluşu, 1908'de Meşrutiyet inkılâbının getirdiği hava ile serbestliğe kavuşmuştur.

Dini devlet anlayışına hizmet eden Osmanlı eğitim sistemi, yeni kurulan milli devletin amacına hizmet edecek eğitim düzeninden çok uzak kalmakta idi.

Daha kurtuluş yıllarında 16 Temmuz 1921'de Sakarya Meydan Muharebesi'nin cereyan ettiği sırada Atatürk, Maarif Kongresinde, Türkiye Milli Eğitim işlerinin bir programını hazırlamak amacıyla, milli kültürün önemini belirtmiş ve milli laik terbiye sisteminin lüzumundan bahsetmiştir:

"Şimdiye kadar takip olunan tahsil ve terbiye usullerinin milletimizin tarihi gerileme ve düşme döneminde en mühim bir amil olduğu kanaatindeyim. Onun için bir milli terbiye programından bahsederken, eski devrin hurafatından ve evsafi fitriyemize hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, şarktan ve garptan gelebilen bilcümle tesirlerden uzak, seciye-i milliye ve tarihimizle mütenasip bir kültür kastediyorum. Çünkü dehayı milliyetimizin inkişafı tamı ancak böyle bir kültür ile temin olunabilir." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri.)

Atatürk yine bir başka konuşmasında;

"Hiçbir delili mantığına istinat etmeyen bir takım an'anelerin, muhafazasında ısrar eden milletlerin terakkisi çok güç olur, belki de hiç olmaz" demekle; kurtuluş ve yükselişin yolunu çiziyor ve *"milli ahlakımız medeni esaslarla ve hür fikirlerle tenmiye (büyüme, gelişme, çoğalma) ile takviye olunmalıdır"* diyerek, laik öğretimin milli öğretim ve ahlakın değerini belirtiyordu.

Atatürk, milli kurtuluşun da hedefini milli terbiyede bulmaktadır.

"Efendiler; yeryüzünde üçyüz milyonu mütecâviz İslam vardır. Bunlar ana, baba, hoca terbiyesiyle, terbiye ve ahlak almaktadırlar. Fakat maalesef hakikat şudur ki, bütün bu milyonlarca insan kütleleri şunun veya bunun esaret ve zillet zincirleri altındadır. Aldıkları manevi terbiye ve ahlak onlara bu esaret zincirini kırabilecek meziyeti insanıyeti vermemiştir, veremiyor. Çünkü hedefi terbiyeleri milli değildir" (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri)

Atatürk'ün anlayışına göre milli laik terbiye akılcı, gerçekçi, tecrübeci bir öze dayanır.

Türkiye'de Cumhuriyetle tam laik, milli öğretim ve eğitim sistemine gidilmek istenmiştir. Türk kültürünün laikleştirilmesiyle hurafelerden, batıl itikatlardan uzak hür bir zeka disiplini kurma amacı güdülmüştür. Medrese zihniyetinden ve skolastik düşüncenin dar kalıplarından uzak, gerçekçi, tecrübeyi ve ilmi görüşe dayanan bir öğretim ve eğitim sistemi cumhuriyet maarifimizin temel amacı olmuştur. Tanzimattan bu yana ikili bir sistem halini alan eğitim ve öğretim anlayışı Türk inkılabının anlayışına uygun olarak 3 Mart 1924 tarih ve "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" ile yeni bir bünyeye çevrilmiştir.

“Tevhid-i Tedrisat Kanunu” çağdışı eğitim ve öğretime son vermek amacı ile 3 Mart 1924 yılında çıkarılmıştır. Türk devrimi açısından "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" ile öğretim ve eğitim birliği sağlanarak milli kültür birliğine yönelmek istenilmiştir. Öğretim ve eğitime milli ve laik bir karakter veren Tevhid-i Tedrisat Kanunu, milli gelişme tarihinde daima büyük bir yer tutacak bir inkılabında adı olmuştur. Türk Milli Eğitimi, Türk insanını yetiştirmeğe yönelik amaçlarında bir takım temel ilkelere dayanmaktadır.

a) Türk eğitimi laiktir. (Öğretim müsbet bilimleri esas aldığı ve dini öğretimi mecburi kılmadığı için).

b) Türk eğitiminde tek okul sistemi vardır. (Her vatandaş istediği öğretim derecelerinde okuma imkanına sahip olduğu için)

c) Türk eğitimi devletçi ve milliyetçidir. (Halkın eğitimini ve öğretimini kamu hizmetlerinden bildiği ve bütün uyruklarını aynı hakta bir millet varlığı saydığı için).

d) Türk eğitimi demokrattır. (Eğitimi ve ferdi gelişmeyi bütün vatandaşlar hakkında kabul ettiği için.) (38)

38 Türk Devrim Tarihi; Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Yayını, Ankara, 1971.
Genel Kurmay ATASE Başkanlığı Arşiv Kayıtları
Genel Kurmay Başkanlığı Yerel İtranet Ağı
K.K.K.lığı Yerel İtranet Ağı
www.tbmm.gov.tr
www.tsk.mil.tr
www.kkk.mil.tr

2.4. Batı Müziği Bölümü Eklenmiş Olan İstanbul'daki Darü-l-Elhan'ın Konservatuvara Dönüştürülmesi, Tespit ve Tasnif Heyetinin Kurulması

Türk Müziğinin tarihte büyük gelişmelere sahne olduğunu biliyoruz. Doğu'da, Herat Musiki Mektebi ve Hüseyin Baykara Devri, Batı'da, II. Sultan Murad'dan II.Sultan Beyazıd'a kadar geçen parlak dönem, III. Sultan Ahmed'in, IV. Sultan Murad'ın, Sultan İbrahim'in, IV. Sultan Mehmed'in veya III. Sultan Selim Han'ın devirleri gibi..... O devirlerde yaşamış, ün yapmış, bestekar, icracı, alim ve sanatkarların, isimleri ve eserleri, bütün eksiklikleri, bütün güçlüklerle karşılık, musiki tarihimizin gökkubbesinde, değişik yoğunlukta birikimler oluşturarak toplu halde ya da tek başına, kimi parlak, kimi solgun, uzak yıldızlar gibi bize göz kırparak, tarihin karanlığında, az da olsa bir yol almamızı sağlamıştır.

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde meydana gelen bir olay, Türk tarihinde olduğu kadar, Türk musikisinde de son derece öneme sahiptir. Bu olay "Vaka-i Hayriye"dir. Yeniçeri'likle birlikte, 1826 yılında Mehterhane'nin dağıtılmasından sonra, yerine Muzıka-i Hümayun'un kurulması, bir yandan, Türk Musikisinin en önemli birimlerinden birinin ortadan kalkmasına, bir yandan da Batı musikisi eğitiminin, Türkiye'de resmen başlatılmasına yol açmakla, günümüze kadar sürüp gelecek olan bir ikiliğin temelini atmış, Türk kültürü ile Batı kültürünün savaşında birincinin lehinde, ilk büyük yıkımın meydana gelmesine sebep olmuştur.

İki farklı kültürün karşılaşması, bazen faydalı neticeler de doğurabilir. Örneğin; Batı kültürü, kaynaklarının tükendiği her dönemde, çeşitli yabancı kültürlerle açılarak, hatta o kültürleri sömürerek, yeni bir soluk alabilmiş, kendini yenileyebilmiştir. Bir kültür çatışmasında, en önemli olan husus, yerli kültürün, yabancı kültürü sindirebilmesi, onu kendi benliği içerisinde eriterek, faydalı yanlarını kendine mal edebilmesi, böylece yeni bir senteze, daha yüksek bir seviyeye ulaşabilmesidir.

XX. yüzyılın başlarında yeni müessese ortaya çıkar. Maarif Nezareti, 1914'de İstanbul'da "Darü'l Elhan" adıyla bir konservatuvar açar. Eski maarif nazırlarından bestekar Vezir Ziya Paşa, kurumun başına getirilmiştir. Musiki kısmının başında, Musa Süreyya Bey bulunmakta, Türk musikisi kısmında ise, Rahmi Bey, İsmail Hakkı Bey, Rauf Yekta Bey gibi hocalar ders vermektedirler.

Darü'l Elhan'ın dışında pek çok kurum ve özel musiki mekteplerinde yüzyılın başlarından, Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar, Türk Musiki öğretimi ve icrası konularında faaliyetler göstermektedir. Bunlar arasında Terakk-i Musiki, Gülşen-i Musiki, Musiki-i Osman-i, Darü'l Musiki, Şark Musiki Cemiyeti, Üsküdar Musiki Cemiyeti ve özellikle Darü't Talim-i Musiki Cemiyeti sayılabilir. Bu okul ve cemiyetlerin dışında, konaklarda ve evlerde özel dersler verildiği gibi, orta dereceli bütün okullarda, hatta bazı ilkokullarda bile Türk Musikisi öğretilmekteydi. (39)

10 Ocak 1917 yılında İstanbul'da kurulan Darü'l Elhan dört sınıftan oluşmaktaydı. Öğretimde Türk ve Batı müziği konuları yer alacaktı; fakat, Türk müziği çalışmaları daha ağır bastı. Kuruluş amacına cevap veremediğinden 1 nci Dünya savaşı yıllarında kapatıldı. Daha sonra Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, İstanbul Valisi tarafından tekrar açıldı. Öğretim sistemi yeniden gözden geçirildi ve düzeltildi. Batı müziği eğitimine daha önem verildi. Muhiddin Sadak, Besim Tektaş, Cemal Reşit Bey, Mesut Cemil Tel, Zeki Üngör, Veli Kanık görevlendirildiler. Türk müziği bölümünde ise konuyu ciddi biçimde ele alan Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy, Faize Ergin, Mesut Cemil ve Santuri Ziya Bey çalışmalara başladılar. Bu haliyle Darü'l Elhan başarılı oldu ve konserler verdi. "Darü'l Elhan Mecmuası" adında bir dergi çıkarıldı. Geleneksel Türk müziği ve Halk müziği alanlarında araştırmalar yapıldı. Bu alanda, pek çok eser notaya alındı; derleme çalışmaları geliştirildi.

Darü'l Elhan 1926 yılında günümüz konservatuvarları ayarında başka bir eğitim kurumu açmak amacıyla, zamanın Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Necati Bey tarafından kapatıldı.

Konservatuvar niteliğindeki yeni bir okulun açılmasıyla, yeni bir yönetmelik ve öğretim programı düzenlendi. Türk Musikisi İcra Heyeti ve Türk Musikisi Tasnif Heyeti kuruldu. Batı konservatuvarlarının örnek alınmasıyla, İstanbul Konservatuvarının temeli atılmış oldu. (40)

Türk Musikisinin kaynak damarlarından olan bu kurumlar, günümüz Türk Müziğine çok değerli kaynaklar aktarmıştır. Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi ve Saadettin Arel, önce nazari konularda kendilerini yetiştirmişlerdir. Özellikle bu ekip dini eserlerin estetik ve tarihsel önemini, kaydedilmesi gerektiğini gündemde tutmuş ve "Tespit ve Tasnif Heyeti" adıyla örgütlenmiştir.

39 TURA, Yalçın. "Türk Musikisinin Meseleleri" Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988 s.38-40

40 SAY, Ahmet."Müzik Ansiklopedisi", Başkent yayınevi, Ankara, 1985. s. 428

Dönemin yetkin üstadlarından hafızalarda kalan dini musiki eserlerini, yoğun bir çalışma gayreti içerisinde notaya alıp yayınlamaya başlamışlardır. Bu heyetin ilk kadrosunda bulunan büyük bestekar Zekai Dede'nin oğlu ve Yenikapı Mevlevihanesi Kudümzenbaşı Ahmet Efendi (Irsoy) ve yine mevlevihanede Neyzenbaşı olan, müzikolog Rauf Yekta Bey, zaten geleneğin içinden gelmektedirler. O dönemde yapılmış olan çok önemli nota yayınları bu kurulun elinden geçmiş olup 1933'ten itibaren yayınlanan Bektaşî nefesleri, Mevlevî ayinleri, ilahiler, mevlüt tevşihleri, durak vs. notaları bu yolla tespit edilmiştir. İstanbul Konservatuvarı, Cumhuriyet döneminde dini musiki notası yayınlayan, ilk resmi kuruluş olma özelliğine sahiptir.

1926 yılında, Darü'l-Elhan Müdürü, Yusuf Ziya Bey'in (Demirci) de bizzat katıldığı Anadolu'ya nota derleme seyahatleri başlamıştır. Amaç, hem Cumhuriyet'le birlikte önem kazanan folklorik ve etnoğrafik malzemeleri sağlamak, hemde Batı müziği eğitimi alan genç bestecilere milli tema ve motifler sunmaktır.

Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra 31 Temmuz 1926 yılında, dört kişilik heyet ilk derleme çalışmalarını yapmak üzere ilk gezi için Haydarpaşa Gar'ından ayrılır. Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta Bey, Dürri Bey (Turan) ve Ekrem Besim Bey'den (Tektaş) oluşan ekip, Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas'ı kapsayan ve iki ay süren bu gezide yaklaşık 250 kadar türkü derlemiştir.

İkinci gezi Temmuz 1927 yılında Konya, Ereğli, Karaman, Alaşehir, Manisa, Ödemiş ve Aydın'a yapılır. Ekip ise, Yusuf Ziya, Ekrem Besim, Muhittin Sadak ve Ferruh Arsunar'dan oluşmuştur. Aynı ekip 1928'de İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa'da derlemeler yapmıştır.

1929 yılında yapılan ve 34 gün süren son gezi ise Trabzon, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Giresun ve Sinop illerine yapılmıştır. Bu son gezideki ekip ise; Yusuf Ziya Bey, Abdülkadir Bey (Töre), Ferruh Bey, Remzi Bey ve Mahmut Ragıp Bey'den oluşmuştur. Ekip bu gezide yaklaşık 155 eser derlemiştir. Bütün bu gezilerde elde edilen notalar, plağa alınan türküler, 15 defter halinde yayınlanmıştır. (41)

41 Cumhuriyetin Sesleri, İstanbul.Tarih Vakfı Yayınları, 1999 ss. 16-17

2.5. Halkevlerinin Kurulması ve Halkla Bütünleşmesi

Türk Ocakları, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1913 Balkan Savaşı yenilgisi ardından aralarında Ziya Gökalp, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Halide Edip Adıvar ve Yusuf Akçura'nın da bulunduğu düşünür, aydın ve sanatçılar tarafından kurulur. Türk Ocakları'nın temel amacı programında “İslam kavimlerinin başlıca önemlisi olan Türkler, ulusal terbiyeye bilimsel, sosyal ve ekonomik düzeyleri geliştirmek ile Türk ırk ve dininin olgunlaşmasına çalışmak” olarak tanımlanır.

Türk Ocakları, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'nı kaybetmesi üzerine etkinliğini kaybeder. Kurtuluş savaşı sırasında etkinliklerini tekrar arttıran Türk Ocakları Genel Merkezi, bir Türk enstitüsü gibi çalışarak Türk tarihinin ana hatlarını ortaya çıkarıyor ve halkın uluslaşma sürecine katkıda bulunuyordu.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk kültürünü tanımak, geliştirmek için çalışmalarına devam eden Türk Ocakları bununla birlikte siyasal söylemde ırkçı, Turancı görüşlerin toplanma merkezi durumuna gelmeye başlar. Türk Ocakları aşırı sağ düşünceler ile birlikte dinci anlayışlarla..... Giderek rejimin yöneticilerinden hesap sormaya..... ve genç cumhuriyet rejiminin geleceği açısından önemli bir tehlike olmaya.....” başlar.

Halkevleri üzerine yapılan çalışmalarda halkevlerinin kuruluş gerekçesi olarak iki neden öne çıkarılır.

- a) Batı uygarlığına ulaşacak yeni bir “ulusal kültür” yaratmak.
- b) Cumhuriyet rejimini, devrimlerini, ilkelerini halka daha iyi anlatmak, yaygınlaştırmak.

1930-1931 yılları CHP'nin hakimiyetini artıran başlıca olayların yaşandığı yıllardır. Bu olaylardan birincisi 12 Ağustos 1930'da kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın 17 Kasım 1930'da baskılar sonucu kendini feshetmesidir. Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın feshinin hemen ardından ikinci olay olan 23 Aralık 1930'da yedek subay Mustafa Mehmet Kubilay'ın öldürüldüğü Menemen Olayı patlak verir. Bu iki olayın yaşanmasından sonra “Yeniden inşa sürecinde CHP fiili ve hukuki önderliği üzerine alarak Türk dilini ve Türk tarihini yeniden kurulması amacıyla iki alanda yeni örgütler...” oluşturulmaya başlanır. (42)

42 ÇEÇEN,Doç Dr.Anıl. “Halkevleri , Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990 s.87-89

1924 yılında Terakki Perver Fırkası'nın kapatılması; 1930 yılında Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması; 1924-1930 yılları arasında 18 ayaklanmanın gerçekleşmesi; 1932 Menemen Olayları sonucunda, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yaptıklarının halk tarafından benimsenmediğini ortaya çıkarmıştır.

Cumhuriyeti kuran kadrolar 1930 yılında rejimi halka daha fazla anlatma ihtiyacı duymuş ve bu ihtiyaç doğrultusunda Türk Ocakları kapatılmıştır. Bununla birlikte siyasi ve etnik muhaliflerin bastırılması ardından CHP iktidarda mutlak güç olarak konumlanmıştır. CHP 1931 yılında toplanan kurultayı ile ideolojik kültür inşası için Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu ile partinin yan örgütleri olan halkevleri kurulmuş ve yeniden inşa araçları geniş bir alanda faaliyete başlamıştır. (43)

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra batı medeniyetlerini iyi tanımak, batı medeniyetini oluşturduğu düşünülen kurumları Türkiye'de kurmak için çeşitli alanlarda (müzik, beden eğitimi, halk eğitimi vb.) birçok kişi Avrupa'da incelemelerde bulunur. Bir yandan toplumsal gereksinimler, diğer yandan Avrupa'ya giderek o ülkelerde eğitim gören gençlerin ülke için bir şeyler yapma ve ulusal kalkınmaya katkıda bulunma istekleri ile Avrupa'da incelenen kurumların Türkiye'de de oluşturulması gerektiği düşünülür.

Eğitim için Avrupa'ya gönderilen Vildan Aşir Savaşır bütün Avrupa ülkelerini gezip inceledikten sonra halk eğitimi üzerine özel çalışmalar yapmış ve bu arada eski adıyla Çekoslavakya'daki başarılı bir örnek olan Sokollar ilgisini çekmiştir.

Sokollar 1882 yılında Miroslav Trys ve J. Fügrrer tarafından bir jimnastik derneği olarak kurulur. D.J. Tosoviç "Çekoslavakya" kitabında Sokollar'ın temel amaçlarını şöyle aktarır:

"Bu terbiyeden maksat yalnız cismani terbiye değildir. Asıl esaslı gaye her noktai nazardan bir disiplin vücuda getirmek, insani şahsiyete bir ahlak vererek inkişaf ettirmek ve hayattaki bütün vazifeleri doldurabilecek bir vaziyete girmek ve bunu evvela milli kollektivitede yapmak ve göstermektir."

1932 yılında Prag'da Sokollar'ın 9. toplantısında yapılan geçit resmine yaklaşık 125.000 kişi katılır. Katılımcı sayısının bu kadar yüksek olmasının en temel nedeni Sokollar'ın Çekoslavakya'nın hemen tüm kent ve kasabalarında şubesi bulunmasıdır. (44)

43 CANSIZ, Cemalattin, "Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri, Halkevleri yayınları, İstanbul, 1999.s.68

44 ÇEÇEN, Doç Dr. Anıl. "Halkevleri", Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990 s.87-89
KÖKER, Levent, "Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi" İletişim yayınları, İstanbul, 1995 s.148

Türk Ocakları'nın kapatılması, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nun oluşturulmasına rağmen "ideolojik-kültürel inşa" için gerekli örgütlenme modeline henüz ulaşamamıştır. Vildan Aşir Savaşır 1931'de Türk Ocağı'nda ve radyoda verdiği konferanslarda Çekoslovakya'daki Sokollar uygulamasını da anlatır.

Atatürk'ün de dinlediği radyo konferansları ardından Atatürk'ün direktifi ile yapılan toplantılar sonucunda halk eğitimi üzerinde çalışanlar dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip tarafından Türk Ocağı merkez binasında toplantıya çağrılır. Toplantı sonunda Ziya Cevher Etili, Şevket Süreyya Aydemir, Sadi Irmak, Tahsin Banguoğlu, Hamit Zübeyir Koşay ve Vildan Aşir Savaşır'a halkevleri tüzüğü hazırlama görevi verilir.

10-18 Mayıs 1931'de toplanan CHP 3. Kongresinde halkevlerinin açılışını sağlayan 75. Maddenin G fıkrası kabul eder.

Yani;

G – Talimnamesine göre icap eden yerlerde Halkevleri açmak.

CHP programına dayanılarak 19 Şubat 1932'de Türkiye'de 14 kentte halkevi açılmıştır. Açılan ilk halkevleri ise; Ankara, Afyon, Samsun, Eskişehir, Diyarbakır, İzmir, Konya, Denizli, Van, Aydın, Çanakkale, Adana, Bursa ve İstanbul Halkevleri'dir.

1 Mart 1932'de CHP halkevleri ile ilgili bir genelge yayınlar. Bu genelge ile her parti örgütünün kendi bölgesinde bir halkevi açması istenir. Halkevleri bir genel merkeze bağlı şubelerden oluşmayan, her CHP il-ilçe örgütünün kendi il-ilçelerinde açması gereken bir örgüttür. Halkevleri CHP'nin yan kuruluşu olarak örgütlendiği için CHP il-ilçe parti başkanları halkevi başkanı oldular. Bununla birlikte valiler, belediye başkanları da halkevi başkanlıklarını yürütebiliyordu. Devlet elinde bulunan binalar, arsalar halkevlerine veriliyordu. Kampanyalar ile halktan para toplanarak halkevleri kuruluyordu.

Bir halkevi 9 şubeden oluşmaktaydı. Halkevleri şubeleri ve şubelerin genel amaçları şöyledir:

Güzel Sanatlar Şubesi : Halkın güzel sanatlara ilgisini artırmak ve bu alanda gelişme sağlamak görevine sahiptir.

Temsil Şubesi : Genelde tiyatro sanatı ile ilgilenir. Ülkede tiyatro sevgisinin yerleşmesi için çalışır.

Spor Şubesi : Gençliğin eğitiminde beden eğitimine ağırlık vermek temel amaçtır.

Sosyal Yardım Şubesi: Yardıma ihtiyaç duyan kişilerin bulunmasını ve bu kişilere yardım sağlanmasını amaç edinir.

Halk Dershaneleri ve Kurs Şubesi : Halk eğitimine yönelik çalışmalar yürütür.

Kitaplık ve Yayın Şubesi : Halkevleri üyeleri ile beraber halkevlerine üye olmayanların da yararlanabilecekleri kitaplıklar kurmak.

Köycülük Şubesi : Köylülerin sosyal ve sağlık açısından gelişmelerini sağlar, kent ve köy arasında köprü kurar.

Tarih ve Müze Şubesi: Ülkenin tarihsel zenginliklerini ortaya çıkarmak ve Türk tarihini araştırmak temel amaçtır.

15 Mayıs 1950’de yapılan seçimleri Demokrat Parti kazanır. DP iktidarı CHP’nin etkinliğini ortadan kaldırmaya çalışır. DP özellikle CHP’nin mal varlığı üzerinde durur. 19 Şubat 1932’de açılan halkevleri DP’nin 6 Haziran 1951’de kabul edilen ve 8 Ağustos 1951 günü yürürlüğe giren 5380 sayılı “Halkevleri için ithal olunacak radyo ve sinema makinelerinin muamele vergisi ile gümrük ve ardiya resimlerinden istisnası hakkında kanunun iptaline dair kanun” ile resmen kapatılır. (45)

Halkevlerinde Müzik çalışmaları :

Halkevleri Genel Merkezi çalışma talimatnamelerindeki müzik çalışmalarının belirlenmesi dışında sadece müzik çalışmalarını içeren 1946 tarihli kılavuz yayınlanmıştır. 1946 tarihli kılavuzda halkevlerinde müzik çalışmaları oldukça detaylı ele alınmıştır. Ancak 1932-1946 arasındaki 14 yıllık süre içerisinde müzik çalışmaları sadece talimatnameler ile sınırlı kalmıştır.

Halkevlerinde müzik çalışmaları güzel sanatlar şubesi tarafından yapılır. 1932 talimatnamesinin 31-36 maddesinde güzel sanatlar şubesinin amaç ve görevleri şöyle sıralanmıştır.

Madde 31 : Güzel sanatlar şubesi musiki, resim, heykeltıraşlık ve mimarlık gibi sahalarla tezyini (süsleme) sanatlar vesaire sanatkar ve amatör unsurları bir araya toplar. Genç yetenekleri himaye ve inkişafına çalışır.

Madde 32 : Şube halkevlerinin umumi müsamere programlarının musiki kısmını ihzar ve tatbik eder; halk için umumi musiki akşamları tertip eder.

45 ÇEÇEN,Doç Dr.Anıl. “Halkevleri , Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990 s.125-128
ZIRAMAN, Doğan Emrah. “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin Yeri “ İzmir.
2003 (Yüksek Lisans Tezi)

Madde 33 : Halkevleri musiki mesai ve müsamerelerinde beynelminel modern musiki ile milli türkülerimiz esas tutulacak ve beynelminel musiki teknik ve aletleri kullanılacaktır. Yani musikideki gayemizi, modern ve beynelmilel musikiyi (ve taganni tarzını) esas tutmak ve bunu tatbik ve temin etmektir. Halkın musiki zevkini artırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi vasıtalarından da istifade edilmelidir.

Madde 34 : Şube, mümkün olan yerlerde açacağı kurslarla güzel sanatlar müntesiplerini çoğaltmağa ve muhitte bedii duyuş ve anlayış seviyesini yükseltmeğe çalışılır.

Madde 35 : Bütün halkın milli marşları ve şarkıları öğrenmeye yardım etmek ve bunların milli tezahür günleriyle halkevleri umumi müsamerelerinde milletçe bir ağızdan söylenmelerini temine çalışmak, güzel sanatlar şubesi musiki kısmının en başta gelen vazifelerindendir.

Madde 36 : Şube, halk arasında bilhassa köylerde ve aşiretlerde söylenen milli türkülerin notaları ve sözleriyle milli oyunlar tarz ve ahengini tespit eder.
(46)

1932 talimatnamesinde güzel sanatlar şubesinin görevlerine baktığımızda geceler düzenlemek, batı müziğine uygun ürünler vermek ve batı müziğini benimsetmek, müzik kursları düzenlemek, milli marşların bayramlarda söylenmesini sağlamak, türkü derlemesi yapmaktır.

1940 talimatnamesinin 19-26. maddelerinde güzel sanatlar şubesinin müzik ile ilgili görevleri aşağıdaki gibidir:

Madde 19 : Güzel sanatlar şubesi müzik, resim, heykel, mimari, süsleme sanatları vs. profesyonel veya amatör unsurları bir araya toplar, genç kabiliyetleri korur ve bunların yetişmesine çalışılır.

Madde 20 : Şube halkevleri müsamere programlarının müzik kısmını hazırlar ve tatbik eder. Halk için musiki geceleri düzenler.

Madde 21 : Halkevlerinde müzik çalışmalarında esas, milli ruhun derinliklerinde zengin bir hazine olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi Garp tekniği ile işleyerek müstakbel kompozitörler için, sadakat ve itina ile toplamak ve saklamaktır.

Yeni Türk müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ısındırmak, bunun içinde bir çok fırsatlardan istifade ederek “garp müziği” eserlerini bol bol dinletmektir.

Yeni Türk müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ısındırmak, bunun içinde bir çok fırsatlardan istifade ederek “Garp Müziği” eserlerini bol bol dinletmektir.

Madde 22 : 21 nci madde ile tespit edilen esaslara uygun çalışabilmek üzere şu vasıtalarından istifade olunur:

- Koro
- Bando
- Orkestra
- Radyo
- Gramofon

Madde 23 : Şube, halk arasında özellikle köylerde ve oymaklarda söylenen halk türkülerinin notalar ile sözlerine tesbite ve bunları asıllarına hanel gelmemek şartı ile temine çalışır. Halk türküleri ancak kendi ağızları ile ve kendi sazları ile icra edilebilir ki, bu sazlar da; cura, bağlama, bozok, meydan sazı, kabak, Karadeniz kemençesi, davul, zurna, kaval, darbuka, çifte nara gibi halk sazlarıdır. Halk türkülerine; keman, ud, cümbüş, kanun, ney, vs. sazlar refakat edemez.

Madde 24 : Bütün halkın milli marşları ve mahalli şarkıları öğrenmesine yardım etmek ve bunların milli gösteri günleri ile halkevleri müsamerelerinde kadın erkek hep bir ağızdan söylenmelerini sağlamaya çalışmak en başta gelen işlerdendir.

Madde 25 : Şube, imkanları olduğu yerde açacağı kurslarla müzik mensuplarını çoğaltmaya, muhitte bu suretle müzik zevk ve anlayışını yükseltmeye çalışır.

Madde 26 : Yerli ve milli rakslar asli kıyafet, saz, türkü ve edalar ile teşvik edilmeli ve halkevleri müsamerelerinde bunlara yer verilmelidir. Bu rakslardan bilhassa kadınlı ve erkekli beraber oynananlar tercih edilmelidir.

1932 ve 1940 talimatnamelerinde halkevi güzel sanatlar şubesinin müzik ile ilgili görevleri “halk türkülerini Garp tekniğinde işlemek” ve “çok sesli” olan Batı müziğinin benimsetilmesi olarak verilir. Bu anlayış Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının da temelidir.

(Halkevleri Talimatnamesi) (47)

47 Halkevleri talimatnamesi, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara,1940
1946 Halkevleri Kılavuzu

1932 ve 1940 talimatnamelerinde halkevi güzel sanatlar şubesinin müzik ile ilgili görevleri halk türkülerini Garp tekniğinde işlemek ve çok sesli olan Batı müziğinin benimsetilmesi olarak verilir. Bu anlayış Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının da temelidir.

Hazırlanan 1932 ve 1940 talimatnamelerinden sonra 1946 yılında da halkevleri için bir talimatname hazırlanmıştır. Esas talimatname 1946 yılında yapılandır. 1946 kılavuzunu 1932 ve 1940 yıllarında yapılanlardan ayıran başlıca farklı özellikleri şöyle sıralayabiliriz :

- a) 1946 kılavuzu da Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına uygun olarak düzenlenmiştir. Halk türkülerinin nasıl derleneceği, derlenen türkülerin batı müziğine göre nasıl armonize edileceği üzerinde uzun uzun durulmuştur. Halk türkülerinde eşlik edemeyecek çalgılar listesi verilmiştir. Bu çalgılar Türk sanat müziği çalgılarıdır.
- b) 1946 kılavuzunda sadece halk müziği çalışmaları üzerinde durulmuştur. Halk müziği dışındaki koro, bando, orkestra vb. çalışmaları da halk müziği temel alınarak işlenmiştir.
- c) Kılavuzda öncelikle müzik bilgisi olan okuyucuya yönelik olduğu izlenimi vardır. Özellikle armoni ve derleme ile ilgili maddeler nota yazım bilgisi olan okuyucunun anlayabileceği maddelerdir.
- d) 1946 kılavuzunda daha önce halkevleri müzik çalışmalarında hemen hiç rastlanılmayan kadın – erkek - çocuk türkülerini ayırımına rastlanır.
- e) 1942 yılında yayınlanan ve halkevlerinin 10 yıllık çalışmalarını değerlendiren “CHP halkevleri ve halkodaları 1932-1942” adlı yayında halkevleri müzik çalışmaları sonucu “vaktiyle zeybek bilen büyükşehir çocukları, şimdi halay’ı, horon’u, bar’ı birbirinden daha güzel ve usta oynar olmuşlardır.” ifadesi yer alır. 1946 kılavuzunda kadın – erkek - çocuk türkülerine yönelik ayırım olması halkevlerinin sadece yerel değil ulusal düzeyde çalışma yapma amacı ile açıklanabilir. (48)

1933-1935 YILLARI ARASINDA HALKEVLERİNDEKİ FAALİYETLERE

KATILIM TABLOSU (*)

MESLEK GRUBU	1933 YILI	1934 YILI	1935 YILI
AVUKAT	7	15	23
DOKTOR	24	33	52

48 Halkevleri talimatnamesi, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara,1940
1946 Yılı Halkevleri Kılavuzu

MUALLİM	464	617	914
TÜCCAR	166	337	536
ÇİFTÇİ	245	152	2305
İŞÇİ	287	193	264
GÜZEL SANATLAR	20	72	1054
DİĞER MESLEKLER	2312	2213	2679 (*)

Toplum, halkevlerine çok fazla ilgi göstermeye başlamıştır. Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere halkevlerinin etkinliklerine toplumun her kesiminden oldukça fazla katılım olmuştur. 1933 ve 1934 yılları verilerine bakıldığı zaman katılım grupları arasında belli oranlarda artma yada azalma şeklinde değişiklikler olmuştur. 1935 yılında ise özellikle çiftçi ve güzel sanatlar grupları arasına kayda değer bir artış gözlenmektedir.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki; Halkevlerinin kuruluş amaçlarından olan “Müziği toplumun genel yapısına indirgemek, toplumun her kesiminden faaliyetlere katılım sağlamak” ilkesini yerine getirmiştir.

* ZIRAMAN, Doğan Emrah. “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin Yeri “ İzmir. 2003 (Yüksek Lisans Tezi)

2.6. Öz Soy Operasının A. Adnan Saygun Tarafından Bestelenip Sahnelenmesi ve Saygun'un Hayatı

ATATÜRK'ÜN ANA FİKRİNİ VERDİĞİ İLK OPERA

ÖZ SOY DESTANI

“Öz Soy”, Ahmet Adnan Saygun'un daha 27 yaşındayken ve 2 ay gibi akıl almaz bir sürede bestelediği Cumhuriyet tarihimizin seslendirilmiş ilk opera eseridir. Librettosu Münir Hayri Egeli tarafından kaleme alınmıştır. Üç perdelik dramatik türde bir opera olarak bestelenmiş olmakla birlikte, 1982 yılında Atatürk'ün 100. doğum yıl dönümü nedeniyle, tam 48 yıl sonra tekrar sahnelenmesi gündeme geldiğinde Saygun, bu 3 perdelik operayı 1 perdelik bir özet hâline getirmiştir. Öz Soy'un uvertürünün başlangıç akorlarında, bestecinin çok sağlam ve özgün müzik karakterinin şaşırtıcı olgunluktaki ilk izlerini görüyoruz. Daha ilk akorlarda eserin mistik yapısını hissetmek mümkündür. Bu sade ve yoğun anlam yüklü yapı dikkat çekicidir.

Saygun'un daha sonraki dönemlerde bestelediği eserlerde yer verdiği halk ezgilerinin yoğun ve karmaşık armonik yapısı bu eserde görülmemektedir. Buna karşılık tonal müziğin vardığı en yüksek doruk olan Wagner'in müziğinde rastladığımız yoğun derinlik ve müzikal ifade, adeta yıllar sonra Saygun'un müziğinde karşımıza çıkmaktadır. XIX. yüzyıl romantik akımının esası olan ve Wagner'in zirveye ulaştırdığı dramın müzikle ifadesine, Saygun yeni bir boyut katmıştır. Doğunun duyarlılığını getirmiş, müziği Wagner'in bıraktığı yerden yeni renk ve akorlarla geliştirerek doruğa ulaştırmıştır.

ÖZ SOY'U YAZMA DÜŞÜNCESİ

Librettosu Münir Hayri Egeli tarafından yazılan Öz Soy'un ana fikrini bizzat Atatürk vermiştir. İran şahına bir “opera” izlettirme fikri Atatürk'ün aklına nereden gelmişti. Ahmet Adnan Saygun bu fikrin Atatürk'te nasıl oluştuğunu şöyle anlatmıştır.

"Öyle sanıyorum ki iki düşünce O'nu bu arzuya itmiştir. Osıralarda kendisinin İran ile yakınlaşmayı, iki devlet arasında sağlam bir dostluk kurulmasını istediği anlaşılıyordu. Biri çoğunlukla Sünnî, öteki çoğunlukla Şii mezhebine bağlı bu iki devlet, yüzyıllar boyu düşmanca bir komşuluğu sürdürme gelmişlerdi. Atatürk, işte bazen açık bazen kapalı olan bu düşmanlığı dostluğa çevirmek, bunun için de din ve

mezhep konularını bir yana itip iki milletin öz kardeşler oldukları fikrini, bir İran efsanesine dayanarak ileri sürme düşüncesine kendini kaptırması olmalıdır. Atatürk böyle bir fikri, Şah ile karşılıklı söyledikleri nutuklar sırasında da ortaya atabilirdi. Fakat, sahnenin hareketinden ve musikinin gücünden yararlanarak, bu fikri bir sanat havası içinde işlemenin, heyecanla beslenen duygular üzerinde büyük etkisi olacağını düşünmüş olmalı idi.”

Nitekim 19 Haziran 1934 tarihinde, Ankara Halk Evi’nde yer almış olan ilk temsilin hemen ardından iki devlet başkanı Dışişleri Bakanlığı'na giderek orada Türk - İran dostluğunun temelini atmışlardır.

İkinci düşünceye gelince; Atatürk herhalde yine bu Türk - İran dostluğu bakımından Şah’a büyük bir itibar göstermek ve onu mümkün olduğu kadar etkilemek istemiş olsa gerektir. Nitekim Şah'a elbetteki Türkiye'nin şehirlerini, o zaman var olan bir iki fabrikasını gösterebilecekti, fakat bütün bunlar İran'da da vardı veya olabilirdi. Ama bir musikili sahne eseri Şah için yepyeni bir şey olacaktı. Gerçekten de bu Şah için yepyeni bir şey olmuştur.

ÖZ SOY’UN DOĞUŞU

Atatürk, bestelenecek operanın konusunu İran’lılara ait olan Şeyhname benzeri bir konu seçilmesini istemiş, durumu Halkevleri Müdürü Necip Ali Bey’ e anlatmış ve böyle bir operanın metnini yazacak bir yazar bulmasını istemiştir. Necip Ali Bey konuyu Münir Hayri Egeli’ye anlatmış ve Münir Hayri Egeli Atatürk’ün istediği şekilde bir opera metni yazmıştır. Opera’nın bestesini ise Ahmet Adnan Saygun yapmıştır. Opera’nın ismi ise “Öz Soy”dur. Öz Soy Operasının yazılış hikayesi Saygun’un kendi anılarından Şefik Kahramankaptan tarafından derlenerek aşağıdaki gibi anlatılmıştır.

Operanın metnini Münir Hayri Egeli yapmış, fakat müzikten bestecilikten hiç anlamadığını beyan etmiştir. Opera için Atatürk tarafından görevlendirilen Necip Ali Bey besteci aramaya başlamıştır. Fakat o dönemde Ankara’daki bütün besteciler genç ve tecrübesizlerdi. Necip Ali Bey ve Münir Hayri Egeli, her yerde operayı besteleyecek besteci ararken dostlarının Ahmet Adnan Saygun’un operayı besteleyebileceğini söylemeleri üzerine Münir Hayri Egeli, Ahmet Adnan Saygun ile konuşmak için evine giderek bu konu hakkında Necip Ali Bey’in kendisi ile görüşmek istediğini söylemiştir.

Necip Ali Bey, Saygun'a opera ile ilgili bütün detayları anlatmış, Saygun ise Necip Ali Bey'e opera yapmak için koroya, orkestra'ya ve solistlere ihtiyaç olduğunu söylemiştir. Fakat Ankara'da o dönemlerde konservatuvar ve operanın olmaması en başta Saygun'un karamsar düşünmesine sebep olmuştur. Necip Ali Bey, Saygun'dan bütün bu yokluklara rağmen bu operanın bestelenmesini istemiştir.

O dönemde Ankara'da sadece Musiki Muallim Mektebi vardı. Solistleri Musiki Muallim Mektebinin talebelerinden seçmekten başka çare yoktu. Fakat o dönemde Avrupa'da eğitim gören Mahmut Şevket Taşkiran Türkiye'ye dönmüştü ve çok değerli bir bas baritondü. Fakat bir solistle opera yapılması imkansızdı.

Yine aynı şekilde Almanya'da eğitim gören ve İstanbul'da yaşayan soprano Nimet Vahit İstanbul konservatuvarında dersler vermekteydi ve o dönemde bu proje için seçilebilecek iyi bir solistti.

Koro ise Ankara'da bulunan Musiki Muallim Mektebi öğrencilerinden oluşturulabilirdi. Diğer eksiklik ise o dönemde Ankara'da Bale yoktu. Fakat o dönemde kurulan halkevlerinin dans eğitimi alan öğrencilerini kullanmak mümkündü.

En önemli eksiklik ise orkestra konusu idi. Ankara'da bulunan Cumhurbaşkanlığı Orkestrası bu işi yapardı, fakat o dönemde orkestranın başında Zeki Bey vardı. Zeki Bey'in orkestrayı Saygun'a vermeyeceğini çoğu kişi bilmekteydi. Saygun, Musiki Muallim Mektebi'nde kontrpuan hocalığı yaptığı dönemlerde Zeki Bey bu dersi müfredat'tan kaldırmak suretiyle Saygun'un derslere girmesine engel olmuş ve bunu da Talim Terbiye'ye kabul ettirmişti. Daha sonra Saygun'un okuldan ayrılmasına sebep olmuş ve Saygun'u Muş'a tayin ettirmek için uğraşmıştı.

Bütün bu sorunları öğrenen Necip Ali Bey "Bu işi yapamayacağız galiba" diyerek karamsarlığa kapılmıştır. Minür Hayri Bey ise bu sorunları mutlaka akşama kadar çözeceğini söyleyerek Zeki Bey ile görüşmeye gitmiştir.

Zeki Bey ise "Orkestrayı vermem, Saygun yazsın orkestrayı ben idare ederim." demiştir. Minür Hayri Bey, Zeki Bey'i orkestrayı vermesi konusunda ikna eder, bu sefer Zeki Bey sadece günde yarım saat verebileceğini öne sürerek işi zorlaştırmaya çalışmıştır. Saygun her şeye rağmen bu operayı bestelemeye kararlıydı.

Koro için Musiki Muallim Mektebi'nden bir kaç talebe verildi. İstanbul'dan soprano Nimet Vahit getirildi, Hakan Feridun rolü için Nurullah Bey ve Ahrimal rolü için de o sıralar Ziraat Mektebi kütüphanesinde çalışan bir kişi görevlendirildi.

Birinci perdenin solist sorunu çözülmüştü, fakat diğer bölümler için ayrıca birkaç soliste ihtiyaç vardı ve bunun içinde o dönemler İstanbul'da Darü'l Bedai'de operet oynayan Semiha Berksoy Ankara'ya çağrıldı. O'nun karşısında oynayacak köylü delikanlı rolü içinde Halil Bedii görevlendirildi.

Süre her gün azalıyordu, temsile 27 gün kalmıştı ve bu nedenle çok seri yazmak gerekmekteydi. Bu nedenle Cumhurbaşkanlığı Bandosu'ndan beş kopist görevlendirildi. Bunlar Saygun'la beraber notaları ivedi olarak enstrümanlara göre yazmaya başladılar.

Notaların yazımı gece yazılıp yetişse bile yarım saatlik orkestra çalışması yetmiyordu. Bazı zamanlar Zeki Bey bahaneler üreterek orkestrayı yarım saat bile vermemeye başladı. Ayrıca koro için seçilen öğrencileri de sınavlarını öne sürerek çalışmalara göndermemeye başladı. Bu nedenle koro öğrencileri kız lisesinden, İsmet Paşa Enstitüsü'nden ve Gazi Terbiye Enstitüsü'nden yetenekli öğrenciler arasından seçilerek temin edildi.

Saygun, Münir Hayri Bey ve Necip Ali Bey bu şartlar altında bu operanın yetişmesinin imkansız olduğunu ve mutlaka kendilerine bir orkestra oluşturulmasına karar verdiler ve İstanbul'dan orkestra elemanlarının getirtilmesini istediler.

Bunu duyan Zeki Bey, yakın dostu olan genel sekreter Hasan Rıza Soyak'a İstanbul'dan böyle bir orkestranın gelmesinin tehlikeli olabileceğini, çünkü İstanbul'daki orkestra elemanlarının çoğunun Ermeni yada Rum olduğunu ve bununda emniyet açısından iyi olmayacağını, hele İran Şah'ı geldiğinde bunların Atatürk'e ve Şah'a suikast yapabileceklerini, ayrıca opera yazımı için Saygun'un seçiminin yanlış olduğunu, çünkü Saygun'un yeteneksiz olduğunu söylemiştir. Bu zor şartlara rağmen opera çalışmaları her gün devam etmekteydi.

Atatürk'ün başyaveri Celal Bey telefon ile arayarak Atatürk'ün çalışmaları izlemek için geleceğini söylemiş ve öğleden sonra Atatürk provayı izlemek için çalışma salonuna gelerek orkestranın başlamasını istemiştir. Provayı izleyen Atatürk "Bravo, çok güzel devam edin" diyerek salondan ayrılmıştır.

Atatürk daha sonra Necip Ali Bey, Münir Hayri Bey ve Saygun'u köşke davet etmiştir. Saygun'u yanına çağırarak aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir.

- *Ben sizin kulağınıza bir şey söyleyeceğim, siz de benim kulağıma söyleyin*
- *Nerelisin ?*
- *İzmir'liyim.*
- *Peki kimin oğlusun ?*
- *İzmir'de Celal Hoca derler benim babama, mekteplerde hocalık yapmıştır. Ayrıca İzmir'de Milli Kütüphane'nin kurucularındandır ve şuanda müdürüdür.*
- *Evet bildim, tanıyorum.*
- *Peki musikiye nerede başladın, nasıl çalıştınız ?*
- *İzmir'de başladım. Sonra burs kazanarak Paris'e gittim. Orada eğitim gördüm, çalıştım.*
- *Peki ne zaman döndünüz Türkiye'ye ve nerede çalıştınız ?*
- *1931 senesinde döndüm ve buradaki Musiki Muallim Mektebi'ne tayin oldum, o tarihten bu yana orada çalıştım.*
- *Niye ben sizi tanımadım şimdiye kadar ?*

Çünkü, Zeki Bey Musiki Muallim Mektebi hocalarını zaman zaman köşke götürürdü, Atatürk onlarla sohbet ederdi, bazıları piyano, keman çalarlardı. Fakat Zeki Bey hiç birinde Saygun'u köşke götürmemişti. Saygun ise bu soruya karşılık bunu Atatürk'e söyleyemedi.

- *Peki sizin için orkestrayı idare edebilir diyorlar.... Ne dersiniz ?*
- *Evet Paşam. Ben orkestra şefliği eğitimi aldım Paris'te.*
- *Peki burada bir orkestra olsa idare edebilir misiniz ?*
- *Edebilirim paşam. Fakat şunu da hemen arz edeyim ki, Paris'ten Türkiye'ye döndükten sonra üç yıldır hiç orkestra idare etmedim. Bunun için belki bazı tecrübesizliklerim olabilir, ama çalıştım.*
- *Elbette ki o nazarı itibare alınır.*

O akşam köşke Zeki Bey ve oğlu Ekrem Zeki'de gelmişti. Gelirken Musiki Muallim Mektebi'nden bir grup öğrenci getirmişlerdi. Öğrenciler Haydn'ın Hilkat (Yaradılış) isimli eserini çalarken Zeki Bey piyanoda onlara eşlik etti, Ekrem Zeki Bey'de orkestrayı yönetti.

Daha sonra Ekrem Zeki Bey, Saygun'a işaret ederek "Sizde yönetmek ister misiniz?" dedi. Saygun orkestranın yanına gelerek yine aynı eserden bir bölüm yönetti. Eser bittiğinde Atatürk, Saygun'u ayakta alkışlamıştır.

Atatürk'ün Saygun'u alkışladığını gören Zeki Bey Atatürk'ün yanına gelerek "Efendim bu kişi iyi bir sanatkardır fakat ahlaken zayıftır." demiş ve Atatürk bu diyaloga çok kızmıştır. Bu nedenle Zeki Bey köşk'ten erkenden ayrılmıştır.

Atatürk daha sonra Zeki Bey'den orkestra'yı köşke getirmesini istemiş ve Saygun'u da köşke çağırıştır. Zeki Bey orkestra olarak köşke bir piyanist, bir başkemancı ve ikinci kemancı ile bir viyolenselci getirmiştir. Grup Atatürk'e bir şeyler çalarken Atatürk, Saygun'u yanına çağırarak; "Bu idare edilir mi ?" diye sormuştur.

Saygun ise, bunların dörtlü bir grup olduğunu ve şefe ihtiyaçlarının olmadığını söylemiştir.

Bunun üzerine Atatürk ile Zeki Bey arasında şu bir diyalog geçmiştir :

- *Hani orkestra, nerede ?*
- *Paşam maalesef getiremeyiz, çünkü adresleri bizde yok.*

Atatürk sinirlenerek;

- *Benim mahiyetimde çalışan bu insanlar serserimidir ki adresleri olmaz, bunlar sokakta mı yatarlar, şundan itibaren onların benimle olan bütün ilişkilerini bitiriyorum. demiştir*

Celal Bey'i çağırarak:

- *Şimdi makine başında İstanbul Valisi'ne bildiriniz, İstanbul'daki yaylı sazlar orkestrası şefsiz olarak Ankara'ya gelecektir. Yarın akşam trene binecekler ve ertesi gün sabah saat dokuzda bestecinin idaresinde provaya başlayacaklardır..*

Atatürk'ün emrettiği gibi İstanbul Konservatuvarı yaylı sazlar orkestrası ertesi gün Ankara'ya geldi. Nefesli sazlarda Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası'ndan alındı ve orkestra çalışmalarına başladı. 27 nci günün sonunda opera bir devrim niteliğinde bitirilerek temsile hazır hale geldi. Neden devrim niteliğinde denilecek olunursa? Çünkü koro'da görev alan öğrencilerin hiç biri nota bilmedikleri halde dört sesli koro eseri seslendirmişlerdir.

Temsil günü bütün misafirler gelmişti. Atatürk ve İran Şah'ı gelerek localarına oturduktan sonra temsil başladı. Atatürk ve Şah, Öz Soy operasını çok beğenerek temsili ayakta alkışladılar.

İran Şahı Rıza Pehlevi Öz Soy operasında verilmek istenen ana fikri gayet net bir şekilde aldığını söylemiştir.

Öz Soy operasındaki ana fikir şudur : Yüzyıllar boyunca Türkiye ve İran halkı kardeştir ve hep kardeş kalacaktır.

Atatürk'ün müzik reformundan beklediği de budur; bu sebeple kendisi "Öz Soy"da olduğu gibi, bu konuda ilk ve en güzel örneklerin verilmesine ön ayak olmuştur.

Atatürk'ün fikir babası olduğu “Öz soy”un, 19 Haziran 1934 günü dağıtılan broşüründe yer alan görev dağılımı aşağıdaki gibidir.

ÖZ SOY OPERASI (Öz Soy Destanı)

3 Perde 12 Tablo

Yazan ve Sahneye Koyan: Münir Hayri Egeli

Besteleyen ve Orkestra Şefi: Ahmet Adnan (SAYGUN)

Orkestra: İstanbul Konservatuvarı yaylı sazlar heyeti ve Riyaseti Cumhur Bando personeli

Dans ve korografi : Selma ve Azade Selim Sırrı

Sahne: Hami

Dekor ve kostümler : Mahmut - Galip

Koro idaresi : Muallim Halil Bedi, Mediha Adnan.

Koro: Ankara Kız Lisesi, Ankara Kız Orta Mektebi, Ankara Beden Terbiyesi Enstitüsü talebesi

Konduit : Şevket

Suflör : Enver Necip

Rol Bölümü :

Ozan : Hamdi Selçuk

Baş Şaman : Salih Bey

Köse Ağa : Salih Bey

Birinci Bey: Fethi Bey

Züppe: Fethi Bey

İkinci Bey: Kemal Bey

Bir Zabit : Kemal Bey

Kaymakam: Kemal Bey

Felekler :

Nigar Hanım, Muhsine Hanım, Muazzez Hanım, Yıldız Hanım, Nüzhet Hanım, Nimet Hanım.

Feridun: Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Nurullah Şevket Bey

Ses : Gazi Terbiye Enstitüsü muallimlerinden Nurullah Şevket Bey

Hatun (UluAnne): Konservatuvar muallimlerinden Nimet Vahit Hanım

Ahriman : Süleyman Bey

Ayşım: İstanbul Konservatuvarı talebelerinden Semiha Hanım

Toplumun ilerlemesi, çağdaşlaşması için başvuracağı kaynakların, kendi geçmişinde varolduğu ve bu geçmişten hareket edilmesi gerektiği bakın nasıl anlatılıyor :

*“Tarih diyor ki bize;
Uygarlıklar ırmağı brakisefal soyda buldu, özlü kaynağı.
Bu soy, Asya’dan çıktı, dört bir yana dağıldı.
Bu tarih, yükselişin, başlangıcı sayıldı.
Avrupa, Anadolu, İran, ve orta yayla uygarlığa girdi.
Bakın, bu büyük soyla zaman durur mu?
Sakın zaman durur sanma, duran düşer,
ilerden başkasına inanma.”*

Dağılmış Türk boylarını bir araya toplamayı başaran Hakan Feridun’un temsil ettiği kişilik, dağılmış Osmanlı İmparatorluğunu yeni bir ulusta birleştiren Atatürk’ten başkası değildir. Bu birlikteliği sağlayan ortak değerlere, Hakan Feridun, iki oğlunun dünyaya gelişinin kutlandığı gece, yapılan dualarda örnekler veriliyor. Sade fakat etkileyici armonik yapısıyla koro duasına başlıyor. Hakan’ın yaveri yurdun dört bir yanından gelen beylere seslenmektedir.

(Hakan’ın Yaveri)

*“Dört yanın, doğunun, batının, gün ortasının ve Kara
Yurdun beyleri. Bu mavi gecede Ulu Hakan Feridun’un
Çağırışına kulak verdiniz ve buraya toplandınız.”*

Beylerle aralarında geçen konuşmadan sonra bir asker, Hakan Feridun’un gelmekte olduğunu müjdelir. Hakan Feridun koronun coşkuyla seslendirdiği partiyonla içeri girer :

(KORO)

*“Yaşa yaşa Feridun sen başımızda var ol.
Sana mutlu dilekler getirdi bu örük kul.”*

Doğum için gelen beyleri selâmlar ve şan tekniği açısından çok zor olmayan aryasını söylemeye başlar :

*“Derin göklerden akan yüce yavuz kartallar.
Sizi seçtiğiniz bey öz yürekten selamlar.
Atılınca karayı silecek gibi hırçın,
Kanadınızla siz en varılmaz en yalçın.
Kayaları yıkarak nur saçan beylersiniz
Ününüz yüce olsun. Yurduma hoş geldiniz.”*

Tekrar koro Hakan Feridun’a cevap verir. Burada bestecinin Wagner’in müziğinden etkilendiğini açıkça hissedebilmekteyiz.

Toplumun ilerlemesi, çağdaşlaşması için başvuracağı kaynakların, kendi geçmişinde varolduğu ve bu geçmişten hareket edilmesi gerekliliği bakın nasıl anlatılıyor :

*“Tarih diyor ki bize;
Uygarlıklar ırmağı brakisefal soyda buldu, özlü kaynağı.
Bu soy, Asya’dan çıktı, dört bir yana dağıldı.
Bu tarih, yükselişin, başlangıcı sayıldı.
Avrupa, Anadolu, İran, ve orta yayla uygarlığa girdi.
Bakın, bu büyük soyla zaman durur mu?
Sakın zaman durur sanma, duran düşer,
ilerden başkasına inanma.”*

Dağılmış Türk boylarını bir araya toplamayı başaran Hakan Feridun’un temsil ettiği kişilik, dağılmış Osmanlı İmparatorluğunu yeni bir ulusta birleştiren Atatürk’ten başkası değildir. Bu birlikteliği sağlayan ortak değerlere, Hakan Feridun, iki oğlunun dünyaya gelişinin kutlandığı gece, yapılan dualarda örnekler veriliyor. Sade fakat etkileyici armonik yapısıyla koro duasına başlıyor :

Hakan’ın yaveri yurdun dört bir yanından gelen beylere seslenmektedir.

(Hakan’ın Yaveri)

*“Dört yanın, doğunun, batının, gün ortasının ve Kara
Yurdun beyleri. Bu mavi gecede Ulu Hakan Feridun’un
Çağırışına kulak verdiniz ve buraya toplandınız.”*

Beylerle aralarında geçen konuşmadan sonra bir asker, Hakan Feridun’un gelmekte olduğunu müjdelar. Hakan Feridun koronun coşkuyla seslendirdiği partiyonla içeri girer :

(KORO)

*“Yaşa yaşa Feridun sen başımızda var ol.
Sana mutlu dilekler getirdi bu örük kul.”*

Doğum için gelen beyleri selâmlar ve şan tekniği açısından çok zor olmayan aryasını söylemeye başlar :

*“Derin göklerden akan yüce yavuz kartallar.
Sizi seçtiğiniz bey öz yürekten selamlar.
Atılınca karayı silecek gibi hırçın,
Kanadınızla siz en varılmaz en yalçın.
Kayaları yıkarak nur saçan beylersiniz
Ününüz yüce olsun. Yurduma hoş geldiniz.”*

Tekrar koro Hakan Feridun’a cevap verir. Burada bestecinin Wagner’in müziğinden etkilendiğini açıkça hissedebilmekteyiz:

(KORO)

*“Yaşa yaşa Feridun sen başımızda var ol.
Sana mutlu dilekler getirdi bu örük kul”*

(HAKAN FERİDUN)

*“Size şölen hazırdır. Kurbanlar sizi bekler.
Bu saadetli günde nur getirdiniz beyler.
Hep kollar göğe kalksın yere kapansın dizler.
Benimle bir oldunuz dua ettiniz sizler.”*

(KORO)

*“Hep kollar göğe kalksın yere kapansın dizler.
Sizinle bir olalım dua edelim bizler.”*

Hakan Feridun koro ile birlikte aşağıdaki, Tanrı’ya yakarışını içeren tiradını okumaya başlar.

*“Tanrım, bu güzel geceyi,
En güzel umutlarla doldur, nurunla doldur
Sen ey ışık kaynağı
Dileklerin yapıcısı.
Umutlarını sana bağlayanların, koruyucusu
Ulu Tanrı, Yüce Tanrı.
Çok cahiller, seni gökte arar, yerde ister
Sen inananların gönlündesin,
Ulusumuzu daima aydın ufuklara yönelt tanrım.”*

Tanrı’ya bu yakarıştan sonra, bir haberci tarafından Feridun’a müjdeli haber iletilir ve Hakan’ın ikiz çocukları olduğu haberi verilir. Hakan Feridun’un ikiz oğulları, Tur ve İraç’ın temsil ettiği “Öz Soy”, Türk ve İran halkının kardeşliğini temsil etmektedir. Feridun’un hanımı Hatun’un iki yavrusuyla gelmekte olduğu haberi gelir. Koronun Hatun’a seslenişi duyulur.

(KORO)

*“Selam senindir hatun, senindir ayla güneş.
Bu ikiz tosunla sen sayılırsın göğe eş.”*

Daha sonra koro karşılama seramonisini bitirdikten sonra Hatun ile Hakan Feridun arasında etkileyici aynı zamanda duygusal bir düet başlar:

(HATUN)

*“Yurda armağan olsun hakanım bu çiftte kurt,
Şayet bir gün görürse kara gün bu güzel yurt.
Biri arslan biri kurt olarak saldırsınlar,
Yeryüzünden kötülüğün kökünü kaldırsınlar.
Kadına annelik vatan severliktir bey.”*

(HAKAN FERİDUN)

*“Kadın anne olunca feleğin ömrü uzar,
Yerler göğe yaklaşır, nurlar gözleri sular.
Bugün senin ününü haykırmak istiyorum.”*

Yedi feleklerin gelmekte olduğu müjdelendir. Hakan Feridun şölen hazırlanması için talimat verir. Kutlama gecesinde, yeni doğan çocuklara, kaderleri için dileklerde bulunan “felekler”, bu kardeşliği nasıl dile getiriyorlar,

2. Felek :

*“Bu yavrular ve onların öz soyu çoğalsın,
Boyları en eşsiz yurdu bulsun,
Yer yüzünün en güzel yurduna sahip olsun”*

3. Felek :

*“Her ne vakit el ele verip tutuşsalar,
Yeryüzü ışık dolsun sulh, bereket ondan doğsun”.*

4. Felek :

*“Bu çocukların çağlar boyu sürüp gidecek soyları,
Hiçbir zaman unutmasınlar,
Kardeş olduklarını ve her zaman,
Yüz yılların gerisinde kalacak olan bu anı hatırlasınlar.”*

6. Felek :

*“Bu çocuklar yaşlanacaklar elbet.
Ancak ne zaman soyları,
Derin derin üzerlerine çökecek,
Karanlık bulutlardan sıyrılır ve yeni bir nur başlarsa,
Bunlar kaybedecek aksakallarını.
Yeniden genç olacaklar ve böylece kaderleri,
Soylarının yenilmez bahtına bağlanacak.”*

Atatürk’ün İran’la dostluğa ne kadar önem verdiği, bu satırlarda dile getirilmektedir. İran Şahı’nın ziyaretine gösterdiği ilgi, iki ay gibi kısa bir sürede opera hazırlama imkânsızlığını bildiği halde bu konuda diretmesinden belli olmaktadır. Şimdi final bölümü olan, Hakan Feridun’un çocuklarına isimlerini koyduğu bölümü inceleyelim :

*“Sen ey nur topu çocuk,
Senin adın Tur olsun.
Kutlu rengin mavi, esin ay, Yoldaşın kurt olsun.
Sen ey sevgili çocuk,
Senin de adın İraç olsun.
Nurun yeşilden çıksın, güneş seninle parlansın, yoldaşın arslan olsun*

*Ve her ikiniz de, cesaretin, erliğin rengi olan,
Al ile paklığın rengi, beyaza birlikte sarılın.”*

Feridun, İraç adını koyduğu oğluna, “*nurun yeşilde çıksın, güneş seninle parlansın, yoldaşın arslan olsun*” derken, İran’ın ortak manevî değerlerini ortaya koyuyor ve bayraklarındaki sembolleri anlatıyor. Her iki oğlunu, cesaretin, erliğin, temizliğin sembolü olan Türk bayrağında birleşmeye çağırıyor.

Çocuklarına isimlerini koyduktan sonra Feridun şenliğin başlaması için talimat verir. 1982 yılında Saygun’un 3 perdelik “Öz soy” operasını 1 perde olarak kısaltılmıştır.. Adnan Saygun “Taş Bebek” operasında yer alan “Sihir Raksı” isimli müziğide bu bölüme yerleştirmiştir. Türk halk müziğimizin armonize edilmiş yansımalarını bu bölümde dinleyebiliyoruz.

Son bölümde gök gürültüsüyle orkestranın kasvetli akorları dinleyiciyi tedirgin bir ruh haline sürükler. Hatun iki çocuğuyla birlikte kendisini Ahriman ile karşı karşıya bulur. Ahriman bir şölen olduğunu işittiğini söyler ve bu şölene çağırılmadığı için bundan şikayetçidir, çağırılmadığına çok sinirlenmiştir. Orkestranın panik hissi veren tınısı içinde Hatun, Ahriman’ın kendisinden ne istediğini sorar. Ahriman, Hatun için değil çocuklar için geldiğini söyler. Hatun ise bir anne şefkatiyle yavrularını kucaklar. Ahriman’a çocuklarını öldürüp öldürmeyeceğini sorar. Ahriman buna gücünün yetmeyeceğini söyler. Yalnız bu iki genci, soyları arasında meçhul kalmaya mahkum ediyorum der ve devam eder kahkaha atarak: “*Bu iki bebek el ele verecek ve dünya bundan ışık bulacak ha*” der. Bu dileğin amacına aykırı olduğunu vurgular. Hatun bu kötülükleri yapmaması için Ahriman’a yalvarır. Ahriman bunu reddeder. Hatun Tanrı’ya yalvarmaya başlar ve bu yakarışlar sonrasında bir ses duyulur:

(KORO)

*“Hatun üzülme sakın.. Annelik safası dert
Bazı cilvesi onun görünürse bile sert
Annenin sesi gök kubbede cevap bulur
Annenin dilediği ne ise öyle olur.”*

ve arkasından şu ses duyulur :

*Hatun merak etme sakın.
Ahrimanın dilediği ancak üç defa yerini bulabilir.
Senin yavruların bir dördüncü defa el ele verirlerse,
Bir gün Ahriman çatlayacak yer yüzü nur dolacak...*

Bu sözlerin ardından perde iner. Dünya müzik tarihinde, büyük bir devlet adamı ve bir sanatçının birlikte yarattığı, belki de tek operadır “Öz soy”.

Sonuç olarak bu mitolojiye göre yeryüzünde insanlar türedikten bir müddet sonra dünyada karanlıkla ışığın çarpışması başlamıştır. Karanlıkla aydınlığın bu ezeli döğüşü, bu en eski inanıştan bütün milletlerin dinî inançlarına geçmiş ve kalmıştır. Nihayet bir gün gelmiş ki karanlık ve kötülükler insanlığı ele geçirmiş, ona hükmetmeye başlamıştır. Bu Firdevsi'nin ölmez eseri Şehname'de “Dahhak” olarak canlandırılmıştır. Bu zalimin karanlığı asırlarca sürmüş nihayet bir demirci, Türk versiyonunda “Bozkurt”, İran versiyonunda “Gave” ortaya çıkmış bu karanlığı dağıtmıştır. Yeniden ışığa kavuşan insanlar başlarına bir Bey seçmişlerdir: “Feridun”.

İşte Münir Hayri, mitolojinin bu güzel noktasını eserine konu olarak almış ve XIX. yüzyıldaki Alman millî tiyatrosunun yaratıcılarının kullandığı tekniğe başvurarak Feridun hikâyesini Zendavesta, Şehname ve Efrasyap destanlarıyla Hint ve Uygur mitolojilerindeki en uygun parçalarla bağlayarak Öz Soy'u meydana getirmiştir.

Asıl mitolojiye göre Feridun'un üç oğlu olmuş ve bunlardan Tur bütün Asya'ya hakim olarak Turanîlere ata olmuş, İraç İran'da kalmış ve İranilere ata olmuş, Selm'de Avrupa'ya giderek Avrupa Arilerine baba olmuştur.

Münir Hayri bu mitolojinin Tur ve İraç'ın doğumuna ait olan kısmını almış ve onu genişletmiştir. Bu noktada da efsaneyi bırakıp doğrudan doğruya tarihe yönelmiş ve bilim dünyasında kabul gören brakisefal soy benzeyişine dayanarak konuyu tarihe mal etmiştir. (49)

49. KAHRAMANKAPTAN, Şefik. “Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası” Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları. Ankara.
ONAY, Ersin, “Atatürk ve Müzik”, <http://www.bilkent.edu.tr/~dos/bilkentliyiz/>
http://www.beethovenlives.net/ahmed_adnan_saygun.htm

AHMET ADNAN SAYGUN

Saygun, 7 Eylül 1907'de İzmir'de doğdu. Babası Nevşehir'den İzmir'e göç etmiş olan matematik öğretmeni Celal Bey'dir. İzmir'deki Milli Kütüphane'nin kuruculuğunu ve ilk müdürlüğünü yapmıştır.

Saygun, ilkokuldan itibaren müziğe büyük ilgi gösterdi. Sanat ağırlıklı bir okul olan İzmir İttihat ve Terakki İdadisi'ndeyken, okulun müzik öğretmeni İsmail Zühtü Bey'in kurduğu dört sesli koroya katıldı. Onun önerisiyle Rossati adında bir öğretmenden piyano dersleri aldı. Sonra Macar Tefvik Bey'in öğrencisi oldu.

Daha 13 yaşındayken İzmir'deki Milli Sinema'da gösterilen sessiz filmlere piyano ile eşlik ediyordu.

Okulu bitirince üniversiteye girmeyerek kendini tümüyle müziğe verdi. 1923 yılı sonlarında o yıl İzmir'e yerleşen Hüseyin Saadettin Arel'den iki ay kadar armoni dersi aldı.

1924 yılından itibaren piyano yanında elde edebildiği kitapların yardımıyla ve kendi kendine armoni ve kontrpuan üzerinde çalıştı. Bir yıl babası tarafından açılan nota ve müzik kitabı satılan dükkanı işletti. İlk bestelerini dükkanda bulunduğu sıralarda oradaki bir piyano yardımı ile yaptı.

Yine 1924'te ve ondan sonraki yıllarda İzmir Milli Kütüphane'den faydalanarak bilgi birikimini arttırdı. 31 ciltlik La Grance Encyclopedie'deki müzik ile ilgili maddeleri Türkçe'ye çevirerek bir kaç ciltlik büyük bir "Müzik Lügati" oluşturdu. Bu sırada henüz 18 yaşındaydı. Ayrıca, Wagner'in hayatını, Richter ve Jadasjohn'un armoni ve kontrpuan kitaplarını Türkçe'ye çevirdi.

1926 yılında İzmir Erkek Lisesine müzik öğretmeni olarak atandı. 1928 yılında devlet tarafından açılan sınavı kazanarak Paris'e gitti.

Paris'te Vincent d'Indy ile kompozisyon, Eugene Borrel ile Füg ve kompozisyon, Paul Le Flem ile kontrpuan, Amedee Gastoue ile chant gregorien, Edward Sourberbielle ile org, Madame Eugene Borrel ile armoni ve kontrpuan çalışarak, bir besteci olmak için gerekli bilgileri edinmeye gayret etti.

Divertimento adlı orkestra yapıtını 1929-1930 yılları arasında Paris'teki öğrenciliği sırasında besteledi.

Saygun'un bestelediği bu eser, 1931 yılında Paris'te açılan bir yarışmada derece kazandı. Bu eserinin 1932 yılında, Polonya'daki icrası sırasında maddi imkansızlıktan Varşova'ya gidemedi.

Bu eser Cemal Reşit Rey'in 1925 yılında Paris'te seslendirilen iki eserinden sonra, yurt dışında seslendirilen üçüncü Türk orkestra eseri olarak Türk müzik tarihine geçti.

1931 yılında yurda dönerek, Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenliğe başladı.

1934 yılında İran Şahı Rıza Şah Pehlevi'nin, Ankara'yı ziyareti sebebiyle Atatürk'ün isteği üzerine ve çok kısa sürede ilk Türk operası olan Öz Soy'u yazdı. Aynı zamanda, öğretmenlik görevinin yanı sıra Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'na şef olarak atandı.

1936 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'na (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı) öğretmen olarak atandı. Aynı yıl Türkiye'ye gelen Bela Bartok'un Anadolu gezisine katıldı.

1936-1939 yılları arasında İstanbul Şehir Konservatuarı'nda çalıştı. 1939 yılında Halkevleri Bürosu Sanat Müşaviri ve Halkevleri Müfettişi olarak Ankara'ya döndü. Bu görevi 1950 yılına kadar devam ettirdi.

1940'lı yıllarda Cenap And ile birlikte, Sevda Cenap And Müzik Vakfı'na gidecek ilk adım olan, "Ses ve Tel Birliği"nin kurucuları arasında yer aldı.

"Ses ve Tel Birliği" çatısı altında Ankara'da ilk kadın-erkek karışık karma koroyu kurdu.

1946 yılında Yunus Emre Oratoryosu'nun ilk icrasından sonra Ankara Devlet Konservatuarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atandı. Emekli olduğu 1972 yılına kadar bu görevde kaldı.

1983 yılından vefat edene kadar Bilkent Üniversitesi ve Mimar Sinan Üniversitesi'nde kompozisyon öğretmenliği yaptı.

Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu üyeliği görevlerinde de bulunmuştur.

Uluslararası ün kazanan besteci, 1947'de seçildiği Uluslararası Halk Müziği Konseyi yönetim kurulu üyeliği yaptı.

Türkiye’de 1948’de “İnönü Armağanı”nı, 1949’da Fransa Eğitim Bakanlığı’nın “Palme Académique nişanı”, 1955’te Almanya’nın “Friedrich Sebiller” madalyasını, 1958’de İtalya’nın “Stella Della Solidiereta” madalyasını, “Sibelius Kompozisyon” madalyasını, “Harriet Cohen Uluslararası Müzik Ödülünü”, 1981’de Macaristan’da Bela Bartok Diplomasını, 1986’da Bartok Komitesinin “Pro Cultura Hungarica” ödülünü aldı.

1971 yılında Devlet Sanatçılığı Kanunu çıktıktan sonra Devlet Sanatçısı ünvanı verilen ilk sanatçı grubu arasında yer aldı.

1981’de “Atatürk ve Sanat Armağanı” ile onurlandırıldı.

1983 yılında da profesörlük ünvanı yine kendi alanında ilk olarak Saygun’a verildi.

Müzik alanında Türkiye’nin en itibarlı müzik ödülllerinden sayılan Seveda Cenap And Vakfı Onur Ödülü Altın Madalyası da 1990 yılında, Saygun’a verildi.

Eserleri New York ve Hamburg’daki Peer Musicverlag’ın kataloglarında bulunmaktadır.

Ahmet Adnan Saygun, yakalandığı bir hastalık nedeniyle 6 Ocak 1991 yılında İstanbul’da vefat etti.

Vefatından sonra, yakın dostu Prof.Dr.İhsan Doğramacı’nın girişimleri ile Bilkent Üniversitesi Yerleşkesi içerisinde bir “Ahmet Adnan Saygun Müzik Araştırma ve Eğitim Merkezi” kuruldu.

Bütün eserleri, kitapları ve kişisel eşyaları eşi Nilüfer Saygun tarafından bu merkeze bağışlandı. (50)

50 KAHRAMANKAPTAN, Şefik. “Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası” Ankara. Seveda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

2.7. Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanununun Çıkarılması

1933 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nde Maarif Vekili Hikmet Bayur'un başkanlığında bir uzmanlar toplantısı yapılmıştır. Bu toplantıya katılanlar okul müdürü Zeki Üngör, okul öğretmenlerinden Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ekrem Üngör ve okulun şan öğretmeni Çekotovski'dir. Bu toplantıdaki konuşmalar sonunda Maarif Vekilliği Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun tasarısını hazırlanmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 25 Haziran 1934 tarih ve 2541 sayı ile kabul edilen Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanununa göre:

- (1) Memleket dahilinde bilimsel esaslara göre Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak,
- (b) Sahne temsiline her dalında yeterli elemanlar yetiştirmek,
- (c) Musiki Öğretmeni yetiştirmek,

Yukarıdaki maddeler bu akademiye görev olarak verilmiştir.

Kanunun ikinci maddesine göre de bu akademi Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Temsil bölümünden kurulacaktır.

Onuncu maddesinde ise Temsil bölümünde tiyatro, opera, bale ve koro kollarının olacağı belirtilmiştir. Temsil bölümü 1936 yılına kadar kurulmamış, okul eskisi gibi Musiki Muallim Mektebi olarak devam etmiştir.

1934 yılının Kasım ayında Maarif Vekaleti Ankara'da Müzik konularıyla ilgili işleri konuşmak üzere bir uzmanlar toplantısı düzenlemiştir. Gündemde; eğitim ve sanat yönünden iki bölüme ayrılan yirmi madde vardır. Konservatuvar ve opera ihtiyacı da bu maddeler arasındadır. Her iş için bir komite kurulması da gündemde belirtilmiştir. Konservatuvar ve opera ihtiyacını inceleyecek komite Nurullah Şevket Taşkıran, Cevat Memduh Atlar, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Anlar, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Cezmi Erinç'ten kurulmuştur. Bu kurul geniş bir rapor hazırlamıştır.

Bu raporda; her türlü müzik ihtiyacını sağlayacak bütün musiki şubelerini içine alan bir kurum kurulması istenmektedir. Bu kurumun adı da ya "Devlet Musiki Konservatuvarı yada Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi" olmalıdır denilmiştir.

Müzik öğretmeni yetiştirecek bölümün “Musiki Pedagoji Şubesi” adı altında geçici bir bölüm olarak yer alabileceği belirtilmiştir. Musiki Muallim Mektebi'nin anormal durumu da önemli gösterilmiş, beş ay önce çıkarılmış olan Milli Temsil ve Musiki Akademisi kanununun düzeltilmesi veya yeni bir kanun yapılması istenilmiştir.

Bu raporu Maarif Vekaleti tümüyle uygulamamıştır. Sonuçta hükümet ve yetkililer bundan sonra konservatuvar kurma işine daha sıkı bir ilgi göstermişlerdir.

Raporla kurulması gereken bu kurumda musiki bölümünün nasıl ve kaç sınıf olması, neler okutulması, öğrencilerin nasıl alınması, nasıl yetiştirilmesi, devlete karşı ne gibi sorumluluk yükümlülüğünde olmaları da açıkça belirtilmiştir.

Diyebiliriz ki günümüz Türkiye'sindeki tüm müzik kurumlarının özellikle Ankara Devlet Konservatuvarının temeli, 1934 yılında çıkarılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunuyla atılmıştır. (51)

51 ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin.”Ankara Devlet Konservatuvarı” Konservatuvar Derneği Yayınları, Ankara, 1966
GÖKYAY , Orhan Şaik, “Devlet Konservatuvarı Tarihçesi” Ankara, 1944

2.8. Başta HINDEMITH Olmak Üzere Avrupa'dan Ünlü Müzik Uzmanlarının Türkiye'ye Davet Edilerek Görevlendirilmesi

Atatürk, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açış konuşmalarında güzel sanatların önemini, yurdumuzda Batılı sanatın yerleşip yayılması gereğini uygun sözlerle kafalara yerleştirmeye çalışıyordu.

1935 yılı açış konuşmasında şu sözler vardır: *“Ulusal musikimizi modern teknik içerisinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha çok emek verilecektir.”*

Bu direktifin ışığı altında genç Türkiye Cumhuriyeti'ni geliştirmek, Türk Devrimlerini genişletmek için Türk Ulusu'nun Batı uygarlığı yolunda önemli adımlar atması gerekiyordu. Bu dönemde müzik alanında doyurucu bir çalışmanın yapıldığı söylenemezdi. Bu nedenle müzik ve sahne sanatlarının kaynağına el atmak ve ilk iş olarak bir konservatuvarın kurulması gerekmektedir.

O zamanın şartlarına göre bu işi kendi başımıza başarmanın olanağı yoktu. Batı'dan bir müzik otoritesinin getirilerek bu konuyu tam yetki ile onun eline vermek gerekiyordu.

Bu nedenle o dönemde Berlin'de öğrenci müfettişi olarak görev yapan Cevat Dursunoğlu görevlendirilmiştir. Dursunoğlu çok araştırmalar sonunda bu işi yapabilecek bir isme yani Hindemith'e ulaştı ve onu ikna etmeyi başardı. O dönemde Almanya'da bulunan Nazi iktidarı lideri Hitler'in, Hindemith'i istenmeyen adam ilan etmesi Hindemith'in Türkiye gelmesinde oldukça etkili olmuştur.

Böylece Paul Hindemith ile 27 Mart 1935'te Berlin'de bir anlaşma imzalandı. Hindemith, Türkiye'de müzik kurumlarının yeni baştan organizasyonu işlerinde bakanlığın müşaviri olarak incelemelerde bulunacak, konservatuvarın esaslarını hazırlayacak ve bu çalışmaların sonucunda bakanlığa bir rapor verecekti.

Hindemith, 6 Nisan 1935'te Türkiye'ye gelerek çalışmalara başlamıştır. Kırk gün süren birinci incelemeden sonra, tekrar 4 Mart 1936'da ikinci inceleme çalışmalarına başlamıştır.

Hindemith, bu incelemelerinin ardından raporlar hazırlayarak bakanlığa sunmuştur. Bu raporlar neticesinde 6 Mayıs 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur.

Bu çalışmaların neticesinde Kültür Bakanlığı ile Hindemith arasında “Hindemith, Filarmoni Orkestrası’nda ve Müzik Öğretmen Okulu’nda, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı emrinde çalışacak, müzik öğretmenleri yetiştirilmesi için ve müzik sanatına ait işlerde Kültür Bakanlığı’na danışmanlık edecektir.” şartları bulunan bir kontrat imzalandı.

Bu imzalanan kontrat ile Hindemith’den kapsamlı bir organizasyonu gerçekleştirmesi istenmiştir. Hindemith yurda ilk defa gelip döndükten sonra, çalışacağı alanın ölçüsü hakkında bir fikir edinmek üzere Ağustos 1935 yılında Türk Hükümeti’ne aşağıdaki soruları yönelten bir mektup yazmıştır. Bu mektubun orijinali şuanda eski Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar’ın özel arşivinde muhafaza edilmektedir.

Okulu idare edecek miyim? orkestra’yı idare edecek miyim? yoksa her ikisini birden mi idare edeceğim kompozisyon dersleri verecek miyim, kadrolarla ilgilenecek miyim , raporumda yaptığım tekliflerin uygulanmasına nezaret edecek miyim ? Bu soruların arkasında halk müziği kitaplarının okutulması için Türk bestecileri ile çalışması gerektiğini, İzmir’de bir konservatuvar açılması ve İstanbul Konservatuvarı’nda yenilik yapılması gerektiğini Ağustos 1935 tarihli mektubunda belirtmektedir.

Hindemith, 1936 yılında “Türk Müzik Hayatını Kurtarmak İçin Teklifler” başlıklı yazısında konservatuvara önemli bir yer ayırmıştır. Hindemith’e göre, konservatuvar üç bölümden oluşmalıdır. Bunlar, Serbest Müzik Okulu (konservatuvar), öğretmen yetiştiren okul (Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim fakültesi) ve Tiyatro Okulu. (52)

Hindemith talimatnamesinin uygulanmaya başlamasıyla eğitimcilere ihtiyaç duyulmuştur. Hindemith’in teklifiyle tiyatro ve opera işleri için Alman ünlü rejisör Carl Ebert, Musik Muallim Mektebinin Gazi Terbiye Enstitüsüne bağlanarak öğretmen yetiştirmek üzere yine Alman müzik eğitimci Eduard Zuckmayer, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasının Şefliğine ise yine Alman bir besteci olan Ernest Praetorius ve Türk halk ezgilerinin derleme çalışmaları için ise Macar besteci Bela Bartok Türkiye’ye getirtilmiş ve Türk Müzik İnkılabı çalışmaları bu beş büyük müzik adamının gayretleri ile hızlı bir şekilde yapılmaya başlanmıştır. (53)

52 ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin.”Ankara Devlet Konservatuvarı” Konservatuvar Derneği Yayınları, Ankara, 1966.

53 SAY, Ahmet. “Müzik Ansiklopedisi” Ankara. 1985

PAUL HINDEMITH

Çağdaş Türk müziğinin gelişimine büyük katkıları olan Hindemith 16 Kasım 1895 yılında Hanau’da doğmuş, 1963 yılında Frankfurt’da ölmüştür.

Henüz ne olacağı belli olmayan ve buna rağmen gelecekteki önemi anlaşılan Paul Hindemith, Plön şehrinde yatılı okul öğrencileri için bir “Spielmusik” bestelemiştir. Eski devirlerin üstadları hakkında söylenen hikayeler onun için de söyleniyordu. Müzisyenler sazlarını akord ederken, o hemen oracıkta onlar için bir parça besteliyordu.

Hindemith’in gençlik hareketi ile ilgi kurması, çağdaş müziğin tarihinde önemli tesirler husule getirmiştir. Bunun yanında, değerli bir hazine olan tarihi müziğe nüfuz etmesi de iyi sonuçlar doğurmuştur. Tarihi gelişmenin merkezi olan Bach’tan başlayarak gotik stil çağına kadar derin incelemelerde bulunan ve büyük bir müzikçi tabiatı yaşayan Hindemith, bir iç düzene erişmiş, böylece üstün bir öğretmen olmuştur.

Önce orkestra üyesi olan Hindemith, besteci olarak Reger’in ve Puccini’nin tesir sahası dışına çıkmıştır. Sonra gençlere has bir taşkınlıkla bütün engellerden atılarak, artık her müziğin sonunun geldiğini sanan “burjuva”ları bir hayli şaşırtmıştır. Onlar Hindemith’i sadece iyi bir müzikçi olarak görüyorlardı. Fakat bu kaygusuz ve alaycı “müzikçi” içe doğru yönelerek, üstünlükle hakim olduğu kontrpuan tekniğinden yeni bir stil yaratan bilgin bir “müzisyen” oldu. Doğuştan sahip olduğu şekillendirme kabiliyeti ona bu gelişmede yardım etti. Ritmin öz unsurundan hareket ederek yeni bir melodi tarzına doğru yürüdü. Bu gidişte “Marienleben” (Meryem Ana’nın Hayatı) adlı eseri büyük bir dönüm noktası teşkil etti. Takriben 20 yıl sonra çıkan bu eserin ikinci şekli Hindemith’in yeni armoni fikrini katıyetle göstermektedir. Bu devre esnasında yazdığı eserlerin sayısı çok kabarıktır. Aralarında oda müziği eserleriyle konçertolar, öğretici piyesler ve “Spielmusik” karakterinde eserlerle, “Bir Şehir Kuralım” adlı çocuk oyunu da bulunan bu eserlerin ortasında, tarihi önemi olan iki eser daha vardır: “Das Unaufhörliche” adlı oratoryo ve “Ressam Mathis” adlı sahne eseri. Bu son eserde geçen senfonik kısımlar Hindemith’in şimdiye kadar verdiği eserlerin özü sayılabilir.

Son zamanlarda yazdığı ve “Kainatın Armonisi” adını taşıyan senfoni, orta çağın ahlaki ve felsefi prensiplerine bütün varlığı ile bağlanan Hindemith’in fikir düzenini göstermektedir.

Bu senfoninin muvmanları, “musica instrumentalis”, “musica humana” ve “musica mundana” gibi çok manalı başlıklar taşımaktadır. (aletlerin müziği, insanların müziği, kainatın müziği). Eskilerin tabii olduğu kanun Hindemith’in de kanunu oldu. Fakat yenilenen bu kanun ne bir “kitabı mukaddes” ne de bir doktrin olmak iddiasında değildir. O sadece ataların müzikte yerle gök arasında tasavvur ettiği ahengi temsil eden bu eski nizamın (Latinc. ordo) dolgun sesler halinde gerçekleşmesidir. Yaşayışında, yaratıcılığında, araştırmacılığında ve müzik icrasında her şeyin iç yüzünü arayan Hindemith, çok zengin olan bütün faaliyetinin özünü teşkil eden iki eser meydana getirmiştir. Bunlar, öğretici bir sanat eseri olan “Ludus Tonalis” ve takip ettiği yolu ilmi bir şekilde gösteren “Unterweisung im Tonzats” (Seslerin Tertiplenişi Öğretimi) adlı kitaplardır.

Nihai tesirine bakılırsa bu yol güvenle hedefine doğru giden bir bütündür denilebilir. İcracı olarak, hakim olduğu viyola ve viyola d’amore’den başka enstrümanlar da çalan Hindemith’in müzik yapma hevesi kendisini yaratıcılığın kaynağına kadar sevketti. Zamanındaki fikir ve sanat cereyanları onu çeşitli problemlerle karşılaştırdı ve bu problemlerle meşgul olmaya teşvik etti. Bunlar arasında Bach ve Strawinsky, halk türküleri ve orta çağın yüce polifonik sanatı, Barok Devri ve klasizm, hatta romantizmin temelleri de vardır. İçten gelen bir mantığa göre eksiksiz olarak devam eden bu yolda kendisini bir araştırmacının ve kurallara sahip bir öğretmenin seviyesine yükselten geniş anlayışını elde etti.

Hindemith, Amerika’da yaşamakta fakat konser vermek ve öğretmek gayesiyle sık sık Almanya’ya gelmekteydi. Çalışmalarına Frankfurt’ta başlamıştı. (Ailesi aslen Silezya’lıdır, Haydn zamanında bu ailenin bir mensubu, o devirde tanınmış bir besteci olan Johann Heinrich Rolle’nin oratoryolarına abone olmuştu). Berlin’de kompozisyon öğretmeni olarak gençleri etrafına topladı. Bunun ardında Ankara ve Londra da kaldıktan sonra okyanus ötesinde yeni bir hayat sahası buldu. Fakat Batı Avrupa’ya mensubu olduğunu hiç bir zaman unutmadı. (54)

54 http://www.beethovenlives.net/paul_hindemith.htm

CARL EBERT

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın tiyatro ve opera bölümlerini kuran ünlü Alman tiyatro yönetmeni ve oyuncusu olan Ebert 1887 yılında doğdu, 1979 yılında öldü. Berlin Max Reinhardt tiyatro okulunda öğrenim gördü. Alman Ulusal Operası'nda aktörlük yaptıktan sonra operaya yöneldi. Berlin Şehir Operası'nda çeşitli operalar sahneye koydu. 1938 yılından 1946 yılına kadar Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro ve Opera Bölümü'nü kurmak ve geliştirmek üzere çalıştı. Tatbikat sahnesinde birçok oyunun yönetmenliğini yaptı ve öğrencilerini yetiştirerek, Türkiye'de modern tiyatro ve operanın kurulmasına öncülük etti. 1948-1954 yılları arasında Amerika'da ve Los Angeles'da tiyatro eğitimciliği görevinde bulundu. 1954'de Berlin Devlet Operası'nın yönetmenliğine getirildi ve bu görevini 1962 yılına kadar sürdürdü. (55)

EDUARD ZUCKMAYER

Şimdiki Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi'nin temelini atan ve o dönemdeki adıyla Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Bölüm Başkanlığı'nı yapan Alman Müzik Eğitimcisi Zuckmayer 1890'da doğdu ve 1972'de öldü.

Beş yaşında piyano çalmaya başladı. On bir yaşındayken beste denemeleri yaptı. Liseden sonra hukuk eğitimine başladığı halde hukuk öğrenimini bırakarak tekrar müzik öğrenimine başladı. Müzikoloji, felsefe ve sanat tarihi çalıştı. 1914 yılında Köln Konservatuvarı'nın Orkestra Şefliği ve Piyano Bölümlerini bitirdi. Aynı yıl Mainz'deki tiyatronun şefliğine getirildi. Mendelson ve Bach yarışmalarında ödüller aldı. I. Dünya savaşından sonra Frankfurt'a yerleşerek şef, piyanist ve piyano öğretmeni olarak çalıştı. Mainz Konservatuvarı'nda piyano öğretmenliğine getirildi. Çağdaş müzik derneği'ni kurdu. 1926 yılında müzik eğitimcisi olmaya karar verdi. 1936 yılında Hindemith'in verdiği rapora istinaden Hindemith'in tavsiyesiyle, Musiki Muallim Mektebi ve Konservatuvarı'nın kuruluş aşamalarında görev almak üzere Türkiye'ye davet edildi.

1938'de Gazi Eğitim Enstitüsü Bölüm Başkanlığı'na getirildi ve ölümüne kadar bu görevi sürdürdü. Bu bölümde ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda dersler verdi. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Brahms ve Beethoven piyano konçertolarını çaldı.

55 SAY, Ahmet. "Müzik Ansiklopedisi" Ankara. 1985

Zuckmayer, Türkiye'deki müzik eğitimi yönetimini biçimlendiren başlıca uygulayıcılardandır. Bu amaçla çok sayıda Türk müziği yapıtının çok sesli olarak düzenlenmesini gerçekleştirmiştir. Orta öğretim kurumlarımıza öğretmen yetiştiren kurumun başkanı olarak, okul müzik eğitimini şartlandırmıştır. (56)

ERNST PRAETORIUS

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş aşamasında görev alan ve Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın yönetmenliğini de yapan Alman müzik adamı Ernst Praetorius, 1880'de doğdu, 1946'da öldü.

Berlin Üniversitesi Müzikoloji Bölümü'nü bitirdi ve doktora yaptı. 1912'de Bochum, 1914'te Lübeck'e orkestra şefi olarak atandı. 1915-1920 yılları arasında Breslau'da şeflik yaptı. Berlin'de, Devlet Operası'nda çalıştı. 1924'te Weimar'a genel müzik direktörü olarak atandı. 1933 yılında Nazi rejimi tarafından görevinden alındı. Hindemith'in tavsiyesi üzerine 1935 yılında Türkiye'ye davet edildi. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası yönetmenliğine getirildi. Ayrıca Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarına katıldı ve konservatuvarda öğretmenlik yaptı.

1942 yılında Beethoven'ın "Fidelio" operasının Türkiye'de ilk defa sahnelenişini hazırladı ve Beethoven'ın 115. ölüm yıldönümü dolayısıyla yapılan törende "9. senfoni"yi yönetti.

Dr. Praetorius, Türkiye'de çok sesli müziğin yeni bir düzey kazanması yolunda büyük katkıları olan bir müzik adamıdır. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nı Avrupa'daki orkestralar düzeyine getirmiş, orkestra repertuarını büyük ölçüde genişletmiştir.

Türkiye'deki müzik etkinliklerinin batıdaki benzerleri gibi olmasını sağlamış, Türkiye'nin müzik sorunlarını çözümlmek için olağanüstü çaba göstermiştir.

1946 yılında ölümünde sonra eşi Ankara'da yaşamaya devam etmiş ve geniş kütüphanesini Ankara'daki kurumlara bağışlamıştır. (57)

56-57 SAY, Ahmet. "Müzik Ansiklopedisi" Ankara. 1985

BELA BARTOK

Türk müzik adamları ile Anadolu'yu karış karış gezen ve bugün Hacattepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı'nda muhafaza edilen "Türk Halk Ezgileri" arşivini oluşturan Macar asıllı Bela Bartok, 25 Mart 1881 'de Macaristan'ın Nagyszentmiklos kentinde doğdu. İlk piyano derslerine 6 yaşında iken başladı. ğretmeni kendi annesi idi. 9 yaşında piyano için parçalar bestelemeye başladı.

1891'de ilk konserini verdi. Bartok 18 yaşına kadar opera ve konserler dinlemek, oda musikisi ile meşgul olmak ve eserler bestelemek fırsatını buldu.

Macar Halk Musikisi'ne derin bir alaka ile bağlanan Bartok'un eserleri Budapeşte'de büyük münakaşalara yol amaya başlamıştı. 1911'de bir münakaşalar çok kızışmış ve başta Kodaly ve Bela Bartok olmak üzere genç bestekarlar "Yeni Macar Musiki Derneği"ni kurdular. Fakat parasızlık yüzünden başarılı olamadılar. Bu nedenle Bartok zellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarını öğretmenlik ve besteciliğe verdi.

1917'de "Mavi Sakal'ın şatosu" operası ile "Tahta Prens" balesinin temsili onun önemli bir besteci olduğunu kanıtladı. Uluslararası Müzik Derneği onu hayat boyu ye seti. Eserleri Avrupa'nın bir çok sanat merkezlerinde sık sık seslendirildi. 1927'de ABD'ye gitti ve New York Filormoni Orkestrası eşliğinde konser verdi.

İkinci Dnye Savaşı yıllarında geçici olarak gittiği Amerika'da New York Columbia niversitesi'nde Müzik şeref Doktoru nvanı aldı.

Bartok'un ilk eserleri romantik eğilimlidir. Halk Müziğini tanıdıktan sonra derleme gezilerine başladı. Böylece çok sayıda halk şarkısını notaya aldı. Sonraki gezilerine dostu Zoltan Kodaly'de katıldı. Bartok halk müziği derleme çalışmalarını çok geniş bir bölgeyi kapsayacak şekilde genişletti. O güne kadar bilinmeyen binlerce halk şarkısını ve dansını ortaya çıkardı, notalarını yazdı, yayınladı. Bartok bu müziğin Macar Müzik Rnesansına kaynak olabileceğine inandı.

Bartok 1934-38 arasında ikinci olgunluk dönemine girdi. Eserlerindeki halk müziği öğeleri soyutlaştı. Müzik dili makamsallık ile tonsuzluk arasındaki bir çizgiye geldi.

Amerika dönemi eserlerinde, Bartok'un yazı deyişini yalınlaştırdığı, ilerici tutumunu yumuşattığı ve halk müziği öğelerini yeniden somutlaştırdığı söylenebilir.

Eleştirmenler, Bartok'u eklektik (seçmeci) bir besteci olarak nitelendirmiştir. Aslında "Ars Nova" döneminin temayı ters çevirme ya da sondan başa okuma gibi kontrpuan hünerleri, katkısız olmayan armoni anlayışı ve "Viyana Okulu"nun kromatikliği, eserlerinde rastlanan niteliklerdir. Müzik tarihçimiz Önder Kütahyalı, bu konuda şu yorumu getirmektedir: "Ancak bütün bunlar tek bir amaca, halk müziği öğeleri ile evrensel bir müzik yaratılması amacına yöneliktir ve elden geldiğince yerli yerine olarak kullanılır." Bartok'un başka bir özelliğine şöyle değinmektedir: "Bestecinin yaylı dördüllerinden oluşan altı yapıt, onun bütün aşamalarını özetlemektedir. Örneğin, birinci dördül, tonal ve romantik eğilimlidir; ikincisinde, folklor öğeleri yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır; üçüncü ve dördüncü dördüller, ilk olgunluk döneminin doruk noktasını temsil eder; beşincisi, soyutlaşmaya ve tını araştırmalarına, altıncısı ise, ılımlılığa ve uzlaşmaya örnek sayılabilir. Her şeyden önemlisi, alsı yaylı dördülün, çağdaş dördül dağarı içinde ulu bir anıt sayılmasıdır."

Başlıca eserleri olarak:

Sahne ve koro eserleri, orkestra eserleri, orkestra konçertosu, orkestra eşliğinde solo eserleri ve konçertoları, iki piyano ve orkestra için konçerto, küçük orkestra için eserler, oda müziği eserleri ve piyano eserleri sayılabilir.

Bela Bartok New York'ta yakalandığı kemik kanserine yenik düşerek 25 Eylül 1945'de ölmüştür. (58)

2.9. Bilimsel Yöntemlerle Halk Ezgileri Derleme Çalışmalarının Başlaması ve Ankara Devlet Konservatuvarında “Türk Halk Ezgileri” Arşivinin Kurulması (*)

Atatürk "Bizim hakiki musikimiz" dediği halk müziğimizin derlenmesine ve kompozitörler tarafından işlenmesine çok önem vermiştir. Daha 1924 yılında halk müziği derlemelerine başlanmıştı. İstanbul Konservatuvarı'nın 1924'teki halk müziği derleme anketinden sonra M.E.B. Hars Müdürlüğü Seyfettin-Sezai (Asaf) kardeşleri Batı Anadolu'ya derlemeye gönderdi. Derlenen türküler “Yurdumuzun Nağmeleri” adı altında yayımlandı (1925). İstanbul Konservatuvarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'ya dört derleme gezisi düzenlemiş, bu gezilerde derlenen ezgiler "Halk Türküleri" adı altında 15 defter halinde yayımlanmıştır. 1929'daki 4. gezi sırasında bazı halk oyunlarımız filme de alınmıştır. Devlet ödeneğiyle yapılan dört derleme gezisine başta konservatuvar müdürü Yusuf Ziya (Demircioğlu), Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim Beyler, Muhittin Sadık (Sadak), Mahmut Ragıp (Gazimihal), Ferruh (Arsunar), Abdülkadir (İnan) Beyler katılmışlardır. İstanbul Konservatuvarı devlet ödeneği olmaksızın “Halk Bilgisi Derneği” uzmanlarının iştirakiyle 1932 yılında beşinci bir derleme gezisi daha düzenlemiştir. Daha sonra derleme çalışmalarına bir süre ara verilmiştir.

Atatürk, 1 Kasım 1934 ve 1 Kasım 1935 nutuklarında halk müziği derlemeleri konusuna temas etmiş ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın çeşitli bölümlerindeki öğretimden başka, bu çalışmalara ilk günden itibaren diğer alanlarda da başlanmıştır. Bunlardan biriside halk müziği derlemeleri ve folklor arşivi çalışmalarıdır. 1936 yılında Ankara Halkevi'nin daveti üzerine tanınmış Macar müzikoloğu ve bestecisi Bela Bartok (1881-1945) Ankara'ya gelmiştir. Bartok, üç konferans vererek (18-25 Kasım 1936) halk müziği ürünlerinin derlenmesinin önemine dikkatleri çekmiş, 1937 yılında kendisi de Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Adana ve Mersin yöresinde derlemeler yapmıştır. Bela Bartok sağlık sorunları nedeniyle Adana ve Mersin'den sonra derleme çalışmalarına katılamamıştır.

Bartok Türkiye'deki halk ezgisi derlemeleri çalışmaları sırasındaki gözlemlerini ve yaşadıklarını şöyle dile getirmiştir:

"Aşağı yukarı iki yıl kadar önce Türk resmi çevreleri Paul Hindemith'in yardımı ve yönlendirmesiyle belediyeler eliyle Avrupa çizgisinde bir musiki eğitimi örgütlemeye başladılar.

Ama Türk ulusal musikisinin Türk halk musikisi temeli üzerinde nasıl geliştirilmesi gerektiğini anlatacak bir danışmanları yoktu. Gerçek bir halk ezgisi derlemesi için de onlara yol gösterebilecek hiç kimse yoktu.

Böylece Halkevi'nin Ankara şubesinde benim davet edilmeme karar verilmişti. Küçük Asya gezimi hazırlayan şartlar bunlardı. Musiki folkloru üzerine üç konferans vermek, bir de Macar Orkestra musikisi konserinde yer almak üzere 1936'da Ankara'ya davet edildim. Ayrıca, Macaristan Bilim Akademisi için Anadolu Türk halk musikisi örneklerinden plak doldurmamı sağlayacak iki gezi içinde söz almıştım. Söylemek bile gereksiz, bu daveti büyük bir zevkle kabul ettim. Çünkü gerçek Türk halka musikisi (yani Türk köy musikisi) üstüne o sırada hiçbir şey bilmiyordum. Türk Halk Musikisinden daha önce derlenmiş olan çok sınırlı malzeme sistemsiz bir derlemeydi. Bu küçük ölçekli malzemenin de hemen hemen hiçbir şey yayımlanmamış, yayımlanmışsa bile baskısı tükenmişti. En eski, hiç şüphesiz Asya kökenli olan Macar halk musikisi ile Türk halk musikisi arasında herhangi bir bağ olup olmadığını da çok merak ediyordum.

1936 Ekimi'nin sonunda Budapeşte'den ayrıldım, belediye musiki konservatuarındaki plakların tekniğinin imkanları ölçüsünde mükemmel olduğunu gördüm. Bu plaklar İstanbul Şehir Belediyesi'nin siparişiyle His Master's Voice ile Columbia Şirketleri'nce doldurulmuştu. Çoğu köylü icracılarca doldurulmuş, çift yüzlü altmış beş plak vardı. Plak dizisi 1930'dan itibaren yayımlanmaya başlamış, sonunda toplam 130 kadar ezgi plağa alınmıştı. Bu çok büyük bir miktar olmamakla birlikte, bizim çift yüzlü sadece dört çok mütevazı Macar musikisi plak derlememizle karşılaştırıldığında olağanüstüydü. Türkler'in hazırladığı derlemenin bir kusuru malzemenin sistemli bir biçimde seçilmemesindeydi. Bu tasarı uygulamaya konulmadan önce plağa alınan ezgilerin hiçbiri mahallinde kaydedilmemişti, öyle ki neyin öncelikle önem taşıdığını, neyin kaydedilmesi gerektiğini de bir bilen yoktu.

Plakların çoğunda, yolu İstanbul'a düşen gezici musikicilerin malzemesi kullanılmıştı. Bunlar sırf gezip dolaşan musikiciler olmaları yüzünden, yerel bir nitelik taşıyan halk musikisinin hiçbir zaman gerçek kaynakları sayılamazlar. Derlemedeki ikinci hata musikinin de, güftelerin de kayıt sırasında yazılmamış olmasıydı. Güftelerin yazıya geçirilmemesi ise onarılmaz bir eksiklikti çünkü; Türkiye'yi ziyaretim sırasında gördüğüm gibi, kimi plaklardaki sözleri Türkler bile anlayamıyorlardı.

Ankara'daki ilk haftam konferanslarla ve konserlerle geçti. Ertesi hafta geziler başlayacaktı. Hastalandığım için, ne yazık ki bu gezilerin ilkinden ister istemez vazgeçildi. Ama daha sonra ikinci geziye başlamamız için bizi yolumuzdan alıkoyan herhangi bir engel çıkmadı. Besteci Ahmet Adnan Bey Halkevi tarafından bana eşlik etmek üzere görevlendirilmişti. Onun görevi türküleri söyleyenlere soru sormak ve ezgilerin sözlerini not etmektir. Ondan başka, Ankara Konservatuvarı'nda bestecilik öğretmenleri olan Necil Kazım Bey ile Ulvi Cemal Bey de yerel ezgilerin yerinde nasıl derlendiğini görmeleri için Maarif Vekaleti'nin isteği üzerine bizimle geldiler. Halkevi'nin yerel şubelerine merkezden gönderilen emirde bize yardım etmek için ellerinden gelen her şeyi yapmaları istenmişti. Onlar yatacağımız yer, ulaşım gibi sorunlarımızla ilgilenecekler, çalışmamızın ilerlemesi ve işlerin yolunda gitmesi için ne gerekiyorsa onu yapacaklardı. Bizimle o kadar ilgilendiler, bize o kadar yakınlık gösterdiler ki; o geziyi hatırladıkça gerçekten duygulanırım. Oysa başlangıçta ciddi kaygılarım vardı, çünkü Türk arkadaşlarım bu girişimimiz için pek umutlu konuşmuyorlardı. Köylülerin bize türkü söylemeleri için onlarla haftalarca dostluk kurmak gerekeceğini söylüyorlardı.

Güney Anadolu'nun Suriye sınırına yakın bir yöresine gittik, çünkü o yöre yazı Toros Dağları'ndaki yaylalarda geçiren, kışınsa Akdeniz kıyılarına inen göçebe Türk aşireti Yörüklerin kışlağıydı. Hala böyle ilkel şartlar altında yaşayan insanların eski musikinin bütün özgün niteliklerini muhafaza etmiş olabileceklerini varsaymıştık. İlk sistemli Türk halk ezgileri derlemesine sahne olacak yer için onların yaşadığı bölgeyi seçmemizin nedeni de buydu. Çalışmalarımızın merkezi Adana şehriydi. İlk iki günü orada, çevre köylerden getirilen şarkıcılarla çalışarak, oldukça iyi sonuçlar alarak geçirdik. Bu durum halk ezgisi derleme ilkelerine pek uygun değildi, ama son hastalığım yüzünden henüz köylere gidecek cesaretim yoktu. Üçüncü gün Mersin adlı bir kıyı kasabasına gittik ama oradan aldığımız sonuçlar hiç tatmin edici değildi. Ama başka şeylerle biraz olsun avundum. Kasaba astropikal bölgedeydi, ısı hiçbir zaman sıfırın altına düşmüyordu, benim gittiğim kasım ayında da, Macaristan'da ağustos sonunda olduğu kadar sıcaktı. Burada hurma, şeker kamışı yetiştiriliyor. Yalancı karabiber ağaçlarının, çiçek açıp, meyvesini vermiş muz ağaçlarının altında dolaştık.

Sonunda, dördüncü gün Adana'nın seksen kilometre doğusuna, Yörüklerin yaşadığı yöreye gittik. Önce Osmaniye adlı büyükçe bir köye (nahiye) uğradık.

Bu köyün ve bazı çevre köylerin halkı, şu yahut bu nedenle göçebe yaşayışı terk ederek yetmiş yıl kadar önce oraya yerleşmek zorunda kalan "Ulaş" aşiretindendi.

Öğleden sonra saat iki sularında Osmaniye'ye vardık, saat dörtte bir köy evinin avlusuna girdik. Nihayet bir köy evinde gerçek bir çalışma uygulamasına başlayabileceğimizi düşünerek, büyük bir sevinç duydum. Ev sahibi yetmiş yaşlarında, Ali Bekir oğlu Bekir adında yaşlı bir adamdı, bizi pek konukseverce karşıladı. Kendisine kaç yaşında olduğunu sorduğumuz zaman, övüne övüne, ağzında tek bir diş kalmadığı halde her yediği lokmayı çiğneyebildiğini, yetmiş yaşında olduğunu ama keçi gibi dağa turmanabildiğini söyledi. Biraz konuştuktan sonra, "kemençe" adlı, "rebab"a benzer , eski tarzda çalınan, kemandan daha büyük olmadığı halde viyolonsel gibi tutulan bir çalgı çaldığını öğrendik. Bu çalgı hemen hemen bizim keman gibi akort ediliyordu. İhtiyar herhangi bir çekingenlik duygusuna kapılmadan, avluda bizim için bir ezgi söylemeye başladı. Söylediği havada, eski savaşıardan biriyle ilgili eski bir hikaye anlatılıyordu. Kulaklarıma inanmadım., eski bir Macar ezgisinin bir varyantı gibi gelmişti bana çünkü. Büyük bir sevinç içinde, koca Bekir' in türküsünü iki bütün silindire kaydettim.

Bu sırada güneş batmıştı, ev halkı akşam yemeğini yerken çalışmamızı kesmek zorunda kaldık. İnanmış müslümanlar'a gün doğumundan gün batımına kadar bütün bir ay boyunca hiçbir şey yiyip içmemelerinin duyurulduğu ramazan ayındaydık. Kuran'ın süslü diliyle söylenirse, orucun, beyaz ipliğin siyah iplikten ayırt edilemeyeceği vakte kadar sürmesi gerekiyor. Atatürk'ün getirdiği yeni düzene rağmen o yörenin halkı son derece dindardı, buralarda ileri gelen devlet görevlileri bile oruçlarını hiç kaçırmıyorlardı. Oruç çalışmamızın sık sık aksamasına yol açtı.

Koca Bekir'den dinlediğim ikinci hava yine Macar şarkısı varyantıydı. Bu beni adamakıllı şaşırttı. Bekir bu havayı kadınların hiçbir zaman giremediği selamlıkta söyledi. Daha sonra da ihtiyarın oğlu ile orada bulunan ötekiler türkü söylediler. Gecenin geç saatlerine kadar vaktimizi çalışarak geçirmiş olmamız beni çok memnun etmişti, ama türkü söyleyecek bir kadın. bulmak imkansızdı, arkadaşlarımin bu yoldaki bütün çabaları boşa gitti.

Ertesi gün bazı göçebe aşiretlerin bulunduğu epeyce uzak bir yere gitmek istedik, ama beklenmedik bir fırtına buna engel oldu. Yollar o kadar çamurluydu ki, gıcır gıcır yeni arabamızla yola çıkmak hiç de akıllı karı değildi. Bu yüzden, o civarda bulunan Çardak adlı bir köye gittik.

Ne olursa olsun türkü söyleyecek bir kadın bulmamız gerektiğini söyledim, kısa bir süre sonra bir kadın bulduğumuz zaman sevinçten şaşakaldım, ne var ki ona rastlamak bize hiçbir şey kazandırmadı. Bize işe yaramaz iki kısa ezgi söyledi, ama bilmediği için onları da beceremedi, bu yüzden bende söylediği türkülerini kaydetmedim. Ondan sonra, ikinci üstü saat dört sularına kadar küçük bir erkek çocuğuyla çalışmayı denedik en sonunda, söylediği türkülerden bir ikisini kaydettim. Sonra bir açmaza girdik. Hayal kırıklığı içinde, Osmaniye'ye dönmek üzere toparlanmaya başlamıştık ki, birdenbire bir beyefendi yanımıza gelerek dedi ki: "Pek memnun olmuşa benzemiyorsunuz..." "Memnun değiliz.." dedim, "kimse bize türkü söylemek istemiyor burada." "Üzülmeyin," dedi, "bizim köyün halkını iyi tanırım, türkü söyleyecek bir kaçı bulurum size." Sözüünün eri bir adammış. Yetecek kadar sayıda köylüyü okul binasında topladı, halk oyunları da oynansın diye komşu köyden iki çalgıcı bile çağırmişti. (Daha sonra öğrendik ki, kendisi eski bir parlamento üyesiymiş.) Ama ne oyundu o öyle! Musikisi ise sersemleticiydi. Çalgıcılardan biri obuaya benzer bir çalgı olan zurnayı, öbürü önüne bağlanan davulu (bas davul) çalıyordu. Davulcu davula tahta bir tokmakla öyle korkunç bir güçle vuruyordu ki, o sırada doğrusu ya o koca davulun ya da kulak zarımın patlayacağını sandım. Davula her vuruşunda, oracıkta bulunan üç gaz lambasının titrek alevleri bile parlıyordu. Oyuna gelince! Dört erkek oynuyordu, daha doğrusu biri tek başına oynuyor, ötekiler el ele tutuşmuş olarak, ağır ölçülü hareketlerle ona eşlik ediyorlardı. Ama garip olan, iki çalgıcının da birkaç adım ve el kol hareketi ile zaman zaman oyuna katılmasıydı. Gel gelelim kısa bir süre sonra musiki ve oyun ansızın durdu, ve üç oyuncudan biri adeta patlarcasına bir türküye başladı. Yüzünde öyle dalgın, hülyalı bir ifade vardı ki, o yüzü anlatacak kelime bulamıyorum. Türkiye çok tiz bir tenor sesle başladı, türkünün sonunda ise yavaş yavaş daha doğal bir perdeye indi. Yedi sekiz dize kadar türkü söyledikten sonra, çalgıcılar başka çeşit bir halk oyunu musikisine uygun olarak yeniden ahenk tuttular. Daha sonra da bunu, daha önce olduğu gibi bir sözlü solo izledi. Basit, ilkel fonografımdan basbayağı utandım, çünkü en iyi gramofonlar bile böyle bir sahneyi canlandırmakta aciz kalırdı. Sesli film kamerası kullanmak gerekirdi. O büyüleyici sahnenin ahengini bozan küçük bir şey vardı ki o da, orada toplananlardan hiçbirinin köylü kıyafetinde olmamasıydı. Hepsisi de en eski püskü en basmakalıp cinsinden Avrupa örneği elbiseler giymişti. Transilvanya'da Balkanlar'da genellikle hala köylü elbiseleri giyilirken, bu fabrika işi zevksiz elbiselerin hangi akıl almaz yolla göçebe Yürükler'e ulaştığını hayal edebilmek kolay değil.

O köyde vaktimizi çok yararlı bir şekilde geçirmemizi sağlayan Çardak'lı eski siyaset adamına teşekkürler. Koca Bekir' in söylediği Macar ezgilerini andıran havanın buradaki köylülerce de bilindiğini görmüştük Demek ki o türkü yörenin genellikle bilinen havalarındandı, dolayısıyla bir rastlantı sonucu bugüne kalmış bir ezgi değildi.

Ertesi gün bu kez yağmur engeliyle karşılaştık. Uzun bir tartışmadan sonra hemen yakındaki Toprakkale köyüne geçtik. Orada bir yük arabası tuttuk, en sonunda gerçek bir göçebe çadır köyüne geldik. Köye öğle üzeri ulaşmıştık, çok geçmeden orada bizim pek şansımız olmadığını gördük. Köyün erkekleri ortalıkta yoktu, kocalarının izni olmadan kadınların bizim için türkü söylemesi söz konusu olamazdı. Çok yaşlı, yalın ayaklı bir adam çadırların çevresinde arandı durdu, ama türkü söylemek için istekli değildi. En sonunda, öğle yemeği vaktinde, Osman adında on bir yaşlarında küçük bir çoban eve döndü de bizi büsbütün başarısızlığa uğramaktan kurtardı. Söylediği türkülerden oldukça ilgimi çeken birini kaydettim. Sonra öğle yemeğini yemek üzere yakıcı güneşin altından bir çadırın önündeki gölgeliğe serilmiş minderlere çekildik.

Yemekten sonra başka bir köye hareket ettik. Arabamızla dereler, ırmaklar içinden geçmek zorunda kaldık; sonra yol kayalık bir zemin haline geldi, en sonunda yol diye bir şey kalmadı. Uzun zaman kayalık yamaçlarda atlı arabamızla sarsıla sarsıla yol aldık. Araç gereçlerimiz yanımızda olmasaydı, yolculuğumuz bu kadar kötü geçmezdi, ama kucağımızdaki fonograf, kutular, doldurulmuş plaklar bizi sürekli korkutuyordu. Bu yüzden pek hoş bir yolculuk değildi. Sonunda sarsılmaktan yorularak arabadan indik. Hassas araç gereçlerimizi gücümüzün yettiğince ellerimizde, omuzlarımızda taşıdık.

Saat beş sularında, güneş batarken Tecirli kışlağına ulaşabildik. Bu göçebe bir aşiret olduğu halde çadırlarda değil, kulübemsi kerpiç evlerde yaşıyordu artık. Aşiretin en varlıklı adamlarından birine gittik, onu rehberlerimizden biri de bir rastlantı eseri olarak tanyordu. Bu adam bizi çok nazikçe karşıladı, yanımızdaki garip araç gereçlerle ne yapmak istediğimiz hakkında da hiçbir soru sormama inceliğini gösterdi. Bizim için bir koyun kestirmek istiyordu, ama biz bir tavuğun yeterli olacağına ikna ettik. Sonra bizi evine davet etti, kapkaranlık, penceresiz bir binaya girdik.

Yere çepeçevre minderler serilmişti, ortada da bir ocak vardı. Ülkenin adetine uyarak ayakkabılarımızı çıkardık, minderlerin üzerine Türk tarzında bağdaş kurup oturduk. Çalı çırpı doldurup ocağı yaktılar.

Önceki akşam hedef kulak zarlarımızdı, şimdiyse gözlerimiz.. Variatio delectat(tema çeşitlemesi) bu bakımdan yakınmaya hiç hakkımız yoktu. Bereket versin daha çalıkların çıtır çıtır tutuşmasına kalmadan, odayı kaplayan dumanların bir kısmı duvardaki yarıklardan dışarı süzölmüştü. Az sonra oda gelen komşularla doldu. Tatlı bir söyleşi başladı. Bu söyleşi akşam saat yediye kadar sürdü, ama o vakite kadar rehberimiz ziyaretimizin amacı hakkında tek söz bile söylemeye kalkışmamıştı.Kaygı içinde bekliyordum.

Saat yedi sularında rehberin "türkü", "Türk halk musıkisi" gibi sözler söylediğini duydum. "Nihayet", dedim kendi kendime, "halk türkülerinden söz etmeye başladılar; sadede geliyoruz herhalde artık". Gerçekten de on beş yaşlarında bir erkek çocuğu en ufak bir çekingenlik göstermeden bir hava tutturuverdi. Gene Macar havalarına çok benzeyen bir ezgiydi söylediği. Hemen araç gereçlerimi hazırlayarak tabii, yerdeki minderler üzerinde görüyordum işimi, ocaktaki ateşin aydınlığında ezgiyi notaya geçirdim, sonra türküyü plağa almak istedim. Bu mükemmel başlangıçtan sonra umduğum gibi kolay olmadı plağa almak, çünkü çocuk türküyü o şeytani makineye söylerse sesini temelli kaybedeceğinden korkuyordu bütün saflığıyla. Makinenin sesini geri vermemeceğine alıp götürceğini sanıyordu herhalde. Güç bela korkularını yatıştırabildik de ondan sonra gece yarısına kadar aralıksız, rahatça çalışabildik. Kadınlar konusunda şöyle bir zemin yoklaması için vaktin geldiğini düşünüyordum artık. Kadınların erkeklerin söylemediği türküler bilip bilmediğini sordum. "Hayır, başka türkü bilmez onlar," cevabını verdiler. "Öyleyse", dedim, "bu türküleri onların da bildiğine şüphe yok, birkaçını onlardan dinlemekten de zevk duyarız..." Uzunca bir kararsızlıktan sonra, kadınların kendi kocaları önünde bile türkü söylemediklerini, erkeklerin de karılarından türkü söylemelerini istemediklerini, istemelerinin alışılmış bir şey olmadığını söylediler. Erkeklerin kendi karılarından bile istemedikleri bir şeyi onlardan isteyemeyeceğimi anlayarak, bunda ısrar etmekten istemeye istemeye vazgeçtim. Olmazdı böyle şey! Şu bulunduğumuz evin içinde ev sahibinin bir değil iki karısı vardı, ama biz kadınlarca söylenecek bir türkü bile kaydedemiyorduk.

Ankara'ya döndükten sonra üst düzeydeki yetkililere bu konuda ne olursa olsun bir şeyler yapılması gerektiğini söyledim. Türkü derlemek için ya gerekli eğitimden geçmiş kadınlar köylere gönderilmeli, ya da erkek derleyicilere, kadınlarla ilişki kurabilecek kimselerse, karıları eşlik etmeliydi.

Erkeklerin ister türkü söyleyerek, ister söylemeyerek çocuklarını uyutmak için kucaklarından hiçbir zaman sallamadıkları bilindiği halde, ninnileri kaba erkek sesinden kaydetmek çok acıklı bir şeydi.

Gezimi Tecirli göçebeleriyle bitirdim. Bana eşlik eden Türkler için bir örnek oluşturabilecek bir derleme gezisi düzenleyebileceğimi ummuştum, ama düşündüklerimi tam istediğim gibi gerçekleştiremediğim için gezinin pek başarıya ulaşmadığını söylemek zorundayım. Bu başarısızlığın nedenlerinden biri, hastalığım yüzünden ilk üç gün köylere gidememiş olmamızdır. Öbür nedeni ise her ezgi hakkında nerede, kimlerce, hangi durumlarda vb. söylendiği konusunda kesin bilgi alamamamızdır. Birçok durumda aldığımız bilgiler pek güvenilir değildi, söylenenlerin çoğu çelişiyordu. Bir başka zorluk da icracılara sorduklarımızı bir tercüman aracılığıyla sormak zorunda oluşumdu. Gariptir , toplu halde türkü söyleyip söylemediklerini, söylüyorlarsa ne zaman söylediklerini bir türlü anlayamadım. Köylüleri toplu halde türkü söylemeye ikna etmek imkansızdı, bu yöndeki bütün deneylerim hiçbir sonuç vermedi. Çalışmamızdaki üçüncü hata, daha önce de değindiğimiz gibi, türkü söyleyecek kadın bulamamamızdır. Son hatamız da ezgilerin plağa kaydetmediğimiz kitalarının sözlerini yazmamış oluşumuzdu. Bütün bu kusurlarına rağmen, derleme oldukça güvenilir, bilimsel açıdan çok ilginç sonuçlar çıkarılmasını sağlıyor. Her şeyden önce uğradığımız seksen kilometre kare kadar genişliğindeki bölgede çok özgün bir ezgi tipi keşfetmiş bulunuyoruz. Kaydettiğimiz doksan ezgiden yirmi kadarı bu kümeye giriyor. Bunlarla eski Macar halk ezgileri arasında çarpıcı bir benzerlik görülüyordu yapı bakımındansa tümü inici denilen tiptedir. Söz konusu Türk ezgilerinden bazıları Macar şarkılarından daha süslü. Bunların dizisi eski Macar ezgilerinin çoğunda olduğu gibi pentatonik değil, Aeol yahut Dor dizileridir. Ama kullanılan dizilerin pentatonik dizinin dönüşmüş bir biçimi olması da imkansız değildir. Zaman zaman görülen süslemeler dışında herhangi bir üslup bağdaşıklığı yoktur; kimilerinde, Macar malzemesinin çok tanınmış değişen noktali ritmini gördüm. Değişmenin güfteye uyma eğilimine bağlı olup olmadığı, bağlysa ne ölçüde bağlı olduğu ancak uzun incelemelerle belirlenebilir. Ankara'da Orta Anadolu'lu on üç yaşındaki bir kızdan altı türkü daha derleme fırsatı buldum. Bu altı ezgiden ikisinin on bir heceli Macar ezgilerini andıran bir yapıda ve özellikle olması çarpıcıdır.

Gerek güfte, gerekse ezgi yönünden bu türküler, aynı amaca yarayan Yugoslav ve Romen şarkılarına tekabül ediyor; ezgileri ise Macar Slovak yahut öbür Batı Avrupa uluslarının ninnileriyle çocuk oyunu şarkılarına benziyor

Balkanlar' da çok yaygın olan, Doğu tarzında belli bir artık ikili dizinin Adana dolaylarındaki köylerde hiç bilinmemesi gariptir. Balkan halkları, böyle bir diziyi Türklerden değilse kimden almış olabilirler?

Bugünün Türkiye'si Almanya'nın hemen hemen bir buçuk katı kadar büyük, nüfusu da on yedi milyon kadar. Toprakları bu kadar geniş bir ülkeden derlenen doksan ezgi kesin sonuçlara varabilmek için çok az imkan sağlayabilir. Ancak, bu küçük ölçekli malzemenin yüzde yirmisinin eski Macar musikisiyle benzerlikler göstermesi, sistemli olarak derlenen, daha geniş ölçekli bir malzeme sağlandığında arada daha çok benzerlik noktaları bulunabileceğini düşündürüyor. Bunun sadece bir rastlantı olmadığı ortadadır. Yugoslavların, batı ve kuzey Slovaklarının, Yunanların musikisinde bu tür ezgiler bulunmaz Bulgarlarda, Transilvanya ve Moldovya Romenlerinde, Çeremislerde(Volga bölgesinde yaşayan Fin-Ugor halkı) ve kuzey Türk halklarında bile bu ezgilere ancak seyrekçe rastlanabilir. Buna göre, bu musiki antik, bin yıllık bir Türk musikisi üslubunun kırıntıları olabilir.

Çıktığım derleme gezisini gerçekleştiren herkese olan gönül borcumu dile getirmek isterim. İlkın, Ankara Halkevi yönetimine, özellikle bu geziyi büyük bir özenle düzenleyen Ferid Celal Bey'e; Yürükler'in yaşadığı yörede hiç eksilmeyen heyecanımla bana eşlik eden, karşılaştığım bütün güçlükleri ortadan kaldırmak için uğraşıp didinen Adana Müzesi Müdürü Ali Rıza Bey ile Adana Halkevi yöneticilerine. Ayrıca, özverili arkadaşım, çalışkan meslektaşım ve tercümanım Ahmed Adnan Bey' e. Son olarak da, Ankara 'da kaldığım süre içinde bana her bakımdan canla başla yardımcı olan, Macaristan'ın Ankara Ortaelçisi Zoltan Mariassy'e teşekkür ederim.

Ankara Maarif Müdürü Cevad Bey' le gelecekte neler yapılması gerektiği konusunda çeşitli tartışmalarımız oldu. Bu toplantılarda, Türk Hükümeti'nin Türk halk musikisi araştırmalarını en kısa zamanda başlatmakta kararlı olduğunu gördüm. Malzemenin sistemli bir şekilde derlenmesi, hem Türk hem Macar, hatta hem de bütün Doğu Avrupa halk musikisi araştırmaları için kazanç ve yarar sağlayacaktır.

Sözlerimi Türkler'in hazırladıkları olumlu tasarıların büyük bir bölümünü gerçekleştiremediklerini bildirerek bitirmek istiyorum. (59)

Halk müziği derlemeleri çalışmalarına Bela Bartok'tan sonra başka bir ekip ile Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün idare ve himayesi altında devam edilmiştir.

59 SAY, Ahmet. "Müzik Ansiklopedisi" Ankara. 1985
<http://www.turkuler.com/yazi/belabartok.asp>

Atatürk döneminde 1937 ve 1938 yıllarında iki büyük derleme gezisi yapıldı. 1937 yılındaki geziye Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan, 1938 yılındaki iki derleme gezisine ise Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkiran, Muzaffer Sarısözen, teknisyenler Arif Etikan ve Rıza Yetişen katılmışlardır. Halk müziği derleme gezilerine Atatürk'ün ölümünden sonra da 1953 yılına kadar devam edilmiş, aşağı yukarı bütün iller dolaşmış 10.000 civarında ezgi derlenmiş, 2000 kadarı Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınarak “Yurttan Sesler” programlarıyla yurda yayılmıştır.

Ahmet Adnan Saygun ile Adana ve Mersin'i karış karış gezen ve bugün Hacattepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı'nda muhafaza edilen “Türk Halk Ezgileri” arşivinin temelini Bela Bartok oluşturmuş ve daha sonra arşiv çalışmalarına Muzaffer Sarısözen ile kaldığı yerden devam edilmiştir.

Türk Halk Ezgileri Derleme Gezileri

17 Ağustos 1937'de Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan grup, Ankara'dan Sivas'a derleme yapmak için gelirler. Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedii Yönetken'e, Sarısözen'in bu heyete katılmasını tavsiye eder ve Sarısözen'in ilk derleme gezisi gerçekleşir. 1938 yılında Sarısözen, Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşiv Şefliği'ne tayin edilmiştir.

Dördüncü derleme gezisinden itibaren, gezi başkanı Muzaffer Sarısözen olur. Halkla kolayca yakınlık kurmasını bilen ve ezgiyi hemen notaya alabilen Sarısözen, derleme ürünlerinin daha gerçekçi ve hızlı elde edilmesini sağlar.

Birinci derleme gezisi

Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan grup, 1937 yılının Ağustos ve Eylül ayları içinde birbuçuk ay süresince, Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde derleme yapmış, 588 ezgi derlemişlerdir. Derlenen ezgilere şunları örnek verebiliriz: Rize ve Trabzon'un Kolbastı, Metelik oyun havaları, Sallama, Hemşin, Sıkayak, Seyrek, Kız horon havaları; Elazığ'ın Maya, Hoyrat gibi mahalli havaları; Sivas'ın Düz, Abdurrahman, Gızılı, Garhın,

Üç ayak gibi halayları; Karacaoğlan'dan, Ruhsati'den, parçalar; Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane'nin Bar havaları, Sümmani ağzı, Emrah'ın koşmaları...

İkinci derleme gezisi :

Bu derleme gezisini iki ayrı grup yapmıştır. Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken ve Tahsin Banguoğlu'ndan oluşan birinci grup, Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir illerini tarayarak, 603 ezgi derlemiştir. Bu gezi 1938 yılında bir buçuk ay devam etmiştir. Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Nurullah Taşkıran ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan ikinci grup, Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Kahramanmaraş ve Adana illerini tarayarak, 735 ezgi derlemiştir.

Üçüncü derleme gezisi:

Nurullah Taşkıran'ın başkanlığında Muzaffer Sarısözen, Mahmut Ragıp Gazimihal ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan grup, 1939'un ağustos ayında sadece Çorum ilini taramıştır. On beş gün süren gezide, 241 ezgi derlenmiştir. Derlenen ezgiler içinde, Pir Sultan Abdal'dan türküler, ağıtlar, güzellemelerle ayrıca halay havaları önemli bir yer tutmaktadır.

Dördüncü derleme gezisi:

Muzaffer Sarısözen'in başkanlığında Mahmut Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan grup, 1940 yılının ağustos ayında, sadece Konya ilinde derleme yapmıştır. Yirmi gün süren çalışmada, 512 ezgi derlenmiştir. Derlenen ezgiler arasında kadın oyun havaları, kavalla çalınan dağ ve köy havaları, Rumeli havaları, kaşık havaları, divanlar ve koşmalar örnek sayılabilir.

Beşinci derleme gezisi:

Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen'den oluşan grup, 1941 'de Kayseri, Niğde, Maraş ve Seyhan civarındaki Türkmen aşiretleri arasında derleme çalışmalarını yapmıştır. 412 halk ezgisi derlenmiştir. Derlenen ezgiler arasında halaylar, oyun havaları, Avşar ağıtları, bozlaklar ve Karacaoğlan'a ait türküler örnek verilebilir.

Altıncı derleme gezisi:

1942 yılının Temmuz ve Ağustos ayları içinde bir buçuk ay süren derleme gezisi, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan grup tarafından Isparta, Burdur, Antalya ve Muğla'da yapılmış, 426 ezgi derlenmiştir.

Sipsi, kaval, davul, zurna ile çalınan oyun havaları, gurbet türküleri ve zeybek oyunları derlenenler arasındadır.

Yedinci derleme gezisi:

Yedinci derleme gezisini, yine Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan grup, 1943 yılında, Tokat, Amasya, Ordu, Samsun, Giresun ve Trabzon'da yapmış, elli gün içinde 772 ezgi derlemişlerdir. Trabzon'da horon havaları; Tokat ve Amasya'da halaylar, turnalar, yıldız ve bozlağı andıran uzun havaları, metelik ve kolbastı oyun havaları, Samsun, Giresun ve Ordu'da karşılama, kaşıkçı ve imece havaları derlenmiştir .

Sekizinci derleme gezisi:

Bu gezi 1944 yılında aynı grup tarafından, Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş'ta yapılmıştır. Bir buçuk ay süren gezide 293 halk ezgisi derlenmiştir. Lavuk, maya, hoyrat ile çeşitli oyun havaları tespit edilmiştir.

Dokuzuncu derleme gezisi:

Bu gezi, aynı grup tarafından 1945'te Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir'de yapılmıştır. İki ay süren gezide, 432 ezgi derlenmiştir. Misket, Meşeli, Yıldız gibi türküler ile bozlaklar, sürmeliler ve sohbet havaları derlenen ezgiler arasındadır.

Onuncu derleme gezisi:

1946'da aynı grup İçel, Antakya ve Antalya'da derleme yapmış, 285 halk ezgisi derlenmiştir.

Onbirinci derleme gezisi:

1947 yılının temmuz ve ağustos aylarında aynı grup Çanakkale, Bursa, Tekirdağ illerini tarayarak 258 ezgi derlemiştir.

Onikinci derleme gezisi:

1948 yılının temmuz ve ağustos aylarında aynı grup Bolu, Sinop ve Zonguldak illerini tarayarak 190 ezgi derlemiştir.

Onüçüncü derleme gezisi:

1949 yılının temmuz ve ağustos aylarında aynı grup Bilecik ve Eskişehir illerini tarayarak 117 ezgi derlemiştir.

Ondördüncü derleme gezisi:

1950 yılının haziran ve temmuz aylarında aynı grup Van, Kars, Çorum ve Ağrı'yı tarayarak 373 ezgi derlemiştir.

Onbeşinci derleme gezisi:

1951 yılının haziran ve temmuz aylarında aynı grup, İzmit ilini tarayarak 53 ezgi derlemiştir.

Onaltıncı derleme gezisi:

1952 yılında, aynı grup, Siirt, Mardin ve Bitlis'i tarayarak 204 ezgi derlemiştir.

Bu derleme gezilerinin dışında, yine Ankara Devlet Konservatuvarı adına Muzaffer Sarısözen, tek başına iki derleme gezisi daha yapmıştır. 1955'te İstanbul'da Altay Türklerinden 55 ezgi, iki sene sonra tekrar 1957'de İstanbul'da 66 ezgi derlemiştir.

Uzman bir folklorcu olan Muzaffer Sarısözen, bu derleme gezilerinde, bütün Türkiye'nin müzik folklorunu yakından tanıma fırsatını bulmuştur. Derlenen 10.000 civarındaki halk ezgisini, muma ve taş plaklara kaydetmiştir. Daha sonra, bu türkü ve oyun havalarını konservatuar arşivinde bir düzene koyarak, bir kısmını notaya almıştır; ancak diğer kısmını notaya alıp değerlendirmesine ömrü vefa etmemiştir.

Sarısözen, türkü ve oyun havalarının yanısıra, halk oyunlarının da öncüsü olmuştur ve derleme gezilerinde halk oyunlarını görüntüleyen bir fotoğraf albümü oluşturmuştur. Bağlama, cura, mey, özellikle zor bulunan çifte kaval, kemençe, kaval, tulum, davul, zurna, tef, darbuka gibi birçok halk sazını toplayarak konservatuar arşivinde bir koleksiyon oluşturmuştur.

Hem türkü, hem oyun, hem de halk çalgıları derleyen Sarısözen için, Mesut Cemil "Bedeni küçüldükçe, ruhu büyüyen arşiv böceği" demiştir. (60)

Sarısözen'in plaklara aktardığı ezgilerin bir kısmını Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM), bir kısmını da Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Müzik Dairesi banda kaydetmiştir. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarındaki çok eskimiş olan derleme fişleri daha fazla yıpranmaması ve tarihe ışık tutması açısından Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü ve TÜBİTAK tarafından başlatılan bir proje kapsamında bilgisayarlara aktararak CD'lere yazılmaktadır.

60 SAY, Ahmet. "Müzik Ansiklopedisi" Ankara. 1985
Elçi, Armağan Coşkun, Türk Halk Ezgileri Derleme Gezileri,
<http://www.turkuler.com/yazi/muzaffersarisozen.asp>
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı "Türk Halk Ezgileri" Arşivi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK EĞİTİMİ :

3.1. Müzik Öğrenimi İçin Avrupa'ya Yetenekli Gençlerin Gönderilmesi ve Müzik Eğitimlerini Tamamlayarak Yurda Dönen Gençlerin Musiki Muallim Mektebinde Görevlendirilmesi

1924 yılında Musiki Muallim Mektebi kurulduğu zaman ders verecek öğretmen açığı oluşması nedeniyle Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde çıkartılan bir kanunla bir sınav açılarak yetenekli kişiler müzik eğitimi almak üzere Avrupa'da çeşitli ülkelere gönderilmiş ve bu kişiler eğitimlerini bitirdikten sonra tekrar yurda döndüklerinde Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmen olarak ders vermeye başlamışlardır.

Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilen kişiler ise ; Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Cezmi Rıfki Erinç, Ekrem Zeki Ün, Cevat Memduh Altar ve Nurullah Taşkiran'dır.

Avrupa'da aldıkları müzik eğitimi ile Türkiye'deki çok sesli çağdaş Türk müziği'nin gelişimine katkıda bulunan bu müzik adamlarının hayatları hakkında biraz bilgi vermek istiyorum:

CEMAL REŞİT REY (1904-1985)

Cemal Reşit Rey, (25 Ekim 1904 Kudüs – 7 Ekim 1985 İstanbul) Cumhuriyet tarihinin ilk kuşak bestecilerinden, “Türk Beşleri” grubunun bir üyesi, “Onuncu Yıl Marşı”, “Lüküs Hayat” opereti gibi ünlü eserlerin yaratıcısıdır.

Babasının Kudüs mutasarrıflığı görevinde bulunduğu sırada doğdu. Müziğe küçük yaşta annesinden aldığı piyano dersleriyle başlamıştır. Daha sonraları İstanbul'a yerleşen aile İkinci Meşrutiyet'ten sonra, siyasi sebeplerden 1913 yılında Paris'e göçmek zorunda kaldı. Dönemin kültür başkentinde müzik çalışmalarını piyanist Marguerite Long'la devam etti. I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine ailesiyle İsviçre'ye giden Cemal Reşit, Cenevre Konservatuvarı'nda eğitimini sürdürmüş ve bestecilikte ustalık sınıfına kadar yükselmiştir. Babasının Dahiliye Nezaret'i'ne atanmasıyla anayurda dönerler ancak burada ders aldığı hocasının seviyesini aştığından 1920'de yine tek başına

Paris'e giderek Marguerite Long'la eğitimine kaldığı yerden devam eder. Paris Konservatuvar'ında Paul Laparra ile bestecilik, Gabriel Faure ile müzik estetiği, Henri Defosse ile orkestra şefliği çalışmıştır. Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre önce Paris Konservatuvarı'ndan mezun olmuştur.

1923'de on dokuz yaşında Türkiye'ye dönerek, Dar-ül Elhan'da piyano ve kompozisyon öğretmeni oldu. Aynı zamanda genç Türkiye Cumhuriyeti'nde Klasik Batı Müziği'nin kurucuları arasında yer almıştır.

Ankara ve İstanbul radyolarında uzun yıllar görev yapan Rey, yurtdışında sayısız konser verdi. Çoksesli Türk müziği'ni geniş kitlelere yaymak amacıyla, Türk halk müziği ezgilerinden yararlanarak, Lüküs Hayat (1933), Deli Dolu (1934), Saz-Caz (1935), Hava-Cıva (1937) gibi çok sevilen operetler besteledi. Bunların dışında konçertoları, senfonik şiirleri ve başka orkestra yapıtları da olan Rey, Onuncu Yıl Marşı'nın da bestecisidir.

1970'lerde Cemal Reşit Rey, Haldun Dormen'in sahneye koyacağı bir müzikalin siparişini alır. Erol Günaydın'ın librettosunu yazdığı “Yaygara” büyük başarı kazanır. Ardından “Uy Balon Dünya” isimli ikinci bir müzikal yapılır ama aynı başarıyı yakalayamaz. 1980'lerde Rey iyice kendi dünyasına çekilir. 1985'de “Lüküs Hayat” 51 yıl aradan sonra yine aynı sahnede İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenecektir. Cemal Reşit Rey, gala gecesi için özel olarak hastaneden çıkarılır ve Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'na getirilir. Eser yıllar sonra yine büyük bir başarı kazanır. Bundan kısa bir süre sonra İstanbul'da vefat eder. (61)

ESERLERİ

“Le Petit Chaperon Rouge Opereti”

“Faire Sans Dire Operası”

“Yann Marek Operası”

“Sultan Cem Operası”

“L'Enchantement Operası”

“12 Anadolu Türküsü”

“Bebek Senfonik Şiiri”

“Zeybek Operası”

“Köyde Bir Facia Operası”

“Üç Saat Opereti”

“Birinci Piyano Konçertosu”

“Saz-Caz Opereti”
“Maskara Opereti”
“Hava-Cıva Opereti”
“Yaylı Sazlar Dörtlüsü”
“Initiation Senfonik Şiiri”
“Mystique Senfonik Şiiri”
“Birinci Keman Koncertosu”
“Birinci Senfoni”
“Artık Bir Hatıradan İbaret Kalmış Şehirde Gezintiler”
“Çelebi Operası”
“Çağrılış Senfonisi”
“Sazların Sohbeti”
“Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler”
“İkinci Senfoni”
“10 Halk Türküsü”
“Benli Hürmüz”
“12 Prelüd ve Füg”
“Yaygara 70 Film Müziği”
“Uy Balon Dünya”
“İstanbul Masalı”

ULVİ CEMAL ERKİN (1906 – 1973)

Ulvi Cemal Erkin, 14 Mart 1906 tarihinde doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra yetenekli gençler için açılan yarışmayı kazanarak Cezmi Rıfkı Erinç ve Ekrem Zeki Ün ile birlikte 1925'te devlet tarafından Paris Konservatuvarı'na gönderildi. Ayrıca burada uzun yıllar Amerika'da kompozisyon öğretmenliği yapan ve ilk kadın orkestra şefi olarak da bilinen Nadia Boulanger ile “Ecole Normale Musique”de kompozisyon çalışmıştır. 1930 senesinde Türkiye'ye geri dönerek Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmenliğine başlamıştır.

Aynı sene Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmen olarak göreve başladı. Aynı okulda öğretmen olan piyanist Ferhunde Remzi ile 29 Eylül 1932'de evlendi.

1943 Cumhuriyet Halk Partisi'nin açtığı beste yarışmasının büyük ödülünü Ahmet Adnan Saygun ve Hasan Ferit Alnar'la paylaştı.

Ulvi Cemal Erkin bu yarışmaya Köçekçe ve Piyano Konçertosu ile katılmış ve Piyano konçertosu ödüle layık görülmüştür. Ulvi Cemal Erkin o dönemde verdiği bir mulakatta konçerto yazma fikrini kendisine ünlü piyanist Alfred Cortot'nun verdiğini söylemiştir.

Bu piyano konçertosu aynı senenin 11 Mart'ında Riyaseti Cumhur Orkestrası tarafından şef Dr. Ernst Praetorius yönetiminde ve Ferhunde Erkin'in solistliğinde seslendirilmiştir. Dönemin Alman Büyükelçisi Franz von Papen'nin girişimleri ile 8 Ekim 1943 tarihinde bombardıman altındaki Berlin'de, Berlin Şehir Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Berlin Şehir Orkestrası'nı Fritz Zaun yönetmiş solist yine Ferhunde Erkin olmuştur.

Ulvi Cemal Erkin, 15 Eylül 1972 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucunda hayata veda etmiştir.

Ulvi Cemal Erkin, “Palm Academique”, “Legion D'honneur Şovalye ve Officiale” nişanları ile “Officiale” derecesinde İtalyan Cumhuriyet nişanını almıştır. 1971 senesinde devlet sanatçısı olan besteciye ölümünden sonra 1991 senesinde Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından onur altın madalyası verilmiştir. PTT de 1985 senesinde besteci adına bir pul çıkartmıştır.

ESERLERİ

“Bülbül ve Ayın Ondördü”

“Yedi Halk Şarkısı”

“İki sesli Halk Şarkıları”

“Yedi Halk Türküsü”

“On Halk Türküsü”

“Yedi Halk Şarkısı”

“İki Dans” Orkestra Eseri

“Bayram”, Orkestra Eseri

“Köçekçeler” Orkestra Eseri

“1. Senfoni”, 1944 – 1946.

“2. Senfoni”, 1948 – 1951.

“Senfonik Bölüm”, Orkestra Eseri

“Senfonik Episodlar”, Orkestra Eseri

Piyano Konçertosu,

Keman konçertosu

“Konçertino”

“Senfoni Konçertant”

“Yaylılar Dörtlüsü”

Piyano, İki Keman, Viyola ve Viyolonsel için “Beşli”,

Yaylılar için “Sinfonietta”,

“Beş Damla”, piyano için, çocuklar için yedi kolay parça,

“Duyuşlar”, piyano için on bir parça,

“Sonat”, piyano için,

“Altı Prelüd”, piyano için,

“Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü”,

“Karagöz”, çocuk oyunu için müzik,

“Keloğlan”, bale müziği,

OPERA ÇEVİRİLERİ

Pietro Mascagni/Cavalleria Rusticana, (Erkin ve Fuat Turkey).

Georges Bizet/Carmen, (Erkin ve Akses).

Charles Gounod/Faust, (Erkin ve Akses).

Giuseppe Verdi/Aida, (Erkin ve Akses).

Gioacchino Rossini/Sevil Berberi, (Erkin ve Akses).

Giacoma Puccini/İl Tabarro,(Erkin ve Halil Bedii Yönetken).

Giuseppe Verdi/Othello, (Erkin ve Akses).

Richard Strauss/Salome, (Erkin ve Saadet İkesus).

Ludwig van Beethoven/Fidelio, (Erkin ve Akses).

HASAN FERİT ALNAR (1906-1978)

Hasan Ferit Alnar, (1906-1978) dünya müzikçileri arasında “geleneksel” müzikten gelerek evrensel müziğe geçen ve bu alanda uluslararası başarılar elde etmiş türk bestecilerindendir. Klasik Türk müziği öğeleriyle Batı Müziği tekniklerini bağdaştırma çalışmalarıyla tanınır.

Küçük yaşta geleneksel sanat müziğine başlayan ve on dört yaşındayken İstanbul’da bir “kanun virtüözü” olarak ün yapan Alnar, ilk gençlik yıllarında özel olarak armoni, kontrpuan ve füg dersleri alarak yeteneğini çoksesli müzik alanına kaydırıldı. 16 yaşındayken ilk bestesini yaptı. O yıllar İstanbul Sultanisi'nde okuyor, aynı zamanda geceleri Darüt Talimi Musikisi topluluğuyla sahneye çıkıyordu.

Yine o sıralar aynı toplulukla Berlin'e giderek Alman Polydor firması için birkaç plak doldurdu. Bu yolculuklarından birinde Berlin Yüksek Okul Müdürü ve besteci Franz Schreker ile tanışan Alnar çok sesli bestelerinin Schreker'in ilgisini çektiğini görünce, bitirmek üzere olduğu İstanbul Mimarlık Akademisi'nden ayrıldı ve devlet bursuyla 1927'de Viyana'ya yerleşti. Viyana Devlet Müzik Akademisi'nin bestecilik bölümünde Joseph Marx'ın öğrencisi oldu, ardından Oswald Kabas ile orkestra şefliği çalıştı.

1932'de Türkiye'ye döndü ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda orkestra şefliği, Belediye Konservatuvarı'nda müzik tarihi hocalığı yaptı. 1936'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na (Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası) şef olarak atandı ve Ankara'da ilk opera temsillerini hazırladı. Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nın şefi Dr. Praetorius'un ani ölümü üzerine, orkestranın şefliğini 1946 yılında üstlenen Hasan Ferit Alnar, altı yıl boyunca sürdürdüğü bu görevi, sağlığının bozulması dolayısıyla bırakmış, bir süre sonra tekrar Viyana'ya yerleşip çeşitli orkestraları konuk şef olarak yönetmiştir. 1964 'te yurda döndükten sonra sanat yaşamını başkentte sürdürmüştür.

Yapıtlarında Klasik Türk müziği bilgisinden büyük ölçüde yararlanan Alnar'ın bu açıdan en çok dikkati çeken yapıtı, 1944-1951 yılları arasında bestelediği Kanun ve Yaylı Sazlar Orkestrası İçin Konçerto'dur. İlk kez 1958'de yaylı sazlar dörtlüsü eşliğinde Ferit Alnar tarafından Ankara'da seslendirilen yapıt, daha sonra Cem Mansur yönetimindeki orkestra eşliğinde Ruhi Ayangil tarafından uzunçalara kaydedildi. Bu konçertoyla, Türkiye'de ilk kez geleneksel bir çalgıyı "solo" olarak değerlendirmiştir.

Türk halk müziğine de ilgi gösteren Hasan Ferit Alnar, halk müziği gereçlerini, örneğin "Prelüd ve iki Dans" adlı orkestra yapıtında kullanmıştır. Bestecinin en çok seslendirilen yapıtlarından bir başkası da "Viyolonsel Konçertosu"dur. Sanatçı, Türkiye'de çekilen tümüyle renkli ilk film olan Halıcı Kız'ın müziğini de bestelemiş ve kanunu kendisi seslendirmiştir. Klasik Türk müziği alanındaki besteleri ise son dönemde sık sık seslendirilmeye başlamış ve kayıtları yayınlanmıştır.

Türk beşlerinin içinde yer alan Alnar, teksesli Türk müziğinden yetişmiş olmasıyla ayrı bir yere sahiptir. (63)

KANUN KONÇERTOSU

Ferit Alnar, daha önce tasarladığı bu konçertoyu 1946 yılında Roma'da bulunduğu sıralarda yazmaya başlamış ve ertesi yıl Ankara'da tamamlamıştır. Kanun Konçertosu ilk defa 1951 yılında Viyana Radyosu'nda Viyana Senfoni Orkestrası eşliğinde yayınlanmıştır. Alnar, daha sonraları konçertonun 3. bölümünü beğenmeyerek bu bölümü yeniden yazmıştır. İlk bölümün teması Giriftzen Asım Bey'in "Rast Peşrev"inden esintilidir. Kadansta kanun taksimi sergilendikten sonra, ana temanın tekrarlanmasıyla bölüm biter. İkinci bölüm kanun ve orkestranın diyalogunu saba makamının etkisinde mistik bir hava ile sürdürür. Hareketli üçüncü bölümde ana tema kanun ve orkestra tarafından birlikte işlenerek Rast peşrevine ulaşan çizgilerle sona erer.

Eser bestecisinin dışında Ruhi Ayangil (1988, Ankara) ve Tahir Aydoğdu (1997, İstanbul, CRR Senfoni Ork.), 20-21 Kasım 1998 Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi T. Strugala tarafından seslendirilmiştir. 7 Aralık 1998'de de SCA Vakfı'nın düzenlediği ödül töreni ile 1998 yılı en büyük ödülü Cumhurbaşkanımız tarafından Ferit Alnar'a verilmiş, bu ödül töreni sonrası konçerto Anadolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve Tahir Aydoğdu tarafından tekrar seslendirilmiştir. Ayrıca 26-27 Şubat 1999'da İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile şef Hikmet Şimşek yönetiminde Kanun Konçertosu Tahir Aydoğdu'nun solistliğinde tekrar seslendirilmiştir.

ESERLERİ

“Üç Şarkı”, Şan Ve Orkestra Eseri
“Romantik Uvertür”,
“Prelüd ve İki Dans”,
“Türk Suiti”,
“İstanbul, Orkestra Suiti”,
“Viyolonsel Konçertosu”,
“Kanun Konçertosu” kanun ve yaylılar orkestrası için,
Trio, “Fantezi”,
“Süit”, Keman ve Piyano İçin,
Yaylılar Kuarteti,
“Yalova Türküsü”,
“Sarı Zeybek”,
Goethe'nin “Faust”u üzerine müzik,

“İstanbul Sokakları”, (Film Müziği)
“Namık Kemal”, (Film Müziği)
“Halıcı kız”, (Film Müziği)
“Kelebek Zabit”, tek sesli operet,
1922. “On Saz Semaisi”,
“Bayati Araban Peşrev”,
“Bayati Araban Saz Semaisi”,
'Segah Peşrev”,
“Sözsüz Romans”...

NECİL KAZIM AKSES, (6 MAYIS 1908 - 16 ŞUBAT 1999)

Müziksever bir ailenin çocuğu olan Akses, küçük yaşta keman dersleri almaya başlamış, on dört yaşındayken Mesut Cemil'in viyolonsel öğrencisi olmuştur. İlk beste denemesini de bu yıllarda viyolonsel için yazdığı bir parçayla yapmıştır. Lise öğrenimi sırasında bir yandan İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Cemal Reşit Rey'in armoni sınıfına devam eden Akses, liseyi bitirince kompozisyon öğrenimi için Viyana'ya gider. Viyana Müzik Akademisi'nde 1926 yılında başladığı bu eğitimi, Kleinecke'nin viyolonsel, Joseph Marx'ın armoni, kontrpuan ve füg öğrencisi olarak sürdürmüştür. Akademiyi bitirdikten sonra Prag Devlet Konservatuvarı'na geçen bestecimiz, burada Josef Suj ile kompozisyon, Alois Haba ile mikrotonlar üzerinde çalışmıştır.

1933 yılında Türkiye'ye dönen Akses, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarını yürüten Paul Hindemith'e yardımcı olmuş, konservatuvarın açılmasıyla kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir.

Necil Kazım Akses, yaratıcılığını 80 yaşından sonra da sürdürmüş; örneğin “5. Senfoni”sini bu dönemde yazmıştır. Onun “Ankara Kalesi” adlı senfonik şiiri, piyano için “Minyatürler”, keman ve viyola konçertoları, orkestra için “Konçerto” ve “Ballad”ı, beş senfonisi ve yaylılar için dört değerli “Kuartet”i, başlıca yapıtları arasında sayılabilir.

Ankara'da uzun yıllar kompozisyon öğretmenliği yapan Akses, 1948 yılında kurucusu olduğu konservatuvarın müdürlüğüne, 1949 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne, 1954 yılında Bern, 1955 yılında Bonn Kültür Ataşeliğine atanmış, 1958 yılında Türkiye'ye dönünce Ankara Operası Müdürü olmuştur.

Yaratıcı çalışmaları yurt dışında da yankılar bulan Necil Kazım Akses, başarıları dolayısıyla çeşitli ülkelerden madalyalar, ödüller almıştır.

ÖDÜLLER

1957’de Almanya’nın birinci derece “Yaratıcı Hizmet Ödülü”

1963’te, İtalya’nın “Cavaliere Officiale” ünvanı,

1973’te, İtalya’nın “Commendatore Madalyası”,

1973’te Tunus’un “Habib Burgiba Sanat, Kültür Madalyası”

1971 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanıyla onurlandırılan Necil Kazım Akses,

1981 yılında “Atatürk Sanat Armağanı”nı, 1992 yılında And Vakfı’nın “Onur Ödülü Altın Madalyası”nı almıştır.

ESERLERİ :

“Mete” Operası

“Bayönder”, Operası

“Timur” Operası

“Şiir ve Müzik”,

“Senfonik Destan”, “Solocular Geçiti”, soprano, mezzo-soprano, bariton, basbariton ve orkestra için,

“Çokseslendirilmiş Türküler”,

“Konservatuvar Marşı”, (Erkin ile birlikte),

“Eşliksiz Koro Kompozisyonları”,

“On Türkü”, eşliksiz karma koro için,

“50. Yıl Marşı”,

“İstanbul’a Gönül Veren Ozanlar”, eşliksiz koro için,

“Portreler”,

“Şiirlerle Müzik”,

“Hayır mı, Evet mi”,

“Çiftetelli”, senfonik dans,

“Ankara Kalesi”, senfonik şiir,

“Ballade”, büyük orkestra için,

“Eskilerden İki Dans”,

“1. Senfoni”, 1966.

“İtri’nin Nevakarı Üzerine Scherzo”,

“Sesleniş”, 1973. (64)

“2. Senfoni”,
“3. Senfoni”,
“Orkestra Konçertosu”,
“Barış için Savaş”,
“4. Senfoni” (Sinfonia Romanesca Fantasia),
“5. Senfoni” (Atatürk diyor ki),
“Şiir”, viyolonsel ve orkestra için,
“Keman Konçertosu”,
“Viyola Konçertosu”,
“Idyll”, viyolonsel ve orkestra için,
“Allegro Feroce”, klarnet, saksafon ve piyano için,
“Poéme”, keman ve piyano için,
“Sonat”, flüt ve piyano için,
“Üç Şiir”, mezzo soprano ve yaylılar dördlüsü için,
“Trio”, yaylılar için,
“1. Yaylılar Dördlüsü”,
“2. Yaylılar Dördlüsü”,
“3. Yaylılar Dördlüsü”,
“4. Yaylılar Dördlüsü”,
“Prelüd ve Fügler”, piyano için,
“Beş Piyano Parçası”,
“Sonat”, piyano için,
“Minyatürler”, piyano için,
“Piyano için On Parça”,
“Capriccio”, viyola için,
“Hüzünlü Melodi”, viyola için,
“Antigone” için müzik, üflemeli çalgılar için,
“Kral Oedipus” için müzik, kadınlar korusu ve üflemeli çalgılar için,
“Jül Sezar”, için müzik, üflemeli çalgılar için,

HALİL BEDİİ YÖNETKEN (1899-1968)

1899'da doğdu, 1968'de öldü. Yüksek öğrenimden sonra pedagoji öğrenimi yapmak üzere 1928'de Çekoslovakya'ya gönderildi. Prag Devlet Konservatuvarı'nı bitirdi. Almanya ve Fransa'da çalışmalarını sürdürdü. Yurda dönünce Musıki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik yaptı. Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nde Şube Müdürlüğü yaptı.

1935'ten ölümüne kadar Folklor araştırmaları yaptı. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1937-1951 yılları arasında gerçekleştirdiği derleme çalışmalarına katıldı. İstanbul Belediye Konservatuvarı Folklor Uzmanı oldu. TRT İstanbul Radyosu müzik danışmanlığına getirildi. Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisinin kuruculuğunu yaptı. TRT'nin 1967'de gerçekleştirdiği derleme çalışmalarına katıldı ve bin dolayında halk ezgisinin derlenmesini sağladı.

ESERLERİ :

“Diskotek Kılavuzu”,

“Halkevlerinde Halk Müziği ve Oyunları üzerine nasıl çalışılmalı” ?

“Elli Okul şarkısı”

“Okullarda Müzik Eğitimi ve Öğretim Metodları”

“Lise Müzik Kitabı”

“Derleme Notları I”

“Yirmi Beş Çocuk Şarkısı”

“İlkokul şarkıları”

“İlkokullarda Müzik Kılavuzu”

“İlk Mekteplerde Gınanın Usul Tedrisi”

Halil Bedii Yönetken, Folklor ve Müzik Eğitimi çalışmalarının dışında, müzik eleştirmeni olarak da yazılar yazmış, ülkemizde çok sesli müziğin gelişime yazar olarak da katkıda bulunmuştur. Hazırladığı radyo programlarında içten, yalın ve sıcak sunuculuğu ile geniş dinleyici kitlelerinin sempatisini kazanmıştır.(65)

65 http://tr.wikipedia.org/wiki/Halil_Bedi%C3%AE_Y%C3%B6netken

EKREM ZEKİ ÜN (1910-1987)

23 Kasım 1910 yılında doğdu, 1987 yılında öldü. Zeki Üngör'ün oğludur. İlk müzik eğitimine o yıllarda Muzika-i Humayun'da orkestra şefi olan babasından keman dersleri alarak başladı.

1924 yılında devlet tarafından Paris'e gönderildi. Nadaud, Line Talluel, Marcel Chailley ve Jaques Thibaud'dan Keman, M. Laurant ve Alexandre Cellier'den armoni dersleri aldı. Ayrıca Georges Dandelot ile iki yıl armoni ve kompozisyon çalıştı. 1928'de Paris'te "La Flüte de Jade" ve Blitis'in Şarkıları" adlı ilk bestelerini yaptı.

1930 yılında Ecole Normale de Musique'yi bitirdi ve yurda döndü. Musiki Muallim Mektebi'ne keman öğretmenini olarak atandı. Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası üyesi oldu. Bu orkestranın konserlerine solist ve orkestra şefi olarak katıldı. 1934 yılında İstanbul'a yerleşti. Piyanist Verda Ün ile evlendi ve onunla resitaller verdi. Aynı yıl İstanbul Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atandı. 1945 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman ve viyola öğretmenliğine başladı. Konservatuvarın orkestrasını kurdu ve çalıştırdı. Bu orkestra ile İstanbul'un kültür merkezlerinde ve öğrenim kurumlarında konserler verdi. Konservatuvarın son sınıf öğrencilerinin konserlerini seslendirmelerini sağladı. İstanbul Şehir Orkestrası'nın konserlerine konuk şef olarak katıldı. Çok sayıda öğrenci yetiştirdi ve öğrencileri yurt dışında pek çok başarılar kazandılar.

Eğitimde evrenselleşmeyi savunan Ün, tek sesli müziğimizle geri kalmışlığımız arasında bağ kurarak, öncelikle çoksesli ve uluslararası sanat müziğini hazırlamak amacıyla çalışmıştır. Bu amacını gerçekleştirmek için eğitsel amaçla çok sayıda kitap yazmıştır. İstanbul Eğitim Enstitüsünde uzun yıllar çalışmış ve bir yandan da besteciliği sürdürmüştür.

ESERLERİ :

"Obualı Dörtlü"

"Piyano, Timpani ve Yaylılar için konçerto"

"Viyolonsel ve orkestra için rapsodi"

"Korongle ve yaylı çalgılar için konçerto"

"Yurdum" senfonik şiiri

"Piyano Sonatı"

"Piyano için ilkel duyuş"

"Keman düosu"

“Keman Konçertosu”
“Keman ve Piyano Sonatı”
“Küçük Süt”
“Flüt ve Piyano için Sonat”
“Flüt ve Yaylılar Orkestrası için Konçerto”
“2 nci Piyano Konçertosu”
“Viyolonsel ve Piyano için sözsüz türkü”
“Zurna’dan Yana, Obua ve Piyano için” (66)

NURULLAH ŞEVKET TAŞKIRAN (1900-1952)

1900 yılında İstanbul’da doğdu, 1952’de Ankara’da öldü. İstanbul Musiki Muallim Mektebi’ni bitirdi. Liselerde müzik öğretmenliği yaptı. Milli Eğitim Bakanlığının 1928’de açtığı sınavı kazanarak müzik pedagojisi öğrenimi yapmak üzere Berlin’e gönderildi. Stern Konservatuvarı’nda şan, armoni, okul müziği ve pedagoji dersleri aldı. B. Hoffmann’ın öğrencisi oldu. “Paul Graeer” okulunda opera eğitimini sürdürdü. Berlin’de Beethoven Salonu’nda şan resitalleri verdi. Berlin Radyosu’na kadrolu sanatçı olarak atandı. 1933 yılında girdiği bir şan yarışmasında birincilik kazandı ve Gustav Hollaender madalyasıyla ödüllendirildi.

Stern Konservatuvarı’nı bitirdikten sonra Milli Eğitim Bakanlığı tarafından bu kez İtalya’ya gönderildi. Milano’daki Giuseppe Konservatuvarı’nda, Romeo Bartolini ile çalıştı. 1934’te yurda döndü ve Musiki Muallim Mektebi ve Gazi Eğitim Enstitüsü’ne öğretmen olarak atandı. Aynı yıl Ankara’da sahnelenen Öz Soy operasında Nimet Vahit ile birlikte rol aldı ve bu yapıtta hem Feridun hem de Ahriman karakterlerini canlandırdı.

Ankara Devlet Konservatuvarı kurulunca burada şan-opera öğretmenliği yapmaya başladı. Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi’nin ilk opera temsillerinde öğrencileri ile birlikte oynadı. Tosca, Fidelio ve Satılmış Nişanlı operalarında solist olarak söyledi. Çok sayıda dinleti verdi, radyo programlarında görev aldı. Satılmış Nişanlı, Cavalleria Rusticana, Cosi Fan Tutte, La Boheme ve Palyaço operalarını Türkçe’ye çevrilip uygulanmasında Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin ve Cevdet Memduh Atlar ile birlikte çalıştı.

Sağlığının bozulmasından dolayı görevlerinden bir kısmını bıraktı ve Ankara Radyosu’nda Tonmaisterlik yaptı. 15 Ağustos 1952 yılında öldü. (67)

66 <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=2981>
67 SAY, Ahmet. “Müzik Ansiklopedisi” Ankara, 1985.

CEVAT MEMDUH ALTAR

1902 yılında İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini Alemdar Numune Okulu ile Ticaret Okulu'nda yaptı. 1922 yılında Müzik ve Sanat Tarihi öğrenimi için Almanya'ya gönderildi. 1927 yılına kadar Leipzig'de kalıp, öğrenimini bitirdi ve yurda döndü. Aynı yıl, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne giderek lisans diplomasını aldı.

Musiki Muallim Mektebi'nde Müzik Nazariyatı öğretmenliğine başladı. 1929 yılından itibaren Gazi Eğitim Enstitüsü Müdür Yardımcılığı ve Sanat Tarihi öğretmenliği görevlerinde bulundu.

1935 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Şube Müdürlüğüne atandı. Eylül 1943 yılına kadar hem şube müdürlüğü hem de Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretmenlik görevini sürdürdü.

Ankara Devlet Konservatuvarı kuruluş çalışmalarına da katıldı. 1943 yılında Radyo Dairesi Müdürlüğü'ne getirildi. İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde estetik ve sanat tarihi dersleri verdi. Altar'ın önemli özelliklerinden biri de, Türkiye radyolarında açıklamalı konser programlarını hazırlayan ilk kişi olmasıdır. Bunun yanı sıra çok gazete ve dergide müzik ile ilgili makaleler yayınladı. Altar, müziği ilişkin önemli belgeleri kapsayan özel bir arşive sahiptir. (68)

ESERLERİ :

“Almanca'dan çevrili armoni ders kitabı”

“Almanca'dan çevrili kontrpuan ders kitabı “

“Gothe ve Müzik hayatı”

“Nora yahut Bir Bebek Evi”

“Goethe ve Sanatı”

“Müzik Tetkikleri”

“Sanat Büyükleri”

“Opera Tarihi”

“Yüzyıllar Boyunca Müzik”

“İktisat Marşı”

“Öğretmen Marşı”

CEZMİ RIFKI ERİNÇ

1907 yılında doğdu. Keman sanatçısıdır. 1925 yılında devlet tarafından açılan sınavı kazanarak Paris'e gönderildi.

Ecole Normale de Musique'de J. Thibaud'dan keman dersleri aldı. Okulu bitirdikten sonra Berlin'e geçti. Carl Flesch okulunda Wosthal'ın öğrencisi oldu. Yurda dönünce Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmeni olarak atandı. 1933'te Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası eşliğinde iki keman konçertosu seslendirdi. OP. 9 "Dört Türk Ezgisi" 1935'te Universal-Edition tarafından yayınlandı. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsünde keman öğretmenliği yaptı. Erinç'in Türk müziği eğitimindeki yeri önemlidir. (69)

NOT : Ahmet Adnan Saygun'un hayat hikayesi "Öz Soy" operası bölümünde anlatıldığı için ayrıca bu bölümde anlatılmamıştır.

3.2. Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin Kurulması ve Daha Sonra Gazi Terbiye Enstitüsü'ne Bağlanması

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra çıkarılan 439 sayılı Orta Tedrisat Muallimleri Kanunu'nun 8. maddesi ile kimlerin Resim- İş, Müzik ve Beden Eğitimi öğretmeni olabileceklerine açıklık getirilmiş ve öğretmenlik mesleği yasal dayanağa kavuşturularak orta öğretime öğretmen yetiştiren kurumlar açılmaya başlanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurum, Cumhuriyetin ilanından hemen sonra Maarif Vekaleti'nin 1924 yılı bütçesiyle kabul edilen ve 1 Eylül 1924 tarihinde orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan ve 1 Kasım 1924'te öğretim hayatına giren Musiki Muallim Mektebidir. 1924-25 öğretim yılı bir bakıma okulun deneme yılı olmuş, 1925-26 yılı başında ise hakiki anlamda müzik öğretmeni yetiştiren bir kurum haline gelmiştir. Nitekim okulun talimatnamesi de bu sırada 29 temmuz 1925'te yayınlanmıştır.

Musiki Muallim Mektebi'nin 1924-25 dönemindeki ilk öğretim kadrosu Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası üyelerinden meydana geliyordu. 1926 yılında okuldan beklenen gayelerin temini için öğretim kadrosunun nitelik ve niceliğinin iyileştirilmesine karar verildi. Bu doğrultuda, Avrupa'da kendi hesabına öğrenim görenlerden liyakatli olanların vekalet hesabına alınması ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi uygun görüldü. 1928 ve 1929 yıllarında Musiki Muallim Mektebi'nde 10 öğretmen ve 5 öğretmen yardımcısı görevliydi.

Musiki Muallim Mektebi'nin ilk öğrenci kadrosu Erkek Muallim Mektebi'nden seçilmiş olan 6 kişiden ibaretti. Aynı öğretim yılının sonuna doğru İstanbul Balmumcu'daki Öksüz Yurdu'ndan 6 öğrenci daha getirilerek öğrenci sayısı 12'ye çıkarıldı. 1925-26 yılında okulun tesisatı az çok tamamlandığı için Öksüz Yurdu'ndan getirilen yeni öğrencilerle okuldaki öğrenci kadrosu 40 kişiye çıkarıldı. 1927-28 yılından itibaren Musiki Muallim Mektebi'ne yatılı öğrenci de kabul edilmeye başlandı. Böylece bu öğretim yılında okuldaki öğrenci sayısı 24'ü kız olmak üzere 71'i bulmuştu. Sonraki yıllarda bu sayı daima artmış ve 1935-36 yıllarında 67'si kız olmak üzere 149'u bulmuştur.

Öğretim süresi ilkokul üzerine 6 yıl olan Musiki Muallim Mektebi'nde biri genel orta öğretim, diğeri mesleki öğretim olmak üzere 2 devre vardı. 4. sınıfi bitiren öğrenciler Türkçe ve Yabancı Dil haricindeki genel derslerle, müzik teorileri dersinden bir mezuniyet sınavı veriyorlardı. Türkçe ve yabancı dil ile mesleki ihtisas derslerine ait sınavlar altıncı sınıf sonunda yapılıyordu.

Musiki Muallim Mektebi'nin 1931 yılında yeni bir talimatnamesi yayınlanmış ve okulun süresi genel orta öğretim ve mesleki öğretim adıyla iki bölüm halinde 6 yıla çıkartılmıştır.

1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin kurulmasıyla Musiki Muallim Mektebi, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Temsil Şubesi Yüksek Tedrisat'a devredilen bu kurumun bünyesinde yer almıştır.

1936-37 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi Temsil sınıfları ismiyle bir konservatuvar faaliyete geçmiş, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ise bu akademiden ayrılmıştır. Bütün bu gelişmelerin sonucu müzik öğretmeni yetiştirme amacının yanında sanatçı yetiştirme amacı da ağırlık kazanmaya başlamış ve Musiki Muallim Mektebi 1938-39 öğretim yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü' ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır.

1935-37 yılları arasında, Türkiye'de Konservatuvarın kurulması ve müzik sorunları ile ilgilenmek üzere çağrılan Prof. Paul Hindemith, bu okulun, bir yabancı uzman gözetiminde bağlanmasını önerdi. Binası yapıp gerekli hazırlıklar tamamlandıktan sonra, 1938-39 eğitim yılında Müzik Bölümü eğitime G.E.E'de başladı. Bölümün başına, Hindemith'in tavsiyesiyle Hitler Almanya'sını terkedip gelen Prof. Eduard Zuckmayer getirildi. İlk öğretim kadrosu şöyledir:

(Bernhard Klein, Eva Klein Franke, Bedri Zavaç, Fuat Koray, Ahmed Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Nurullah Şevket Taşkiran, Ekrem Zeki Ün, Hayri Akay, Saip Egüz, Veysel Arseven, Necil Kâzım Akses, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Mesut Cemil, Necdet Remzi Atak, Leyla Atak, Azize Işık (Duru), Cezmi Erinç. Halil Onayman, Bülent Arel, Aziz Güreerk, Saadet İkesus, Enver Kapelman, Mahmut Ragıp Gazimihal, Gültekin Oransay)

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün öğretmen kaynağı, geçen zaman içinde incelenirse şöyle bir görünüm ortaya çıkar: 1) Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki, Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'ndaki, Ankara Devlet Operası'ndaki öğretmen ve müzisyen birikiminden yararlanma. 2) Asistan alınarak öğretmen yetiştirme. 3) Yurtdışına gönderilip yetiştirilen bölüm mezunlarından yararlanma. 4) Meslekte kendini yetiştirmiş bölüm mezunlarından, bölüm kurulunun kararı ile eleman seçip atamalarını sağlama, 5) Genel bilgi ve meslek dersleri öğretmenlerini Enstitünün diğer bölümlerinden ya da MEB kuruluşlarından çağırma.

1966 yılına kadar Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesinin bina ihtiyacına bugün halen Zuckmayer Binası adı altında uygulama anaokulu olarak kullanılan bina cevap vermiştir. Zuckmayer binası iki katlı olup çeşitli tipte 45 odası bulunmaktadır.

G.E.E Müzik Şubesi 1968-69 öğretim yılında hizmete giren dönemin çağdaş bir müzik okulunda bulunması gereken özellikleri taşıyan binasına kavuşmuştur. Yeni bina 7 derslik, 90 bireysel çalışma odası, biçimi kuyruklu piyanoya benzeyen 437 kişilik bir konser salonu, 200-250 kişilik prova salonu, çalgı bakım onarım atölyesi, kayıt stüdyosu gibi çeşitli bölümlerden oluşmaktadır.

Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2004-2005 yılında da kuruluşundaki heyecanla, lisans ve lisansüstü programları ile hizmet vermeye devam etmekte, ulusal ve uluslar arası organizasyonlarda merkezi bir kurum olarak görevine devam etmektedir. (70)

70 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü Arşivi.
<http://www.guzelsanatlar.gazi.edu.tr/muzik/tarih.html>

3.3. Ankara Devlet Konservatuvarının Kurulması

Yurdumuzda Batı Müziği öğretimi ilk kez 1827 yılında saray bandosunun kurulmasıyla başlamıştır. İstanbul Belediye Başkanı Cemil Paşa'nın girişimleriyle 1914 yılında "Dar-ül Bedayi" adlı bir tiyatro ve müzik okulu kurulmuş, 1917 yılında ise müzik bölümü Dar-ül Bedayi'nin bir bölümü olarak açılan "Dar-ül Elhan "a (Nağmeler Evi) devredilmiştir. 0 yıllarda, Dar-ül Elhan'da hem Batı müziği, hem de geleneksel Türk müziği eğitimi verilmekteydi. Cumhuriyet kurulduktan sonra 1924 yılında Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla Musiki Muallim Mektebi açılmıştır.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte, Türk Ulusu dünya uygarlığı yolunda önemli adımlar atmaktaydı. Atatürk'ün direktifleriyle müzik ve sahne sanatlarının gelişmesi için, Milli Eğitim Bakanlığı bir konservatuvar kurmak amacıyla 1934 yılında, Berlin'de öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu'nu görevlendirdi. 1935 yılında ünlü besteci Prof. Paul Hindemith ile anlaşma yapıldı. Bu anlaşmaya göre Hindemith, Türkiye'de müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması işlerinde danışman olarak incelemelerde bulunup, konservatuvarın kuruluş esaslarını hazırlayarak bir rapor verecekti. Hindemith 6 Nisan 1935 yılında yurdumuza gelerek, bir yıl ara ile iki incelemede bulundu. Bu incelemeler sonucunda konservatuvarın; serbest müzik okulu (konservatuvar), öğretmen yetiştiren okul (Musiki Muallim Mektebi) ve tiyatro okulundan oluşmasına karar verdi. Bu nedenle Musiki Muallim Mektebi öğrencileri konservatuvara öğrenci temin etmek amacıyla sınavdan geçirilmiş, 48 öğrenci başka okullara dağıtılmış, 86 öğrenci alıkonulmuştur. Sınavı zamanın okul müdürü Rauf Yener'in başkanlığında Hindemith, Zuckmayer, Praetorius ve Necil Kazım Akses yapmıştır. Alıkonulan öğrencilerden sekizi ve o yıl mezun olanlardan ikisi tiyatro bölümüne ayrılmıştır. Bu sınav 6 Mayıs 1936'da başlayıp, 12 Mayıs 1936 günü bitmiştir. 6 Mayıs'ın konservatuvar'ın kuruluş günü olmasının sebebi budur. Yaz ayları geçtikten sonra dışarıdan öğrenci almak için 6 Ekim 1936 tarihinde sınav yapılacağını bildirmek üzere aşağıdaki ilan yayınlanmıştır.

Müzik Öğretmen Okulu Müdürlüğü'nden :

1. 1936-1937 öğretim yılı başında okulumuza bağlı olarak açılacak olan konservatuvarın opera, temsil, piyano, teori, şan ve orkestra enstrümanları gruplarına talebe alınacaktır.

2. Konservatuvar gündüzlüdür, yatılı değildir. İstekliler bir kabul sınavına tabiidir. Tahsil için okula senelik ücret verilir.
3. İstekliler 5 Teşrin-i evvel (Ekim) 1936 Pazartesi gününe kadar okul direktörlüğüne başvurmalıdır. Bu müracaatta aşağıdaki istenilen vesikaların getirilmesi lazımdır.
4. Şan dersi alacak erkek talebenin yaşı en aşağı 18 kız talebenin 16'dır.
5. Konservatuvar kabul sınavları 6 Teşrin-i evvel (Ekim) 1936 Salı günü Musiki Muallim Mektebinde saat 9'da başlayacaktır.
6. Fazla tafsilat (bilgi) almak isteyenler okul direktörlüğüne müracaat edebilirler.

Bu sınavda 25 istekliden ancak 5 kişi kabul edilmiştir. Muhsin Ertuğrul, şan öğretmeni Lokman, korepetitör Markoviz'ten kurulan komite 12 Ekim'de sınavı İstanbul'da yapmışlardır.

Konservatuvar'da dersler 1 Kasım 1936 tarihinde başlanmıştır. Opera bölümünün birinci sınıfında 5 kız, 7 erkek öğrenci bulunmaktadır. Bunların çoğu Musiki Muallim Mektebi'nden seçilmiştir. Tiyatro bölümünün birinci sınıfında 3 kız, 8 erkek öğrenci bulunmaktaydı. Tiyatro bölümünün ilk kız öğrencileri Musiki Muallim Mektebi kaynaklı Muazzez Yücesoy ve Melek Saltukalp'tir.

29 Ocak 1937'de İstanbul'da, 10 Şubat 1937'de Ankara'da yeniden öğrenci alma sınavları açılmış ve bu sınava 60 kişi müracaat etmiştir. Daha sonraki yıllarda da öğrenci almak için İstanbul ve Ankara'da çeşitli sınavlar açılarak konservatuvara öğrenci alımları artarak yapılmıştır.

Konservatuvar ilk kurulduğunda öğretmen kadrosu ve girdikleri dersler aşağıdaki gibidir.

Teori (Fonetik, mimik) ve Retorik	: Musin Ertuğrul
Fonetik	: Kuhnbuch
Mimik ve Rol Etüdü	: Carl Ebert
Entonasyon	: Halil Bedii Yönetken
Teori	: Hasan Ferit Anlar
Madrigal Koro	: E. Zuckmayer
Ritmik Jimnastik	: Adler
Eskrim	: Vildan Aşir Savaşır
Tiyatro Tarihi	: Bedrettin Tuncel

Sanat ve Musiki Tarihi	: Cevat Memduh Altar
Kıraat	: Ercüment Ekrem Talu
Almanca	: Nihat Adil Erkman
İtalyanca	: Abdüsselam Buseyri

Konservatuvar'daki şan, opera, enstrüman gibi musiki derslerinin ilk öğretmenlerinin bazıları daha önceleri Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapmıştır. 1930 yılında öğretmen olan Ulvi Cemal Erkin (Piyano), 1931'de öğretmenliğe başlayan Ferhunde Erkin (Piyano), Necdet Remzi Atak (Keman), 1932 yılında atanan Mahmut Ragıp Gazimihal bunlar arasındadır. Ahmet Adnan Saygun 1931 yılında Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olmuş ve konservatuvar ilk kurulduğu dönemde aynı zamanda burada da öğretmenlik yapmıştır. 1946 yılında sadece konservatuvarda ders vermeye başlamıştır. Necil Kazım Akses konservatuvar'ın ilk kurulduğu günden itibaren ders vermeye başlamıştır. Azize Duru (şan), İzzet Nezh Albayrak (Keman) 1937, Liko Amar (Keman), Ayşe Saime Eren (Piyano), Mesut Cemil 1938, Mithat Fenmen (Piyano), Fuad Turkay (Piyano) 1939, Turgut Bey (Diksiyon ve Fonetik) 1936, Suut Kemal Yetkin (Diksiyon ve Fonetik) 1937, Tahsin Banguoğlu, Cevdet Kudret, Semahat Yalkım ve Hamdi Bey(Diksiyon ve Fonetik) 1938, İ Galip Arcan (Diksiyon ve Sahne Temsilleri) 1939, Bedii Ziya ve Emin Türkelçin (Yabancı Dil) 1938, Adnan Balkış, Mükerrerem Keymen, Zahide Azveren (1938) ve Pakize Gökyay (Beden Eğitimi, Akrobasi, Eskrim ve Ritmik) 1939, Hasan Tahsin Günden (Muaşeret Adabı) 1939 yılında konservatuvara öğretmen olarak atanmışlardır.

1936 yılında yurdumuza gelerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yöneten Dr.E.Praetorius ilk günden başlayarak konservatuvarda öğretmen olarak görev yapmıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyelerinin ilk günden başlayarak Musiki Muallim Mektebi ve daha sonra da konservatuvarda öğretmen olarak görev yapmışlardır. (71)

KONSERVATUVAR KANUNU

Milli Musiki ve Temsil Akademisi kanununda gösterilen teşkilat, konservatuvar sınıflarının açılmasıyla oluşmaya başlamıştır. Başlangıçta tiyatrocuların 3, operacıların ise 5 yılda yetişebileceği düşünülmüş, bu iki bölüme lise mezunu öğrenciler alınmıştır.

71 SAY, Ahmet. "Müzik Ansiklopedisi" Ankara. 1985

1936-1937 ders yılı başından, 1938-1939 ders yılı sonuna kadar geçen süre içerisinde yapılan denemeler ve alınan sonuçlar doğrultusunda yeniden teşkilatlanması gereğini ortaya çıkmıştır. Musiki öğretmeni yetiştiren Musiki Muallim Mektebi, 1938-1939 öğretim yılı başında çeşitli dallarda öğretmen yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsü'ne (Gazi Terbiye Enstitüsü) bağlandı. Diğer dallar ise (müzisyenler, operacılar ve tiyatrocular) bu birimde kalmıştır. Bu birimin adı henüz konservatuvar değildi. Maarif Bakanı (Milli Eğitim Bakanı) Saffet Arıkan ve daha sonra Bakan olan Hasan Tahsin Yücel'in bakanlıkları sırasında bizzat kendilerinin katkılarıyla konservatuvar kanunu hazırlanmış ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki görüşmeler sonrasında 20 Mayıs 1940 yılında konservatuvar kanunu olarak kabul edilmiştir.

20 Mayıs 1940 yılında 3829 sayı ile kabul edilen ve 24 Mayıs 1940 yılında yürürlüğe giren kanun 17 maddeden oluşmaktadır. Bu kanun hükümlerine göre devlet konservatuvarı müzik ve temsil bölümlerine ayrılmıştır.

Müzik Bölümünün Dalları :

Kompozisyon,

Orkestra Yönetimi,

Piyano, Org, Arp,

Yaylı Sazlar,

Nefesli Sazlar,

Şan,

Temsil bölümlerinde ise şu dallar bulunmaktadır:

Opera ve Bale,

Tiyatro.

Devlet konservatuvarı kanunu ile okula bağlı bir tiyatro ve opera tatbikat sahnesi de kurulmuştur. Okulu bitirenler bir yıl bu sahnede uygulama yapmak zorundadırlar.

DEVLET KONSERVATUVAR YÖNETMELİĞİ

Konservatuvar önce Musiki Muallim Mektebi içerisinde açıldı. 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında öncelikle Musiki Muallim Mektebi öğrencileri sınavdan geçirilerek, kimileri tiyatro, kimileri de müzik bölümüne alındı. 1 Kasım 1936 tarihinde de öğrenime başlandı. 1938 yılında, müzik öğretmeni yetiştirilen bölüm Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanarak konservatuvardan ayrıldı ve 1940 yılında da konservatuvar yönetmeliği kabul edilerek yürürlüğe girdi.

1982 yılına kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak eğitim veren Ankara Devlet Konservatuvarı, aynı yıl Yüksek ğrenim Kurumu kapsamına alınarak Hacettepe niversitesi'ne bağlanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, günümüze kadar birçok sanatçı yetiştirmiş olup, yurdumuzdaki tüm sanat kurumlarının kaynağıdır. Bugün de sanat ve bilim alanında yaptığı çalışmalarla Türk müzik yaşamına önemli katkılarını sürdürmektedir. (72)

72 <http://www.konser.hacettepe.edu.tr/akademik/tarihce.html>
ORANSOY,Prof.Dr.Gültekin."Ankara Devlet Konservatuvarı" Ankara. Konservatuvar Derneği Yayınları, 1966

3.4. Askeri Muzıka Okulunun Kurulması

29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, birçok resmi kuruluşlar arasında "Muzıka-i Hümayun" da 1924 yılında başkent Ankara'ya getirilmiş, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Cumhurreisliği makamına bağlanmıştır. Bu Musiki Heyeti; Müezzınan, Fasıl Takımı, Orkestra ve Bando gibi dört bölümden oluşmaktadır. Müezzınan bölümünün yeni devlet biçimine göre görevinin kalmamış olması ve özel bir durumu olan Fasıl Takımı'nın da zamanla üyelerinin ayrılması nedeniyle, geriye sadece Orkestra ve Bando bölümleri kalmıştır. Daha önceki konularda da açıklandığı gibi zamanla Orkestra Milli Eğitim Bakanlığı'na, Bando ise Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır. O dönemler her iki kurumun personel ihtiyacı Musiki Muallim Mektebinden karşılanmaktaydı. Daha sonraki yılları bando personeli ihtiyacını karşılamak üzere çeşitli adlarla kurulan askeri eğitim kurumları tarafından karşılanmaya başlanmıştır. Aşağıda bu eğitim kurumları hakkında bilgi vermek istiyorum :

Muzıka Gedikli Sınıfı (1930-1939)

6 Mart 1930 tarih ve 29445 sayılı yazı ile Genelkurmay Başkanlığı'ndan Milli Eğitim Bakanlığı'na, Mareşal Fevzi Çakmak imzasıyla gönderilen yazısıyla, Yüksek Askeri Şura'nın 31 nci toplantısında ;

"Açılması kararlaştırılan Muzıka Gedikli Küçük Zabıt Okulu öğrenci gereksinimi, yalnız Ankara ihzari okul öğrencileri arasından seçilmeyerek, diğer ihzari okul öğrencilerinin de bu seçilmeye katılmasının alınacak sonuç için daha uygun görüldüğü, ihzari okulları bitirenlerin öğrenci yönetmeliği gereğince, sekiz aya kıt'a stajını tamamladıktan sonra gedikli okullarına gönderilerek, on ay öğrenimden sonra gedikli olarak kıt'alara verildiği, ancak Muzıka Okulu'na verilecek öğrencilerin on ay içinde yetişemeyecekleri, bu nedenle Muzıka sınıfına seçilecek ihzari okulu öğrencilerinin kıt'a stajından sonra Riyaset-i Cumhur Muzıkası'na bağlı olarak açılacak olan Muzıka Gedikli Küçük Zabıt Okulu'na gönderilerek orada yetişmeleri gerektiği, bu okulun öğrenim süresiyle, eğitim biçimi hakkında Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti öğretmenlerinden gerekli bilgi alındıktan sonra, okulun öğrenim süresi ve eğitim programlarının tespit edilerek, okulun kusursuz biçimde açılmasını ve alınacak tedbirler ile yapılacak işlemlerden Genelkurmay Başkanlığına bilgi verilmesi" istenmiştir.

Bu yazı, 18 Mart 1930 tarihinde Milli Müdafaa Vekili (Milli Savunma Bakanı) adına Naci Tınaz imzasıyla Riyaset-i Cumhur Musiki Muallimliğine gönderilmiştir.

Gerekli yazışmalardan sonra Muzika Gedikli Sınıfı 1 Eylül 1930'da Cebeci'deki İhzari Küçük Zabit Mektebinde kurulmuştur. Kurucusu Şadi Korman'dır. Okul Riyaseticumhur Musiki Heyeti Bando Şefi Veli Kanık tarafından, biri tahta, diğeri bakır nefesli enstrümanları kullanan iki personeli öğretmen olarak görevlendirmesi ile derslere başlamıştır. Başlangıçta sınıf mevcudu on kişiydi. İlkokul dengi olan okulda sabahları kültür dersleri, öğleden sonra ise mesleki ders olan müzik dersleri verilirdi. Okul 1933 yılında ilk mezunlarını verdi. 1939 yılında kapanıncaya kadar toplam 80 mızık gediklisi mezun olmuştur.

Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu (1939-1951)

205 sayılı kanunun 2 nci maddesini değiştiren ve 26 Şubat 1937 tarihinde yürürlüğe giren 3134 sayılı kanun, gedikli erbaşların kaynağını bildirirken, en az orta tahsilde olmaları şartını getirmiş, muzika gediklisi olabilmek için yalnız on aylık bir staj devresi ile mesleki eğitime olanak sağlamıştır.

Bu uygulamanın yapılması halinde on ay gibi kısa bir zamanda icracı personel yetiştirmek imkansız olduğundan Veli Kanık, Askeri Muzika Orta Okulunun açılması için bağlı bulunduğu üst makamlara (Milli Müdafaa Vekilliği Kara Müsteşarlığı'na) 20 ve 26 Şubat 1938 tarihlerinde hazırladığı iki raporla teklifte bulunmuştur. Bu teklif amacına ulaşmış, 1 Eylül 1939 yılında Milli Müdafaa Vekili adına General Naci Tınaz'ın emirleriyle, Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu, Riyaset-i Cumhuriyet Bando Heyeti binasında (Bugün Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Öğretim Başkanlığı ve Komutan Karargahı) öğretime başlamıştır. Bu reformun gerçekleşmesi için Veli Kanık'ın gösterdiği çabalar bando sınıfı mensuplarınca daima şükranla anılmıştır. Öğretim süresi 4 yıl olan bu okulda, üç yıllık orta okul programı yanında ayrıca on aylık meslek stajı uygulanmıştır. Okulda okutulan bütün derslerin sorumluluğu Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası Komutanlığı'na verilmiştir.

Okul ilk mezunlarını 1941-1942 eğitim öğretim yılında vermiş, bu dönemde 20 öğrenci diploma almıştır. Ayrıca 1939-1952 yılları arasında Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu'ndan toplam 239 öğrenci mezun olmuştur.

Askeri Mızık Astsubay hazırlama Orta Okulu (1952-1958)

1951 yılına kadar Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu'nun adı 1952 öğretim yılında Silahlı Kuvvetler Personel Yasası'nda yapılan değişiklik nedeniyle

Gedikli Sınıfı kaldırılmış yerine Astsubay Sınıfı getirildiği için Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama Orta Okulu olarak değiştirilmiştir. Okulda okutulan kültür dersleri azaltılmış, meslek ders saatleri artırılmıştır. 1951-1959 yılları arasında uygulanan bu yeni öğretim metodunda toplam 268 öğrenci Mızıka Astsubayı olarak mezun olmuştur.

Askeri Mızıka Astsubay Sınıf Okulu (1959-1965)

Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama Orta Okulu aynı adla, 1959 yılına kadar devam etmiş, bu tarihten itibaren ise Askeri Mızıka Astsubay Sınıf Okulu adını almıştır. Belirtilen tarihe kadar bando astsubayı olabilmek için, ilkokul mezunları arasından sınavla, hazırlama orta okuluna öğrenci alınmış, buradaki 3 yıl öğrenimden sonra mezunlar, bando astsubayı olarak görevlendirilmiştir. Ancak 1959 yılında kısa süreli de olsa başka bir uygulama denenmiş, okula öğrenci alımı için çeşitli il ve ilçelerde bulunan Astsubay Okullarına (Konya, Merzifon, Mersin, Emirdağ) okulda bulunan bando subayları gönderilmiş, orada okuyan müzik yeteneğine sahip öğrenciler seçilerek hazırlama okulunu bitirince Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası Binası içerisinde bulunan Askeri Mızıka Astsubay Sınıf Okulunda bir yıl mesleki eğitim verilerek Astsubay olarak mezun edilmişlerdir. Okul 1959-1965 yılları arasında 181 Bando Astsubayı mezun etmiştir.

Askeri Mızıka Okulu (1966-1974)

Askeri Mızıka Astsubay Sınıf Okulu aynı adla 1965 yılına kadar devam etmiş, bu tarihten itibaren Askeri Mızıka Okulu adını almıştır. Okul ortaokul mezunu öğrenciler arasından sınavla alınmış ve 3 yıl okuduktan sonra Bando Astsubayı olarak görevlendirilmiştir.

Okul 1966-1974 yılları arasında 677 öğrenci mezun vermiştir.

Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu (1974-1985)

1974 yılında 926 sayılı Türk Silahlı Kuvvetleri Personel Kanunu'nda yapılan değişiklik sonucu ile 1424 sayılı kanuna göre Astsubay Okulları, Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu olarak ikiye ayrılmıştır. Böylece 1974 yılına kadar devam eden Askeri Mızıka Okulu bu tarihten sonra Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu adını almıştır.

1974 yılına kadar, Hazırlama Okulu'ndaki üç yıllık öğretim süresinden sonra mezunlar Astsubay olarak nasbedilirlerdi. Ancak 1974 yılında mevcut üç yıllık öğrenim süresine bir yıl sınıf okulu eklenerek, okulun öğrenim süresi dört yıla çıkarılmış ve Hazırlama Okulu Milli Eğitim Temel Kanunu'na göre meslek lisesi statüsüne getirilmiştir.

Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu'ndan 1974-1985 yılları arasında 937 öğrenci Astsubay olarak mezun olmuştur. (73)

Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu (1985-2003)

Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu aynı adla 1985 yılına kadar devam etmiş, bu tarihten sonra Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu adını almıştır.

Okul müfredatı Askeri Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu döneminde olduğu gibidir. Bu dönemde okulun sadece adı değişmiştir. Okul daha önceden olduğu gibi Mili Eğitim Bakanlığı'nın Talim ve Terbiye Kurulunun 6 Mayıs 1977 gün ve 215 sayılı kararıyla onaylanan Meslek Lisesi statüsündedir. Okuldan 1985-2003 yılları arasında 1800 öğrenci mezun olmuştur.

Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı (2003-.....)

2003 yılına kadar eğitim-öğretim faaliyetlerine devam eden Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu, 30 Haziran 2003 tarihinden itibaren Bando Astsubay Hazırlama Okulu, Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu ve Bando Sınıf Okulu'ndan oluşan "Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı" adı altında yeniden teşkilatlanmıştır.

Okul, dört yıl Hazırlama ve iki yıl Meslek Yüksek Okulu olmak üzere toplam altı yıllık bir eğitim vermektedir. Altı yıllık eğitimden sonra öğrenciler Astsubay Çavuş olarak değişik kıt'alara tayin olmaktadır. Silahlı Kuvvetler Bando Komutanlığı teşkilatı içerisinde bulunan Bando Sınıf Okulu'nda mesleki gelişim kursları ile personelin mesleki bilgileri geliştirilmektedir. Okul Meslek Yüksek Okulu statüsünde ilk mezunlarını 2005 yılında vermiştir.

Okul, eğitim-öğretimini Ankara'da bulunan tarihi Riyaset-i Cumhuriyet Binasının binası ve etrafına yapılan yeni binalarda sürdürmektedir.

Okulun en büyük misyonlarından biri de Silahlı Kuvvetlerde bulunan Kara, Deniz, Hava Kuvvetleri Komutanlığı ve jandarma Genel Komutanlığı'nın Bando Astsubay ihtiyacını karşılamaktır.

73 YENAL,Dr. Ercan. " Türk Silahlı Kuvvetlerinde Bandoculuk Hareketleri ve Eğitimi" Ankara, 1996. (Doktora Tezi)

Bandolarda görev yapan Bando Subayları ise; Hazırlama Okulu'ndan mezun olduktan sonra belirlenen kontenjan dahilinde Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın açtığı özel yetenek sınavlarını kazanarak dört yıllık bir lisans eğitiminden sonra Bando Subayı olarak bandolara tayin olurlar. (74)

74 K.K.K.lığı Web Sayfası
TSK Bando Okulları Komutanlığı Arşivi ve Şeref Salonu Kayıtları.
TSK Armoni Mızıkası Komutanlığı Arşivi ve Şeref Salonu kayıtları.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANA HATLARI İLE CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK İDEOLOJİSİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ:

4.1. Atatürk'ün Müzik İnkılabı çalışmalarına verdiği önem ve sonuçları

Atatürk'ün eğitim politikası, “Tevhid-i Tedrisat”a, yani eğitimde birlik ilkesine dayalıdır. Ülkenin her köşesinde aynı tip eğitim yapılacaktır. Bu nedenle müzikte ustadan çırağa, kulaktan kulağa geçme yoluyla öğreti yerine, notaya, kitaba ve belli akademik yöntemlere bağlı bir müzik eğitimi olmasını işaret etmiştir.

Atatürk'ün Geleneksel Türk müziği'ne tutkusunun yanında, çok sesli evrensel müziğe de son derece önem verdiği bir gerçektir.

Atatürk, bulunduğu her ortamda, sanat ile ilgili konularda, çok şeyler söylemiştir. Bunlardan bazıları :

“Meb’us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Reiscumhur olabilirsiniz; fakat sanatkar olamazsınız.”

“Sanatsız kalan bir milletin, hayat damarlarından biri kopmuştur.”

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

“Musiki ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu yaşam, insan yaşamı ise musiki her halde vardır. Musikisiz yaşam zaten olamaz. Musiki yaşamın neş’esi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü düşünmeye değer. Devlet konservatuvarının müzikte, sahnede, kendisinden beklediğimiz teknik elemanları, süratle verebilecek hale getirilmesi için daha fazla gayret ve fedakarlık yerinde olur.” (75)

75 KAMACIOĞLU, Filiz, “Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi”, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7-9 Mayıs 1984,

Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin, müzik alanında, çağdaşlığı yakalayabilmesinde sarfedilen çabalar ve gerçekleştirildiği zaman, bunların çıkış noktasının ne olacağı konusunda görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

“Bir milletin musiki zevki nazar-ı itibare alınmadıkça onun yükseltilmesine olanak yoktur.”

Atatürk'ün özellikle Türk müziği'ne ilişkin ifadeleri, dönemin kültür ve müzik adamları tarafından yakından izlenerek, bu konuda yapılması gerekenler belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak bu yapılırken, Atatürk'ün kimi çevrelerce, Türk müziği düşmanı ilan edilmesi, kimi çevrelerce de tamamen, Türk ve Doğu müziği'yle ilgilendiği yolunda yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Yapılması işaret edilenler yapılmayıp, kamuoyunda meseleler kelimenin tam anlamıyla çarpıtılmıştır. Birbirleriyle tamamen çelişen bu görüşleri Hafız Sadettin Kaynak, anılarında şöyle ifade etmiştir.

“Atatürk'ün bu kadar zaman meclisinde bulundum. Hiçbir vakit alafranga musikiye meclubiyetini ve alakasını gösteren bir sözünü kendilerinde işitmedim. Atatürk, dans etmek için alafranga musikiyi, zevk etmek içinde alaturka musikiyi isterdi.”

Müzik, Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük kurucusu Atatürk'ün üzerinde hassasiyetle eğildiği kültür ve sanat konularının başlarında gelmektedir. Atatürk'e göre müzik; hayatın neşesi, sevinci ve her şeyidir. 1925 yılında “Hayatta musiki lazım mıdır ?” sorusuna şu cevabı verdiğini görüyoruz :

“Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayatın kendisi musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzuu bahis olan hayat ise , musiki behemehal vardır, musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neş'esi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayan-ı mütalaadır.”(76)

1930 yılında, bir Alman gazeteciyle yaptığı röportaja Atatürk, Montesqieu'nun bir cümlesiyle başlamıştır:

“Montesqieu'nun , -Bir milletin musikicilikteki meylane ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olamaz- sözünü okudum, tasdik ederim. Bunun için musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumuzu görüyorsunuz.”(77)

76 AĞARTAN, Kaan, “Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı” Musikişinas, İstanbul, 1997

77 CUNBUR, Müjgan, “Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri” Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yıl Armağanı) Ankara, 1973

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

Musiki İnkılabı hakkında Atatürk ile yapılan bir görüşme üzerine, Sadi Irmak anılarında şunları anlatmaktadır :

“Biraz sonra Atatürk'ün yepyeni bir konu ortaya attığını gördüm :”

‘En güç devrim nedir’ Sıra ile hepimizin cevabını bekliyordu.

Bazı arkadaşlar : ‘Bütün Devrimler birbirinden güçtür.’ dediler. Sıra bana gelince ; ‘En güç devrim laikliktir’ dedim. Nitekim, bugün hala o kanıdayım. Ama, Atatürk cevaplarımızın hiçbirisini beğenmedi. Bizi bir müddet tereddütte bıraktıktan sonra ‘En güç devrim, müzik devrimidir.’ dedi. Şaşkınlığımızı, yüzümüzden okumuşcasına devam etti : ‘Çünkü müzik devrimi, şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir aleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur.’ Kısa bir susma oldu. Işıklar saçan gözünü, üzerlerimizde gezdirerek ekledi : ‘Çok zor ama yapılacaktır’ dedi. (78)

Atatürk, 20 Mart 1923'te Konya gençleriyle konuşması sırasında, Milli Kültür hakkında şunları söylemiştir :

“Dünyanın her türlü ilminden, keyfiyatından, terakkiyatından istifade edelim, lakin unutmayalım ki, asıl temeli, kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz... Münevver sınıfla, halkın zihniyet ve hedefi arasında tabii bir intibak olmak lazım gelir. Yani sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkureler, halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalı... Münevverlerimiz içinde çok iyi düşünenler vardır. Fakat umumiyet, alelekser kendi memleketimizi kendi tarihimizi, kendi an'analarımızı, kendi hususiyetlerimizi ve ihtiyaçlarımızı almamız. Münevverlerimiz, belki bütün cihanı tanır, bütün diğer milletleri tanır. Lakin kendimizi bilmeliyiz.” (79)

Atatürk genç bir subayken, Sofya'da Askeri Ataşelik yaptığı yıllarda çeşitli konser ve opera temsillerini izleme olanağı bulmuştur. Yine bir akşam “Carmen” Operası'nı Şakir Zümre ile birlikte seyretmişlerdir. Operayı izledikten sonra tekrar otele dönmüşler ama kendisini bir türlü uyku tutmamıştır. Kalkıp Şakir Zümre'nin odasına giderek, O'na şunları söylemiştir.

78 ÇAMBEL, Perihan, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”, 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK yayımları, Ankara ,21-25 Eylül 1981.

79 REFİĞ, Gülperi, A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” Ankara, 1991.

“Şakir, Balkan Savaşı'nı yitirışimizin nedenlerinden birini daha bu akşam anladım. Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan, onlar nasıl ilerlemişler. Balesi Bulgar, Şefleri Bulgar... Biz bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok...” (80)

Atatürk, Sofya Askeri Ataşeliği sırasında izlediği “Carmen” operasının etkisiyle, 1934 yılında, İran Şahı'nın Türkiye'yi ziyaretini düşünerek, Türk ve İran ülkeleri arasındaki, kardeşlik ve dostluğu gösterecek, bir opera yazılması direktifini vermiştir. Bunun üzerine liberettosu Münir Hayri Egeli'ye, bestesi Ahmet Adnan Saygun'a ait olan Öz Soy Opera'sı bestelenmiştir. Öz Soy Operası'nın, temsil edilmesi ile birlikte, müzik alanında yapılan inkılabın amacına ulaştığı anlaşılmış, ayrıca, kardeşlik ve barış teması içeren Öz Soy Opera'sı ile İran Şahı'na anlatmak istediği vurguyu, müzik vasıtasıyla anlatmıştır.

Saltanattan pek çok kurum devralındı, ancak Atatürk bunlardan hiçbirine “Cumhurbaşkanlığı” adını koymadı. Yalnız, senfoni orkestrasının adı “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası”dır. Böylece, Atatürk Batı müziğinin temelini atmıştır. Atatürk, 1933 yılından başlayarak, Ankara'nın liseli kızlarını hıdırellez bahar bayramında Orman Çiftliği'ne çağırırdı. Onlara, orada Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'nın çaldıklarını dinletir amacı onlara Batı müziğine alıştırmaktı. Atatürk, bir akşam başlıca sanatçıları, Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ne yemeğe çağırdı. Onlara, orada Batı müziğine ait arylar söylettirdi. Piyanosunun üstünde, Wagner'in büstü duruyordu, çünkü Wagner, kral ve imparator rejimlerine gençliğinde baş kaldırmış bir devrimci idi. (81)

Cumhuriyet Dönemi'nde, Batılı anlamda, ilk opera denemeleri de yine Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda, 1934'te Adnan Saygun'un “Taş Bebek” ve Necil Kazım Akses'in “Bayönder” operaları ile gerçekleştirildi.

Atatürk'ün musiki inkılabı süresince, söylemiş olduğu sözleri, yanlış değerlendirilmiş ve radyodan alaturka denilen, geleneksel Türk Musikisi yayınlarının kaldırılması için bir işaret sayılmıştır. Böylece, yeni yapılmadan eskiyi yıkmaya çalışan, kolaycı bir anlayışın, musiki alanında, geri tepen adımlarından biri atılmış oldu. Bu yanlışlıkların, geri tepen ve tamiri güç yaralar açan, bir başka örneği ise müzikte devrim yapılması için, tek sesli musikinin yasaklanması gayretleridir. Cemal Reşit Rey, hatıralarında bu olayı şöyle anlatmıştır :

80 REFİĞ, Gülperi, A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” Ankara, 1991.

81 ÇAMBEL, Perihan, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Muzik”, 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK yayınları, Ankara, 21-25 Eylül 1981.

“Atatürk’ün direktifi üzerine, bir müddet sonra, Maarif Vekili Ağabeydin Özmen, sekiz müzisyen olarak, bizleri (Cevat Memduh Atlar, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkıran, Cezmi ve benî) Ankara’da kongreye toplamıştı. Toplantı açılıp, nazikane nutukların teatisinden sonra, Maarif Vekili, sevimli şivesiyle bizlere “Ey, hadi bakalım, Musiki inkılabı yapacakmışız, bunu nasıl yapacağız?” demesi üzerine, kongrede, bir şaşkınlık havası esmeye başladı. Toplantı, dört saat kadar devam etti. Arada sırada, Maarif Vekilini telefona çağırıyorlardı. Son telefondan sonra, Ağabeydin Özmen heyecanla bizlere “Paşa Çankaya’dan birkaç saattir telefon ettiriyor. Musiki inkılabı ne yoldadır diye soruyor?” dedi. Biz büsbütün şaşkına döndük. Ne gibi bir tavır alınacağını, bir türlü kestiremiyorduk.

Nihayet hatırlamadığım birisi, memlekette tek sesli şarkı söylemenin, yasak edilmesi gerektiğini teklif etti. Bunun üzerine zannediyorum, ben kalktım ve dedim ki, “Bir çoban, faraza davalarını olatırken, şarkı söylemek ihtiyacını hissederse, ille köye gidip, bir ikinci çoban bulup, gel birader sen de şu ikinci sesi uydur da söyle mi desin?”. Nihayet, bu tasavvur eriyip gitti. Bazı işgüzarlarca, tarihi ve geleneksel Türk musikisine, gereksiz bir düşmanlığın, yaratılmak istenildiği sıralarda, çok olumlu bazı çalışmalar da yapılmaktaydı. Bunların başında, Adnan Saygun’un Türk halk musikisi araştırmaları gelmekteydi. Saygun, başka ünlü bir halk musikisi araştırmacısı olan Bela Bartok’un bir yazısında, Türk halk musikisini, Arap ve İran müzikleri çerçevesinde, değerlendirdiğini görmüş, kendisine bir mektup yazarak, Türk halk musikisinin özgür karakterini anlatmıştı. Saygun’un yazısıyla ilgilenen Bartok, 1936’da, davet üzerine, Türkiye’ye geldi. Ankara’da üç önemli konferans verip, Adnan Saygun ile birlikte Anadolu’da, Türk halk müziği araştırmalarına katıldı. Bartok, konferanslarında, Macar halk musikisinin Asya kökenli oluşunu, bu bakımdan eski Kuzey Türk Musikisi kültürünün, bir kolu sayılması gerektiğini vurgulamış; Türklerin, Kuzey müzik kültürleriyle, Güneyin, islami müzik kültürleri arasında, bir köprü kurmayı başardıklarını belirtmiştir. Bartok’un Türk musikisinin, tarihi önemini bu şekilde vurgulamasına rağmen, ulusallık yerine, evrensellik taraftarları, Ankara’da ağır basmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra, esas itibarıyla, Saygun’dan pek farklı düşünmedikleri halde, onun devlet merkezinde ve Atatürk’ün gözünde fazlaca sivrilmekten gocunanlar, Saygun’un Bartok ile yakınlığına karşılık, o sırada Ankara’ya gidip gelmekte olan, Alman besteci Paul Hindemith’e yakınlaşmışlardır. Bartok Türkiye’den ayrıldıktan bir süre sonra Adnan Saygun rahatsızlanmış, İstanbul’da tedavi için Ankara’dan uzaklaşmıştır. (82)

Atatürk’ün 1938’de ölümünden sonra, onun halk musikisi kaynaklarından yararlanan çağdaş milli musiki tezi geri plana atılmış, musiki eğitimi, yabancı hocaların yönetiminde evrensel olma iddiasında, memleketin özünden kopmuş bir yola sapmıştır.

Buna geniş halk tabakalarından tepkiler başlamış, geleneksel Türk musikisini kendi radyolarında dinleyemez olanlar, benzer bir musiki için Arap radyolarının tiryakisi haline gelmişlerdir. Mısır filmleri ile ülkede yaygınlaşan Arap musiki'si, devletin kendi kaderine bıraktığı geleneksel Türk musikisini de, geniş ölçüde etki alanına almıştır.

Atatürk'ün istediği yeni Türk toplumunun dinamizmine yaraşır, çağdaş bir Ulusal musiki idi. Bu musiki en güçlü ifadesini, Türk bestecilerinin büyük çaplı eserlerinde, senfonilerde, operalarda bulacaktı.

Ama Hindemith'in de telkinleriyle, ulusal musiki yaratıcılığının yerini, uluslararası sanat müziği eğitimi siyaseti almış, bunun sonucu konservatuarlar Türk musikisi özelliklerini bir kenara bırakıp, batı müziği eğitimine ağırlık vermişlerdir. Böylece orkestra konser programlarına, opera repertuvarlarına, Türk bestecilerinin eserlerinin girmesi çok zorlaşmış, Türkiye'de musiki alanında yaratıcı bestecilerden çok, yabancı eserlerin icraatları önem ve değer kazanmıştır.

Çok sesli müzik alanındaki bu yabancılaşıma, geleneksel Türk musikisi çevrelerini de tepkici bir hale getirmiş, milliliği tek seslilikten vazgeçmeme gibi yanlış bir tefsire bağlamışlar ya da çok sesliliği Türk musikisi sazlarıyla elde etmeye çabalamak gibi başka bir çıkmazın içine düşmüşlerdir. Bir karanlık gibi görünen bu duruma rağmen Türkiye'de musiki meselesi aslında hiç de umutsuz bir durumda değildir. Bağımsız, milli, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'ni ifade eden bir musiki doğmuştur.

Cumhuriyetin ilk musiki direktiflerini bizzat Atatürk'ten alan Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar ve Ekrem Zeki Ün gibi bestecilerin eserleri, ulusal çağdaş Türk musikisinin temel taşlarıdır. Bu büyük öncülerden sonra gelen besteciler; Bülent Tarcan, İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cengiz Tanç, Kemal Sünder, Yalçın Tura, Okan Demiriş, Çetin Işıközlü senfonik eserleri, sahne için müzikleri, konser parçaları ile önemli bir musiki birikimi ortaya çıkarmışlardır. Bu birikim Cumhuriyetin musiki birikimidir.

Son söz olarak şunu söylemek gerekir. Atatürk'ün milli kültür siyaseti çerçevesi içinde bizzat tespit ettiği Cumhuriyetin musiki politikasının temel kuruluşları gerçekleştirilmiş, yaratıcı besteciler yetişmiş, büyük temsilci eserler ortaya konmuş, parlak icracılara da kavuşulmuştur. Fakat Atatürk'ün ölümünden sonra bu kuruluşlar Atatürk'ün çizdiği musikide milli olma siyasetinden uzaklaşmışlar, çağdaş ve evrensel olma kaygısı ön plana geçmiştir. Başlangıçta da belirttiğimiz gibi, bu tavır Cumhuriyet'in temel kuruluş felsefesiyle çatışan bir davranıştır. Çünkü çağdaşlık Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri olduğu kadar, milli olmak da aynı önemde unutulması gereken öbür temel ilkedir. Cumhuriyet'in, bağımsız milli devletin varlığının korunmasında, musikiden bir milli ruh ve memleket sevgisi yaratılmasının çok önemli rolü vardır. Atatürk'ün Musiki devrimiyle ulaşmak istediği amaç ; Türk musikisini çağdaş medeniyetler seviyesine çıkararak ulusal boyuttan uluslararası bir boyuta getirmektir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk verdiği özgürlük mücadelesi ve gerçekleştirdiği devrimler ile yetinmemiş, Türk Halkı'nın çağın gereklerine uygun bir seviyeye hatta daha ileriye gidebilmesi için sanat ve sanatçıya değer verilmesi yolunda önemli adımlar atmıştır. Günümüz müzik alanında kimi zaman yaşanan olumsuzluklara ve yozlaşmalara rağmen Atatürk döneminde müzik alanında yapılan inkılaplar amacına ulaşmıştır.

4.2. Müzik İnkılabı çalışmalarının, geleneksel müziğimize ve halk müziğimize etkileri

Atatürk'ün Geleneksel Türk Müziği'nin gerek saz eserlerini, gerekse şarkılarını, makamlarını usulleri ile ezbere bildiği, makamlarını ayırt edebildiği ve bunları kendine özgü bir üslupla söylediği çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Özellikle üzerine hassasiyetle durduğu Uşşak, Rast, Nihavent ve Hicaz makamlarından oluşan şarkı repertuarı günümüzde de adeta onunla bütünleşmiş gibidir.

“Atatürk, musikiye bu kadar vakıf ve şarkılarımız pek güzel okuyor, hatta bir çok musiki kaidelerini, pek çok amatör sanatkarlardan daha iyi biliyor, mesela Rast makamından : (Habgah-ı yare girdim arz için için ahvalimi), Uşşak makamından : (Cana rakib-i handan edersin), Nihavent makamından : (Dil seni sevmeyeni sevmede lezzet mi olur), Şederaban makamından : (Bade-i vuslat içilsin kase-i fağfürdan)i Hicaz makamından : (Pencere açıldı Bilal oğlan) ve diğer sevdiği şarkı ve türküleri kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan pek güzel okur, bu makamlarda sesiyle taksimler yapardı.” (83)

Falih Rıfki Atay'a göre, müzik konusunda Atatürk'ün düşünceleri duygu ve alışkanlıklarıyla içten içe büyük mücadele yapmaktadır.

“Burada devrimci Mustafa Kemal'in hayran kaldığım bir özelliğini anlatmalıyım. Mustafa Kemal bir şarklının tamamıyla zıddını, kendi mizaç ve adetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı etmiştir. Sevdiği musiki alaturka, inandığı garp musikisi idi. (84)

Atatürk, evinde alaturka musikiyi eksik etmemişken Milli Eğitim'de yalnız Batı Musikisini tutmuştur.

Atatürk müziğimize hürmet edilmesini istemiştir. :

“Biz garbinkini hürmetle dinlediğimiz gibi, bizim musikimizde bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır.”

“...Güzel sanatların hepsinde, Ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğimizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan, Türk Musikisidir. Bir Ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeğe yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz.

83 REFİĞ, Gülperi, A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” Ankara, 1991.

84 ÇAMBEL, Perihan, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Muzik”, 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK yayınları, Ankara 21-25 Eylül 1981.

Ulusun, ince duygularını, düşüncelerini anlatan, yüksek deyişlerini, söyleyişlerini toplamak, onları, genel musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk Ulusal Musikisi yükselebilir, evrensel musiksine yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kanunun da ona yardımcı olmasını dilerim.”
(85)

Atatürk, bazılarının sandığı gibi sanat değerine sahip Türk ve Doğu müziğine düşman değildi. Ancak O Büyük Önder, asırların ihmaline uğramış Geleneksel Türk Müziği'nin en modern yöntem ve enstrümanlar ile canlandırılıp geliştirilmesini ve meyhanelere düşmüş geleneksel Doğu ve Türk Müziği'nin melankoli, gam, keder, kasvet kokan havasından kurtulmasını istiyordu.

Atatürk, Geleneksel Türk Müziği hakkında hiç bir zaman olumsuz şeyler söylememiştir.

“Eski musikiyi garp musikisine üstün çıkarmak için çalışanlar bir ufak hakikati fark edemez gibi görünürler. Bu hakikati kısaca ifade etmek lazım gelirse diyebiliriz ki; bütün ihya ameliyesinde ele alınan musiki parçaları Türklerin herhangi bir ayinde, şenlikte bütün maddi ve hissi kabiliyetlerini yüksek derecede kullanarak oynamasına yarayan nağmelerdir. Bu fasıldan olan musikiyi bugünün dans parçaları gibi saymakta hata yoktur. Ancak bugünkü Türk kafası musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musikiyi aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın ifadesini bulan bir musiki murad ediyoruz.

İşte bu bakımdan Klasik Osmanlı Musikisini canlandırmaya çalışanların çok dikkatli bulunmaları gerekir. Biz bir Türk bestesini dinlediğimiz zaman ondan geçmişin uyanma bırakması lazım gelen hikayesini kalbimize giren oklar gibi duymak isteriz. Acı olsun, tatlı olsun biz bir beste dinlerken ve farkında olmaksızın hislerimizin inceler olduğunu duymak isteriz. Bütün bunlardan başka musikiden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur. Yeni şairlerimizden, ediplerimizden, musiki bilginlerimizden ve bilhassa ses sanatkarlarımızdan istediğimiz ve aradığımız budur.(86)

Atatürk tanınmış ses ve saz sanatçıları sık sık huzurlarına davet edip onları dinlerdi. Bunlara dair birçok hatıralar yayınlanmıştır. Münir Nurettin, Safiye Ayla, Selahattin Pınar Çankaya'ya sıkça davet edilen sanatçılardandır.

85 www.tbmm.gov.tr/tarihçe/ataurk_konusma/ataurk_htm

86 KAMACIOĞLU, Filiz, “Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi”, I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7-9 Mayıs 1984.

İdare ettiği Klasik Türk Müziği Korosu'yla Atatürk'ün huzurunda seslendirenlerden Türk Müziği'nin büyük ustası Mesut Cemil Tel'in Atatürk'ten kaydettiği cümleler aynen şöyledir.

“Biz birçok defa, bu musikinin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz, hakiki Türk Musikisidir ve şüphesiz, yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi, bütün dünyanın anlaması lazımdır. Fakat, onu bütün dünyaya anlatabilmek için milletçe, bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz lazımdır.” (87)

Türk edebiyatını çok iyi bilen Atatürk, özellikle harf devriminden sonra Türkçe'nin çok iyi kullanılması için büyük özen göstermiştir. Türk Müziği dinlerken de güfte seçiminin özenle yapılmasını, kelimelerin doğru telaffuz edilmesini istemiştir. Atatürk'ün güfte, beste uyuşmasına, prozodiye ne kadar önem verdiği, sanatçının okuyuş biçimi ile hitabedilen dinleyici kitlesi arasında bir duyuş ve his birliğini sağlaması gerektiğini söylediği onu tanıyanlar tarafından her zaman dile getirilmiştir.

Atatürk, Türk Müziğinde bir form olan taksimi şöyle ifade etmiştir : *“Taksim, usül kaideleri dışında ve makam kaidelerine riayet ederek, sanatkarın hissiyatını ifade etmesine denir.”* Atatürk, Balıkesir'de Neyzen Tevfik'in neyini dinlediği zaman öz musikisinin nağmelerinden o derece duygulanmıştı ki, Neyzen'in elini kendi avuçları içerisine almış ve dakikalarca kalbinin üzerinde tutmuş *“Neyzen sen ruhsun”* demiştir. Atatürk, Türk Müziği'nde Türk ruhunun dinamizmini ve yumuşaklığını aksettirilmesini istemiştir.

Atatürk uyusukluktan, karamsarlıktan hoşlanmayan bir kişiliğe sahipti ve bu durumu Türk Müziği'nde görmek istememiştir.

“Atatürk şarkıda olsun gazelde olsun, çok bağıranı sevmezdi. Bilhassa Klasik Türk Musikisi'nin tam manasıyla aşığıydı. Özellikle Rast ve Segah makamlarını tercih ederdi. Bu makamları diğer makamlara tercih edişi, her halde bu makamların pest perdelerinin yorucu olmayışlarındandır. Aynı zamanda herhangi bir faslın öyle uzun uzadıya devam etmesini istemezdi.” (88)

Yukarıda bahsedilen konulardan da anlaşılacağı üzere Atatürk'ün Türk Müziği düşmanı olmadığı gayet açık ve net bir şekilde anlaşılmaktadır. Atatürk'ün Müzik İnkılabındaki tek amacı, her alanda olduğu gibi müzik alanında da yüksek medeniyetler seviyesine çıkmaktır.

87 CUNBUR, Müjgan, “Atatürk'ün Musiki Üzerine Düşünceleri” Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yıl Armağanı) Ankara, 1973.

88 OKUR, Yaşar, “Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik”, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993.

Atatürk, Batı'nın müzikte ulaştığı seviyeyi ülkemizdeki müzik eğitimi veren kurumlara daima örnek göstermiştir. Bunu yaparken kimilerinin inandığı gibi kendi müziğimizi hakir görerek değil, aksine müzik zenginliğimizi Batı'nın sistemli ve disiplinli yorumuyla birleştirmeyi hedeflemiştir.

1930'daki konuşması sırasında Batı'nın çok sesli müziğe geçebilmesi için dört yüzyıl geçtiğini söyleyen Alman gazetecisine Atatürk'ün cevabı şöyle olmuştur; *"Bizim bu kadar beklemeğe vaktimiz yoktur."* Atatürk bu cümlesinin ardına bir cümle daha söylüyor ki, üzerinde büyük bir dikkatle durulmaya değer. Bu cümle aynen şöyledir:

"Bunun için Garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz." Cümle dikkatle okunup gerçek anlamına girilmez ise insan mutlaka şaşırabilir. : Nasıl olurda taklitçilikten nefret eden, asıl temele inmeyi ve oradan çıkarak bir milli kültür yaratmayı ömrü boyunca istemiş olan Atatürk birden bire taklitçiliği teşvik edici bir söz söyler ?

Zaten Atatürk'ün musiki konusunda yanlış adımlar attığını bazen açıkça, bazen de Cumhuriyet devri laflarıyla ileri sürenler hep onun Batı Musikisini benimsediğini bu yüzden Türk Musikisi dedikleri zaman sanatın ihmal edildiğini, Atatürk'ün Türk Müziği düşmanlığını ileri sürmüyorlar mı ? İşte buna bir örnek : Bu güne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılması laflarını kullanan beşinci beş yıllık planın kültür ile ilgili bir maddesi, .taklitçiliği hiçbir zaman hatırına getirmemiş olan Atatürk'ün böyle çelişkili bir duruma düşebileceğini düşünmek garip değil midir? Hayır. Atatürk hiçbir zaman böyle bir çelişkiye düşmemiştir.

Cümle dikkatle okunursa yorumdaki sakatlık hemen ortaya çıkabilir : Atatürk "Garp Musikisi" dememiştir. "Garp Musikiciliği" deyimini kullanmıştır. İki sözün arasındaki fark çok büyüktür: "Garp Musikisini almak, Türk'ün yaratıcı gücünü yok farz edip tam bir teslimiyet içinde batı eserlerini memleketimizde çalıp söylemekle yetinmek olur ki, bundan daha gülünç, daha anlamsız bir düşünce tasavvur olunamaz. Ne yazık ki, böyle şeyler iddia olunmuştur. Fakat "Garp Musikiciliği" demek, Batı'da bin yıldan bu yana işlene gelmiş çok seslilik konusunda yüz yıllar boyunca yapmış olan çok değişik çalışmaları, denemeleri, teknikleri kendi çok seslilik çalışmalarımızda yöneldiğimiz sırada öğrenmek, bilmek demektir. O, dünyanın her türlü ilminden, keşfiyyatından, terekkiyatından istifade edelim demiyor muydu ? Ama arkasından da asıl temeli kendi içimizden çıkarmamız gerektiğini ilave ediyordu.

Şu halde bizim Batı dediğimiz dünyanın musiki konusundaki her türlü bilgisinden, tecrübesinden yararlanmamız, aynı zamanda Osmanlı Devri Musikisini bilmemiz özellikle Anadolu'nun musikisini incelememiz ve yeni kazandıklarımızı o engin milli kültür hazinesinin birikimi ile kaynaştırıp yepyeni bir senteze varmamız, kendimize özgü birçok seslilik yaratmamız, gücünü gene bu topraklardan alan yeni, geniş ölçüler içerisinde gelişmiş çağdaş bir düzeye ulaşmamız gerekir.” (89)

Atatürk'ün, sanat müziği kadar halk müziğini de ilgiyle dinlediği, şarkı güftelerinde olduğu gibi halk ezgilerinin güftelerinde de başarılı olduğu çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bir konuşmasında özellikle Türk insanının gerçek mirasına işaret ederek :

“Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkından işitilebilir... Sınıf-ı münevverin halka telkin edeceği mefkûreler halkın ruh ve vicdanından alınmış olmalıdır.” demiştir.

Bu sözler Türk Müziği adına bu müziğin kökenlerini araştıranlara önemli bir cevap, aynı zamanda çok önemli bir tespittir. Bu düşüncelerden yola çıkarak 1920'li yıllarda başlamış olan Türk Müziği derleme çalışmaları, Cumhuriyetin ilanı ile hız kazanmış ve Atatürk'ün direktifleriyle bütün Anadolu'yu kapsayan tespit çalışmaları başlatılmıştır.

Osmanlı devrinde özellikle İstanbul'da halktan, Anadolu'dan kopmuş olarak gelişmiş edebiyat ve musiki, Atatürk'ün düşüncesinde Türk'ün gerçek ve engin ruhunu bize vermekten uzaktı. 1930 yılında bir Alman gazeteci ile konuşması sırasında söylediği şu sözler düşüncesini ortaya koymaktadır. *“Bizim hakiki musikimiz Anadolu Halkında işitilebilir.”*

Atatürk, milli kültürden söz ettiği bir konuşmasında :

“Bizim belli bir zümre içinde hapsolmuş İstanbul'u ve o anlayışın etkisindeki bazı yerlerimizi değil, Anadolu'yu düşünmemiz gerekir; zira adımlarımızı ileriye doğru yönlendirecek her şeyin ham malzemesi en saf halde orada, orada yaşayan insanların ruhundadır. Öyle ise milli kültür sözcüklerini kendi dar anlayışlarına göre tefsir edenler, sıcak yuvalarınızdan çıkınız, alıştığımız rahattan, dostlar çevresinden ayrılınız, göğüslerinizi çilenin acı dolu rüzgarlarına açmak, Anadolu'nun size sunacağı maddi ve manevi gıdanın buruk tadını içinize sindirmek için Anadolu toprağına koşunuz.” (90)

89 REFİĞ, Gülperi, “A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” Ankara, 1991.
90 www.tbmm.gov.tr/tarihçe/ataurk_konusma/ataurk_htm

Ninnilerle başlayıp, Rumeli türkülerine uzanan müzik serüveninde Atatürk, dans etmek için alafanga müziği, zevketmek içinde alaturka müziği istemiştir. Vasfi Rıza Zobu, Atatürk ile ilgili anılarında bahsederken O'nun Rumeli Türkülerine karşı olan hassasiyetini şöyle anlatmıştır :

“Atatürk, Osmanlı payitahtının İstanbul mahsulü şarkuların bazularıyla, Rumeli Türkülerini yalnız dinlemesini değil, söylemesini de severdi. Tatlı tabir ettikleri hafif, derinden gelen bir sesi vardı. Bazı eserleri usulü ile okurdu. Güftesini beğendiği birkaç şarkı da vardı ki, kelimelerdeki manaları belirterek okumasını sevdiğinden, besteye verdiği eda ile usül yerinden oynar, kendisine mahsus uzatmalar kısaltmalar olur, bazı kelimeleri şiddetle, bazılarını hafifleterek terennüm ederdi.”
(91)

Gerçekten de Atatürk, Anadolu'nun her yöresine ait türkü ve halk ezgilerini sevdiğini her vesileyle belirtmiştir. Bugün Hacetepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığında muhafaza edilen **“Türk Halk Ezgileri”** arşivinin oluşması yine Atatürk'ün isteği doğrultusunda başlamıştır.

Atatürk, Türk Halk Oyunları konusundaki görüşlerini ise çeşitli vesilelerle ifade etmiştir. 4 Ekim 1925'te İzmir'e gelen Atatürk, Kız Öğretmen Okulu'nda düzenlenen müsamerede Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişlerinden Selim Sırrı Tarcan'ın yarattığı Yeni Zeybek Dansını ilk kez bir kadınla oynadığını seyrettikten sonra çok memnun kalmış ve halka hitaben; *“Zeybek Raksı her toplumsal salonda kadınla birlikte oynanabilir ve oynanmalıdır.”* demiştir. (92)

Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün kurulduğu 1935 yılında İstanbul'da uluslararası nitelikte Balkan Folklor Şenliği düzenlenmiştir.

Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan gösterilere Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan ve Yugoslavya'dan folklor ekipleri katılmıştır. 1936 yılında yine aynı yerde yapılan bu şenliğe Atatürk'te katılmıştır. Yugoslav Folklor Ekibi, “Yaşa Kemal Atatürk” türküsüyle gösterisine başlayınca Atatürk çok duygulanmış ve İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun zeybeklerine katılarak zeybek ve harmandalı oynamıştır.

Cumhuriyetle birlikte Türk Müziği derlemeleri, nota yayınları, kitaplar ve dergiler ile hız kazanmıştır.

91 TANRIKORUR, Cinuçen, “Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri, İstanbul, 1980.

92 ALPAN, P.Necip, “Atatürk'ün Milli Musiki Devrimi” 9.Türk Tarih Kongresi Bildirileri. C.3,21-25 Eylül 1981

1926 yılında Darü'l Elhan Müdürü Yusuf Ziya Demirci ile ekip arkadaşlarından Abdülkadir Töre, Ferruh Bey, Remzi Bey, Mahmut Ragıp Bey, Ekrem Besim Bey, Muhittin Sadak Bey, Ferruh Arsunar Bey, Rauf Yekta Bey ve Dürri Turan'ın katıldığı Anadolu'ya nota derleme seyahatleri yapılmıştır. Amaç hem Cumhuriyetle birlikte önem kazanan folklorik ve etnografik malzemeleri sağlamak, hem de Batı Müziği eğitimi alacak genç bestecilere milli tema ve motifler sunmaktır.

1937 yılında Bela Bartok ve Ahmet Adnan Saygun tarafından Adana ve Mersin yöresine yapılan derleme çalışmalarından başka, 1937 -1953 yılları arasında hemen hemen Türkiye'nin bütün kentlerine derleme gezileri yapılmıştır.

Bu gezilere Muzaffer Sarısözen, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Tahsin Banguoğlu, Nurullah Taşkiran teknisyenler Rıza Yetişen ve Arif Etikan da katılmışlardır.

Halk müziği derleme gezilerinde aşağı yukarı bütün iller dolaşmış 10.000 civarında ezgi derlenmiş, 2000 kadar, Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınarak "Yurttan Sesler" programlarıyla yurda yayılmıştır.

Müzik İnkılabı çalışmalarının Geleneksel Türk Müziği ve Halk Müziğine en önemli etkileri ise, Cumhuriyetin ilk kurulduğu dönemlerde Avrupa'ya gönderilerek Batı Müziği eğitimi alan müzisyenlerin yurda döndükten sonra Geleneksel Türk Müziği motifleri üzerine Batı Müziğini işleyerek, geleneksel Türk Müziği'ni çoksesli hale getirmeleri ve Avrupa'da dinlenmesini sağlamalarıdır.

Bu çalışmalar neticesinde toplanan kaynaklar "Türk Halk Ezgileri Arşivi" olarak Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve TRT Ankara Radyosu arşivinde bulunmaktadır. Günümüzde ise bu kaynaklar Çağdaş Türk Müziği çalışmalarına ışık tutmaktadır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Atatürk, Müzik alanında yaptığı inkılaplarda hiç bir zaman Geleneksel Türk Müziği düşmanı olmamıştır. Ancak Atatürk'ün söylediği sözleri yanlış anlayanlar ve bu konuda muhalefet oluşturmak isteyen bir grup insan, söylenen ve yapılması istenen şeyleri çarpıtmışlar ve kendilerine göre yorumlamışlardır. (93)

93 ALTINAY, F.Reyhan. "Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar" İzmir, 2000 (Doktora Tezi).

4.3. Türk Müzik İnkılabının Türkiye Cumhuriyetine katkıları ve günümüze yansımaları

En eski Türk topluluğu olarak bilinen Göktürklerin ardından Uygurlar, Oğuz Boyları, Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlılar, göçebe hayattan yerleşik hayata geçişte, kurdukları devletlerle Türk tarihindeki yerlerini almışlardır.

Cumhuriyet yönetim biçimine kavuşuncaya kadar geçen zamanda Türkler, kimi zaman tarım ve hayvancılıktan oluşan yaşam biçimleriyle, kimi zaman askeri devlet anlayışları ile var olmuşlardır.

Türklerde devlet anlayışı ile ilgili yapılan araştırmalarda, daha çok sosyal bir organizasyon olan “devlet” kavramı üzerinde durulmuştur. Halbuki Türkçe’de “devlet” kelimesi pek çok anlamı olan ve bu anlamları ile kültür kalıpları oluşturulmuş bir kelimedir. Kelimenin aslı, “devle” veya “dövlē” şekliyle Arapça’dır. Araplarda kavga eden iki kabileden birinin galip gelmesi anlamındadır. İlk dönemlerde zafer kazanmak, gücünü diğer kabilelere kabul ettirmek en büyük mutluluk, en büyük zenginlik ve nimet olarak anlaşıldığı için zamanla talih, baht, zenginlik anlamlarını da yüklenmiştir. Bağımsız bir ülkede, milletin, kanunlarda bir hükümet tarafından yönetilmesi anlamındaki “devlet” ise Türklerde en eski yazılı metinlerden günümüze kadar kutsallığını hep muhafaza etmiştir. (94)

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

Günümüz toplumlarının devlet anlayışlarında bir ortak payda niteliğindeki demokrasi ve cumhuriyet kavramları Fransızca’da “Republique”, İngilizce’de “Republic”, Latince’de “Res Publica” olarak ifade edilir. Cumhuriyet teriminin yüklendiği anlamlar şöyle ifade edilmektedir. 1. devlet, 2. veraset yolu ile devlet başkanlığına gelen bir hükümdar veya imparator tarafından yönetilmeyip seçimle belirtilen bir devlet başkanının varlığını kabul eden bir hükümet; 3. böyle bir hükümet şekline sahip olan bir siyasal topluluk (devlet veya millet).

94 TÜRKMEN, Fikret, “Anadolu Halk Kültüründe Devlet ve İktidar Anlayışı” Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, 1993, İzmir.

Cumhuriyet terimi Arapça'da halkın sosyal hayatta söz ve karar sahibi seçkin bir grubunun vasfı olan “cumhur” kavramından alınarak, devlet başkanının seçimle belirtildiği bir siyasal rejim ve devlet şekli olarak dilimize yerleşmiştir. Bununla birlikte, gerçek anlamda Cumhuriyet'in, sadece seçkin bir gruba dayanan aristokrasi ile değil, ancak geniş halk kitlelerinin benimsediği demokrasi ilke ve ülküsü ile bağdaşabileceği açıktır. Fikri ve iktisadi gelişiminin tabii sonucu olarak, halk kitlelerinin devlet yönetimiyle ilgilerinin artması ölçüsünde, bir devlet ve hükümet şekli olarak cumhuriyet kavramının gerçekleşme şansını monarşi veya aristokrasiden çok demokraside arama zorunluluğu siyasal bir gerçektir.

Atatürk'ün “Cumhuriyet fazilet'tir” vecizesini bu anlamda değerlendirmek gerekir. Gerçekten demokrasi, devletin en yüksek organından en aşağı basamaklarına kadar halk iradesinin egemenliği ilkesine dayandığından cumhuriyeti yaşatacak ve onu ayakta tutacak tek kuvvet, yurttaşın siyasal olgunluğuna ve ahlaki değerine dayanan kamu yararı ile yakın ve sıkı ilgisidir. (95)

18. yüzyıl bütün dünya toplumları için önemli değişikliklerin meydana geldiği bir dönem olarak anılmaktadır. Bu değişim sürecinde altı yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nunda etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanat olgusu ise daima toplumların geçirmiş oldukları değişimlerin bir aynası durumundadır. Dolayısı ile her alanda olduğu gibi “Türk Müzik Sanatı” alanında çalışmalar yapılması şarttır. Daha önce bahsettiğim⁴ gibi Osmanlı İmparatorluğunun belli dönemlerinde bu konularda çalışmalar yapılmış, fakat yeterli olmamıştır.

M.Kemal Atatürk İstiklal Savaşı'nın bittiği yerde Türkiye'nin çağdaşlaşma savaşını başlatmıştır. 1 Kasım 1922'de Saltanat'ın kaldırılışı ve 29 Ekim 1923'de Cumhuriyetin ilanı ile Türkiye yeni devlet sistemini Fransız Devrimi ile ortaya konan insan haklarına dayanan “Milli ve Laik” devleti gerçekleştirmiş oldu. Ancak çağdaş devlet ve ülke olma mücadelesinde Türk Devrimlerinin başarılması için Cumhuriyet Döneminde yeni mücadeleler verilmesi gerekiyordu.(96)

Bu tarihten itibaren Atatürk'ün Kurtuluş Savaşından da önemli saydığı uygar dünyayı yakalama ve çağdaşlaşma savaşı artık Türk toplumunun birincil görevi durumundadır.

95 Türk Ansiklopedisi, Cilt II, Ankara, 1963.

96 AYBARS, Ergün, “Türkiye Cumhuriyeti Tarihi” Cilt I İzmir, 1986.

Onuncu Yıl Nutku'nda bunu şu sözlerle dile getirmiştir.

“Milli Kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyine çıkartacağız. Ülkemizi bir sınır içine alıp, dünya ile ilgisiz yaşayamayız. İleri ve uygar bir ulus olarak çağdaş uygarlık alanı içinde yaşayacağız. Bu yaşama da ancak bilgiyle, teknikle olur. Bilgi ve teknik neredeyse oradan alacağız, bunları ulusun ve her bir insanın kafasına koyacağız. Bilgi ve teknik için başka bağ, başka koşul yoktur.” (97)

Türk Toplumunun yeni kimliğini benimsemesi, çağdaş insan elbisesini giyebilmesi için seçilen yol, bilim ve teknikten geçtiği kadar belki daha da fazla kültürden gerekmektedir.

Cumhuriyet kurulmuştur, fakat Osmanlı'dan miras kalan yapısal ve kurumsal çelişkiler, Cumhuriyet döneminde de sürmekte ve su yüzüne çıkmaktadır. Temel güçlük, yeni Türk İnsanı yetiştirmek üzere çağdaş bir kültür yaratmaya girişmesi, bu ülküsünü çağdaş batı örneklerinden esinlenerek, din veya kan birliği üzerine değil de “dil – kültür” birliği ile tarih bilinci üzerinde gerçekleştirmek istemesinden kaynaklanıyordu. Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültür olmalıdır. Fakat geleneksel İslam kültürü değil, çağdaş ve laik Türk kültürü olmalıdır. (98)

Cumhuriyet döneminin sosyal hayata ve kültürel yapıya etkileri konusunda, kökleri Tanzimat Dönemine kadar uzanan bir sürece işaret edilmektedir. Türk Müziği Tarihi bakımından da çok önemli değişimlerin gündeme geldiği Tanzimat Döneminin Cumhuriyete geçişte çok önemli bir basamak olduğu gözlenmektedir. Konuşulan dilden, dinlenen müziğe, giyime kadar kültürel alanları etkisi altına alan Tanzimat, bir bakıma Cumhuriyet Dönemindeki devrimlerin ve kurumların temelini atıldığı bir dönem niteliğindedir. Cumhuriyet ile birlikte çağdaşlaşma yolunda yoğun bir biçimde girişilen çabalar, gerçekleştirilen devrimler ve dönemin kurumsallaşması bakımından önem arz eden kronolojik tablo şöyle sıralanmaktadır:

2 mart 1924

Halk Fırkası Grubu toplantısında Şeriye ve Evkaf Vekaletinin kaldırılması kararı.

3 Mart 1924

Tevhid-i Tedrisat Kanunu.

21 Nisan 1924

İstanbul Darü'l Fünun'a tüzel kişilik verilmesi.

97 TOPUZ, Hıfzı, Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları, İstanbul, 1998

98 GÜVENÇ, Bozkurt, “Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları” Ankara, 1993.

1924

Anayasada İlköğretimin zorunlu ve parasız olduğunun yer alması.

Nisan 1924

İstanbul'daki eski saray orkestrasının Ankara'ya taşınması, Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulmasının kararlaştırılması.

1 Kasım 1924

Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulması.

5 Kasım 1925

Ankara Hukuk Fakültesi'nin açılması.

30 Kasım 1925

Tekkelerin, türbelerin, zaviyelerin kapatılması ve tarikatların kaldırılması.

26 Aralık 1925

Milletlerarası takvim ve saatin kabulü.

1926

Kurulan heyet tarafından Anadolu'da Türk Müziği derleme çalışmalarının başlaması.

Mart 1926

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda (Darü'l-Elhan) alaturka müzik eğitiminin kaldırılması.

1926

Her kademedeki eğitimin parasız hale getirilmesi.

3 Ekim 1926

İstanbul Sarayburnuna ilk Atatürk Heykelinin yaptırılması.

27 Kasım 1927

Ankara Ulus Meydanına Zafer Anıt'ının yaptırılması.

3 Şubat 1927

Ankara Etnografya Müzesinin kurulması.

1928

İstanbul'da Cuma Hutbesinin Türkçe okunması.

5 Nisan 1928

Cumhuriyet Halk Fırkasının laiklik ilkelerini ve anayasa değişikliğini kabul edilmesi.

10 Nisan 1928

Anayasadan dine ait maddelerin çıkartılması.

27 Mayıs 1928

Latin rakamların kabulü.

2 Ağustos 1928

Sarayburnunda Latin harfleri hakkında Atatürk'ün konuşma yapması.

1 Kasım 1928

Yeni alfabenin kabulü.

1 Ocak 1929

Millet mekteplerinin açılması.

1930

Ortaokullardan din derslerinin kaldırılması.

6 Mart 1930

Askeri Mızıka Okulu'nun kurulması

15 Nisan 1931

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

19 Şubat 1932

Halk evlerinin kurulması.

12 Temmuz 1932

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

18 Temmuz 1932

Ezanın Türkçe okunması.

1 Ağustos 1932

İstanbul'da Darülfünun'un yerine İstanbul Üniversitesinin kurulması ve ilk üniversite kanununun çıkarılması.

1933

Milli Eğitim Bakanlığınca Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü'nün kurulması.

1933

Topkapı Sarayı'nın müze olarak ziyarete açılması.

1934

Ankara'da Musiki ve Temsil Akademisi'nin kurulması kararı.

1934

Ayasofya'nın müze olarak ziyarete açılması.

2 Temmuz 1934

Basma yazı ve resimleri derleme kanunu.

1935

Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'na Almanya'dan şef getirilmesi ve sürekli konserlere başlanması.

9 Ocak 1936

Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi'nin açılması.

6 Mayıs 1936

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması.

1937

Türk Halk Ezgileri arşivinin oluşturulması için Anadolu'da Türk Halk ezgileri derleme gezilerinin başlaması.

1937

İstanbul Dolmabahçe Sarayı velayet dairesinde Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması.

1938

Musiki Muallim Mektebi'nin, Konservatuvardan ayrılarak Gazi Terbiye Enstitüsüne bağlanması.

1939

Devlet Resim ve Heykel sergilerinin başlaması.

17 Nisan 1940

Köy Enstitülerinin kurulması.

20 Mayıs 1940

Ankara Devlet Konservatuvarı Kanunu'nun kabul edilmesi ve Tatbikat sahnesi temsillerinin başlaması.

1946

Ankara'da Milli Kütüphane'nin kurulması.

1946

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

1949

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün kurulması.

Cumhuriyetin ilk çeyrek yüzyılında devlet eliyle meydana getirilen bu oluşumlarla, eğitim ve kültür alanındaki resmi yaklaşımın ve canlandırma politikasının çerçevesi anlatılmaktadır. Bu kronoloji incelendiğinde ilk on yılda dahi eğitim ve kültür alanında büyük değişimler izlenebilir.

Gerçekleştirilen devrimlerin özünde yatan da kültürel değişimdir. Bu kültürel değişikliğin ulusal ve çağdaş bir toplum yaratmayı hedeflediği de açıktır. Yeni toplum bir yönüyle yeni bir da yaratmak demektir. Özellikle 1923'ten başlayıp, otuzlu yıllara kadar geçen dönemde kültür, Cumhuriyet Türkiye'si'nin devlet anlayışında en önemli görevini üstlenmiştir. Çünkü diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da milli birliğin ve millet olmanın başlıca koşulu olarak kültür görülmekteydi. Latince kökenli olan kültür kelimesinin yerine, o günlerde "hars" kelimesi kullanılmıştır.

1930'lu yıllar tek parti iktidarının her alanda yoğun olarak kendini hissettirdiği yıllar olarak nitelendirilmekte ve özellikle milli bilincin oluşturulması yolunda kültür alanında çok hızlı adımların atıldığı bir dönem olarak anılmaktadır. Kültür alanındaki bu atılımların genel ifadesi "Batılılaşma" olmuştur. Bu anlayış 1920 yılında "Hars Müdürlüğü" adıyla kurulan birimin adının 1935 yılında "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmesi ile iyice belirginleşmiştir.

Her konuda olduğu gibi kültür konusunda da görüşleriyle bize ışık tutan önderimiz, Mustafa Kemal ATATÜRK, "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür." diyerek ,Türkiye Cumhuriyeti'ni yeniden inşa ederken, temel unsuru kültür ve bu yapının da milli kültüre dayalı olarak yükselip gelişeceğini ifade etmiştir.

Cumhuriyet dönemi, Mustafa Kemal ATATÜRK ile özdeşleştirilmiş ve bu dönemde gerçekleştirilen devrimlere ise "Kemalist Devrimler" denilmiştir. Kemalist devrimler içerisinde yer alan devrimlerden birisi de müzik alanında yapılan devrimlerdir. Müzik alanında yapılan ilk devrim ise 3 Mart 1924 yılında halifelik kaldırılması üzerine Cumhurbaşkanlığı makamına devrolunan Muzika-i Hümayun'un 27 Nisan 1924 yılında İstanbul'dan Ankara'ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Müzik Heyeti adı altında Ankara'da çalışmalarına devam etmesidir.

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

“....Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettireyim ki ; yüksek bir insan cemiyeti olan, Türk Milletinin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve milli birlik duygusunu, her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.”(99)

Cumhuriyetin ilan edilmesinin hemen ardından kültür meselelerine yönelinmiş ve bunlar içerisinde müziğe ayrı bir önem verilmiştir. Atatürk’ün kendi ifadesiyle “Musiki İnkılabı”nın gerçekleştirilmesi yüzünü Batı’ya çevirmiş yeni Türk Devleti için çok büyük önem taşıyordu. Atatürk bir gün çevresindekilerle sohbet ederken en zor devrimin hangisi olduğunu sorar, tatmin edici bir yanıt alamayınca kendi sorusunu kendisi yanıtlar ve şöyle der :

“En güç devrim müzik devrimidir. Çünkü müzik devrimi, şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir aleme yönelmeyi gerektirir..... bunu başarmak çok zor, ama bu yapılacaktır.” (100)

Müzik alanında değişimin ve Batılılaşma çabalarının aslında II. Mahmut dönemindeki “Vak’a-i hayriyye” olayı ile somutlandığı görülmektedir. Cumhuriyet öncesi Türk Müziği alanında Batı ile yakınlaşma ifade eden bu olayın öncesinde ve sonrasında da Fransa Kralı I. Farnçois’in 1543 yılında Kanuni Sultan Süleyman’a orkestra göndermesi, İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth’in Sultan III. Murat’a Org armağan etmesi (1599) bu anlayışın 16. yüzyıla kadar uzayan bir geçmişi olduğunun bir göstergesidir. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarına gelindiğinde Osmanlı topraklarında yaşayan yabancı toplulukların kendi kültürlerinin bir gereği olarak Batı Müziği dinleyebilme arzuları üzerine Avrupa’dan opera toplulukları getirilmiş ve özellikle İstanbul’da bu operalar sahnelenmiştir. Dahası piyanist Franz Liszt ve kemancı Henri Vieuxtemps İstanbul’a gelerek padişahın huzurunda konserler vermiştir. Daha sonraları İtalyan besteci Donizetti saray içindeki Batı Müziği çalışmalarına tanık olunmuştur. Sözü edilen bu etkileşim aslında tek taraflı olmayıp, kimi Avrupalı müzisyen ve bestecilerin Türk müzik kültüründen de etkilenmeleri sonucunu doğurmuştur.

Ayrıca bu etkileşim sırasında sarayda ve Muzıka-i Hümayun’da görevli müzisyenler Türk müzik geleneğine tamamen sırt çevirmemişler, aksine her ikisini de bir arada yaşatmaya çalışmışlardır.

99 ÖZGÜVEN, Vahit, “Ulusal Musiki”, Fikirler Cilt 5 Birinci Kanun, 1934.

100 IRMAK, Sadi, “Atatürk’ten Anılar, O Günlerden Bu Günlere Bir Bakış” Ankara, 1978.

Cumhuriyet döneminde ise, Batı Müziği-Türk Müziği olguları bakımından çok köklü değişikliklerin ve yeni kararların dönemi olmuştur. Daha önceki konularda da bahsedildiği gibi O dönemdeki kimi gruplar Atatürk'ün Müzik İnkılabı hakkındaki görüşlerini yanlış anlayarak veya muhalafet olmak adına yanlış uygulayarak çok büyük tepkilerin oluşmasına neden olmuşlardır. Bunlardan bazıları ; Eğitim kurumlarından Türk Müziği eğitiminin kaldırılması ve radyodan Türk Müziği parogramlarının kaldırılması gibi. O günlerin değerlendirmesini yapan kimi müzik adamları da “Musiki İnkılabı” ile bu kararların arasındaki çelişkiye dikkat çekmişlerdir.

Kimilerinin çağdaşlığımızın simgesi Türk Müzik Devrimi'nin başlangıcı diyerek tescil ettiği, kimilerinin ise, Milli Kültür değerlerinin tahribinde yeni bir adım olarak tavsif ettiği, ancak öyle yada böyle iradanın hemen ertesi gününden başlayarak günümüze kadar süregelen uygulama ve sonuçları ile kültür ve düşünce dünyamızda çok önemli bir değişim, tartışma ve kampaşmalara neden olmuş, Atatürk'ün Nutku'nun önemi ancak günümüzde anlaşılmaya başlamıştır.

Kültür devriminde en önemli müdahale ve uygulama alanlarının başında, özellikle 1930'ların ikinci yarısında hız verilen musiki inkılabı bulunmaktadır. Musiki inkılabı'nın en temel özelliği ise, hars-medeniyet ikileminin çatıştığı noktada yer almasıdır. Müzik alanında büyük dönüşümlerin hedeflendiği ve uygulamaya konulduğu bu süreçte, gerek yöneticiler, gerekse müzik adamları katındaki kararsızlıklar ve yanlış uygulamaların arka planında söz konusu hars-medeniyet ikileminin yarattığı sancılar bulunmaktadır. Özellikle Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin de kurulması ile resmîyet kazanan, milliyet ve kimlik arayışı, müzik alanına da damgasını vurmuştur. 1930'lu yıllar, 1920'li yılların alaturka-alafranga çatışmasının resmi politika tarafından çözüme kavuşturulduğu ve temel referans ölçütünün milliliğe kaydığı bir dönem olarak ortaya çıkmıştır.

Millilik kavramı Cumhuriyet Dönemi'nde o kadar çok önem kazanmıştır ki; padişahlığın kaldırılmasından sonra günün en sevilen makamlarından “Sultaniyegah” kelimesindeki “Sultan” kelimesi “Milli”ye çevrilmiş, 1940'lı yıllara kadar plak etiketlerinde ve nota kapaklarında “Milli Yegah” adı kullanılmıştır.

Cumhuriyet Türkiye'sinde tüm kurumlar değiştirilirken müziğin de değiştirilmesi, adeta bir suyun yatağının değiştirilmesi gibi o güne kadar süregelmiştir. Kökleri çok eskilere dayanan bir geleneğin yön değiştirmesi Musiki İnkılabı ile doğal değişim sürecinin birdenbire hızlandırılmaya çalışılması anlamına geliyordu. Türkiye'deki müzik devrimi, Osmanlı Müziği'nin tabii gelişimine müdahaledir ve bu anlamsız devrimlerin köklü, gayritabii ve olumsuz bir müzik değişimi anlamına geldiğini, işin erbabı bilmektedir. Bu değişimle birlikte yüzlerce yıllık sitenin duvarları, Eflatun'un ifadesiyle yerle bir edilmiş oldu. Sitenin duvarları yıkılınca, güvenliği kalmadı. Her şeyden önemlisi site diye bir şey kalmadı. (101)

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

Cumhuriyet döneminde, batılılaşma hareketleri toplumu her şeyi ile değiştirmeyi amaçlayan tam bir toplumsal dönüşüm projesi olarak gündeme getirilmiş, gündemin ilk sıralarını müzik teşkil etmiştir. Yeni medeniyet, entegre edilebilecek mevcut kültürel unsurların tespitine yönelik çalışmalar esnasında, gündemin en ağırlıklı konusunu musikinın oluşturması şüphesiz özel bir sebebe dayanmaktaydı. Çünkü musiki, ait olduğu toplumun kültür ve medeniyet kodlarına ilişkin en doğru ölçüleri bünyesinde taşıdığı kadar, toplumsal değişim ve başkalaşmalarında öncelikle yankı bulacağı kültür alan olma özelliğine sahiptir.

Türkiye'de Cumhuriyet döneminde, müzik alanında esas olarak görülen şey; resmi makamların, devletin, merkezi organlarına çeşitli biçimlerde, sürekli olarak müziğe müdahale etmeleridir. Bu müdahalelerin en üst noktası, müzik inkılabı adı altında ortaya çıkmasıdır. Geçmiş tarihe bakıldığında, ne bir resim inkılabı, ne bir mimari inkılap, ne de edebiyat inkılabı diye bir şey duyulmamıştır.

Fakat, müzik alanına sürekli müdahaleler olmuş ve istenen müzik türleri, istenmeyen müzik türleri, teşvik edilen müzik türleri, men edilmek istenen müzik türleri olmuştur.

Müzik dünyası Cumhuriyet dönemi boyunca sadece 1920'ler, 1930'lar değil bütün dönemlerde mutlaka birileri tarafından belli bir yöne kanalize edilmeye çalışılmıştır.

101 ÇETİNKAYA, Yalçın, "Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği" Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi, IV, Yeni Türkiye, Eylül – Aralık 1998.

Buna örnek olarak Cumhuriyetin ilk onbeş-yirmi yılında bir tür müziğin iki kez, biri 1928 ve diğeri 1934'te olmak üzere iki kez, belli bir süre içerisinde radyolarda yayınının yasaklanmasını verebiliriz. (102)

Kimi görüşlere göre musiki inkılabının ortaya koyduğu gerçek Türk Toplumunu kökleriyle olan bağının zayıflamasına sebep olmuş ve günün ideolojisine tam bir uyum içinde olmuştur. Daha önce bahsettiğim gibi musiki inkılabının temeli Tanzimat Dönemi'ne dayanmaktaydı. Bunun tek amacı ise yaşanan medeniyetin değiştirilerek daha üst noktalara getirilmesi idi. Her zaman inkılaplar yapılırken, toplumun en üst seviyesinde bulunanlar yani aydınlar, askerler ve üst düzey sivil bürokratlar Türk Toplumunun medeniyet dairesini değiştirmek için merkezi otoritenin güçlerini kullanmaya çalışmışlar ve bu tarz düşünceler tarihin bütün dönemlerinde var olmuştur. Bu tür değişimlerde musikiyi seçmelerinin amacı ise toplumu geçmişe bağlayan bağlarında biriside musikidir ve bu bağlar zayıflatıldığı zaman hatta koparıldığı zaman her değişimin kolaylıkla yapılması mümkün olacaktır. İlk planda bütün karşı çıkmalara rağmen musiki devre dışı bırakılır ve toplumun eski alışkanlıkları yasaklarla kullanılamaz hale getirilir, çünkü her zaman bütün toplumlarda yapılacak yeniliğe uyum sağlanabilmesi için mutlaka eski alışkanlığın unutturulması zorunludur.

Cumhuriyet döneminde yapılan muzik inkılabının amacı ise geçmişin ağır klasik eserlerinin yerine yeni müzik anlayışını “medeniyetin yeni tınısı” olarak topluma benimsetmektir. Musiki inkılabı olarak nitelenen ve esas olarak geleneksel Türk Musikisi'nin öğretiminin ve radyolarda yayınlanmasının yani yeniden üretimesinin yasaklanmasını içeren resmi müdahalenin pekiştirilmesi ve bu çerçevede müziğe dayalı yeni bir kimlik arayışının bu dönemde olmasının tesadüf olduğu düşünülmemelidir. Atatürk'ün kimlik ve aidiyet oluşturma süresinde müzik alanına özel bir önem vermesi ve bu alanın bir inkılap konusu haline getirmesinin ardında yeni bir ulus-devlet inşasında ona milli, türdeş ve aynı zamanda da medeni bir tını verecek bir arayış söz konusu olmuştur.

Cumhuriyet döneminin başlarında Türk ve Batı Müziği eğitimi birlikte verilirken daha sonraları “Muasır Medeniyet” ve Musiki İnkılabı” çalışmaları Geleneksel Türk Müziğine adeta bir darbe indirmiştir. Daha ilk adımda Türk Müziği yükselen değer Batı Müziği karşısında yenik duruma düşmüştür. Önce 1926 yılında “İstanbul Darü'l Elhan”da Türk Müziği eğitimi yasaklanmış,

102 GÖKALP, Emre, “Tek Partili Dönemde Musiki İnkılabı” Mürekkep Dergisi, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat için Vakıf Yayınları, Ankara, 1997.

yine aynı yılın ağustos ayında dönemin Maarif Vekili Necati Bey'in başkanlığında Ankara'da toplanan "Sanayi-i Nefise Encümenliği"nin kararıyla bütün okullarda "Geleneksel Türk Müziği Eğitimi" kaldırılmıştır.

Yalçın Tura bu süreci şöyle değerlendirmiştir.

"Cumhuriyet Türk Milleti için yeni bir hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar, Türk Musikisi için de yeni bir dönemin başlangıcıdır. Cumhuriyet idaresinin Türk Musikisi bakımından ilk icraatı ne yazık ki, geleneksel Türk Musikisini okullardan kovmak, resmen öğretimini yasaklamak şeklinde tecelli etmiştir. Milli Kültürün en mühim tezahüratından biri olan Milli Musikiye karşı girişilen bu tahrip ve imha hareketinin sebeplerini bugün dahi kesinlikle anlayabilmek mümkün değildir. Fakat neticelerini, aradan geçen zaman ışığında, çok iyi değerlendirebilmek mümkündür.

Resmen eğitim ve öğretimin sağlayabileceği imkanlardan mahrum edilen bir sanat, ya unutulmak ve yok olmak, ya da gerilemek ve yozlaşmak tehlikeleriyle karşı karşıya kalmış demektir. Türk Musikisi bu durumda yok olmamıştır ; zira o, Türk milletinin bağrından kopan duyguların, zihninde oluşan düşüncelerin ifade edildiği ikinci bir dil olarak, bu milletin hayatının ayrılmaz bir parçasıdır ve onunla birlikte yaşayacaktır. Fakat devlet desteğinden ve imkanlarından mahrum kaldıkça, güneş görmesi engellenen, suyu kesilen bir bitki gibi, takatten düşerek, verimsizleşerek, hatta yozlaşarak yaşayacaktır. Nitekim, sözünü ettiğimiz olaydan, Türk Musikisi eğitiminin devlet tarafından, yüksek seviyede yeniden başlatıldığı tarihe kadar geçen yarım yüzyıl içinde olanlar, aynen söylediğimiz şekilde cerayan etmiştir. Böylece, Türk Musikisi yaşayan bir sanat olmaktan çıkıp, bir müze malzemesi haline gelmiştir. Darü'l-Elhan Maarif Nezaretinden ayrılmış ve İstanbul Belediyesine bağlanarak, İstanbul Belediye Konservatuarı adını almıştır

Türk Musikisi kısmı da ilga edilerek, sadece üç kişilik bir "Tasnif Heyeti" kurulmuştur. Heyetin vazifesi mahuzatı tespit etmektir. Bu tespit faaliyetinde, dini eserleri takdim edecektir. Heyet üyeleri başlangıçta Zekaizade Ahmed Bey, İsmail Hakkı Bey ve Rauf Yekta Bey'dir. İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine, onun yerine Ali Rifat Bey getirilmiştir.

Buna rağmen, Tasnif Heyetinin çalışmaları ve İstanbul Belediye Konservatuarının faaliyeti, Türk Musiki tarihinde saygıyla anılacak faaliyetlerdendir.

Tasnif Heyetine sonradan katılan Dr. Suphi Ezgi ile daha sonraları Konservatuarın başına getirilen Hüseyin Saadettin Arel'in

gayretleri de kendinden önce yapılan çalışmaların daha da geliştirilerek devamına vesile olmuştur.

İstanbul Belediyesi'nin mütevazı yardımları ile gerçekleşebilmiş bütün bu çalışmalar sayesinde Türk Musikisi, parlaklığını kaybetse de alevi sönmeyen bir meşale halinde ışıdamaya, Türk Milletinin yüreğindeki sıcaklığını muhafaza etmeye devam edebilmiştir. (103)

1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın (Darü'l Elhan) kapatılması ile ilgili olarak iki olay anlatılır ve Atatürk'ün emri ile gerçekleştirildiği belirtilir.

Bunlardan ilki İngiliz Kralı Edward'ın ülkemizi ziyaret ettiği sırada Dolmabahçe'de Darü'l Elhan topluluğu'nun verdiği konserdir. Topluluğun kıyafeti son derece uyumsuz ve özensizdir. Bu nahoş görüntü ve ardından gerçekleştirilen kötü icra Atatürk'ü kızdırmış ve Darül Elhan'ın kapatılmasını emretmiştir. Daha sonra Atatürk bu emrini geri almış olmasına rağmen dönemin yetkilileri , Karakoyunlu'nun deyimiyle “Vur deyince öldüren baskıcı bir kadro” oldukları için müdahale gerçekleştirilir.

Diğer bir görüşe göre Mısırlı şarkıcı “Maniretül Methiye”nin Sarayburnundaki konseri sırasında Darü'l Elhan'ın müzisyenleri eşliğinde Mısır dilinde eserler okunmaktadır. Dinleyici buna çok fazla ilgi göstermez, ardında dans müziği icra edilir ve halk coşar. Bunu gören Atatürk, Türk Müziği'nin halkı uyuşturduğunu, Batı Müziği'nin ise coşturduğunu ifade eder ve bu durum ertesi gün telgraf ile bütün Türkiye'ye duyurulur.

Yukarıda sözü edilen müzik olaylarına ilişkin Atatürk'ün ifadelerinin elbette önemi büyüktür. Fakat iki olayda da O'nun ifadelerini karar aşamasına getirip, yasaklamaya kadar uzayan süreci başlatanlar o dönemin yetkilileri olduğu da bir gerçektir. Bunun doğruluğunu daha önceki konularda da bahsettiğimiz Atatürk'ün kendi ifadelerinden anlamak mümkündür.

“Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri, böyle okuyupda bir zevk vermeğe imkan var mı ? Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmi ile, onların sazları, onların orkestraları ile, çaresi her ne ise. Biz de Türk Musikisini Milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim, yalnız onları dinleyelim demedim.

Yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lafını edemez oldum.”

“Şimdi anlıyorum ki bir çok defa bu musikinın tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte bu dinlediğimiz musiki hakiki Türk Musikisidir. Hiç şüphesiz yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi bütün dünyanın anlaması lazımdır. Fakat onu bütün dünyaya anlatabilmek için, bizim milletçe bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz gerekir.”(104)

Bu karar ile günümüze kadar sürecek olan Türk Müziği – Batı Müziği ikilemi devlet eliyle somut olarak ortaya konulmuştur. Geleneksel Türk Müziği icracı ve bestecileri açısından son derece olumsuz bir karar olmakla beraber Batı Müziği ilgililerince müzik devriminin doğal bir sonucu olarak algılanmıştır.

Ahmet Adnan Saygun da bu görüş sahiplerinden biri olarak ;

“.....artık devrini tamamlanmış olan ve yeni, çağdaş bir Türkiye'nin yaratılması yolundaki hamlelere ayak uyduramayan ve musikinın çalgılarının öğretilmesine devam edilmesi yoluyla aynı kuşak gençliği arasında bile bir ikiliğin sürdürülmesini önlemek düşüncesiyle, ona ait öğretime son verilmiştir.” demiştir.

Bu kararı Rauf Yekta Bey gözyaşları ile karşılarken, Cemal Reşit Bey “isabetli” bir karar olarak bulmuştur.

Ülke genelinde dini uygulamalar dışında Türk Müziği eğitiminin ve icrasının yasaklanması büyük yankılar uyandırırken, bu işe gönül verenler de gerek çalışmaları ve gerek söyledikleri ile bu ikileme kendilerince bir tavır almakta idiler. İstanbul Valisi Mustafa Üstündağ kendisine bağlı olan Belediye’de bir “Nota Tasnif Heyeti” kurar. Hatta burada bu işe istihdam ettiği müzisyenleri beste yapmaya davet eder, zaman zaman da zorlar. Ortaya koydukları besteleri hatırlı kişilerin davet edildiği müzik meclislerinde icra ettirir. Bestakarlarını tebrik ve taltif ederek yüreklendirir. Başının belaya gireceğini söyleyenlere karşı da son derece zarif cevap vermektedir. “Türk Müziğinin icrası ilga edildi, ibda edilmesine mani hal yoktur.” (105)

10 Kasım 1926 tarihli İstanbul gazetelerinde şu haber yayımlanıyordu :

“Telsiz telefon şirketi nihayet kuruldu. Pek yakında tesislerini tamamlayıp vatanın en uzak köşesine kadar konserler dinletmeye başlayacaktır. Bu mutlu olayı bütün okuyucularımızın memnurlukla karşılayacaklarına şüphe etmiyoruz.

104 Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri

105 KARAKOYUNLU, Yılmaz, “Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası” Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirilmesi IV. Yeni Türkiye, Sayı 23-24 Eylül, Ankara, 1998.

Gazinolar, okullar ve aileler on, onbeş liraya edinebilecekleri birer telsiz telefon vasıtasıyla günün haberlerini saati saatine alabilecekleri gibi Millet Meclisinin görüşlerini, tiyatrolarımızın temsilcilerini ve konserlerini sanki orada hazır bulunuyormuş gibi dinleyebileceklerdir. (106)

Bu açıklamayı takip eden günlerde Türkiye’de ilk kez bir Fransız Şirketi, İş Bankası ve Anadolu Ajansının çabalarıyla radyo yayımları başlatıldı. Bu işin öncüleri Sedat Nuri Bey ve arkadaşı Hayrettin Bey oldular. Atatürk’ün direktifleri ile hizmete giren radyonun vericisi Bakırköy, Osmaniyeye’de olup İstanbul Radyosu “27 Nisan 1927” yılında Sirkeci’deki büyük postanenin en üst katında çalışmalarına başladı. Teknik müdürlüğünü Hayrettin Bey, teknisyenliğini Halit Bey, İdare müdürlüğünü Sedat Nuri Bey ve spikerliğini Sadullah Bey’in üstlendiği İstanbul Radyosunun o dönemdeki Türk Müziği programlarının yapımcısı Mesut Cemil Tel idi.

Teknik imkanları bakımından çok sınırlı bir yapıya sahip olan radyonun halkın eğitime katkısının önemini bilen Atatürk, olanaklarının geliştirilmesi konusunda da girişimlerde bulunmuştu. Hepsinden önemlisi de halk kendi radyosunda, hem kendi müziğini hem de o dönemin moda tabiriyle “alafranga” müziği dinleyebiliyordu.

Bütün bu olumlu gelişmeler sürerken Cumhuriyetle birlikte kültürel alanlarda ve müzikte Batılılaşma anlayışı “Musiki İnkılabı” kavramıyla iyice bütünleştirilerek o günün yükselen değeri gündeme oturmuştu.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk Cumhurbaşkanı sıfatıyla Atatürk, 1 Kasım 1934 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin yeni yasama yılını açarken Türk müzik tarihi için büyük önem taşıyan, daha önce de belirtilen o tarihi konuşmasını yapmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Atatürk, Türk müziği tarihi bakımından büyük önem taşıyan bu konuşmasıyla Türk müziğinin ilerletilmesi ve bulunduğu yerden daha iyi yerlere getirilmesi konusunun altını ısrarla çizmesine rağmen Atatürk’ün bu temenni ve dileklerinin tam aksi yönde cereyan eden olaylar ve kararlar silsilesi gündeme gelmiştir.

Atatürk’ün T.B.M.M’de yaptığı konuşmanın ertesi günü 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936 tarihine kadar sürecek olan bir yasaklama dönemi başlatılmış ve radyolarda geleneksel Türk müziği yayımları yasaklanmıştır.

106 ÜNAL, Ertan, “Atatürk’ün Radyosu“, Yıllar Boyu Tarih, Ekim 1981

Radyolarda geleneksel Türk müziği yayınlarının yasaklanmasına ilişkin yukarıda sunulan demecin, önceki kararda olduğu gibi, o günün yetkilileri tarafından yanlış yorumlanmış olduğu görüşü yine ön plana çıkmıştır.

O günlerin Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör'ün, bağlı bulunduğu Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'ya giderek görüş bildirmesi ve onu yanıltmasıyla radyolarda yasaklı günler başlamıştır. Yine bunu takip eden günlerde 26 Kasım 1934 tarihinde ülkenin müzik yetkilileri, Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen'in başkanlığında Ankara'da toplanmış dört alt komisyon halinde üç gün çalışarak Batı Müziği eğitimi lehinde özetle şu kararları almışlardır.

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

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

Türk Müziği eğitiminin yasaklanarak Batı Müziği eğitiminin uygulamaya konmasına “Musiki İnkılabının doğal bir sonucu” gözüyle bakan Cemal Reşit Bey bile bu kararı hayretle karşılamış ve anektodunda şöyle dile getirmiştir :

“Eski İstanbul Radyosunun müdürü rahmetli İsmail İsa Bey ise birgün ezilerek ve bükülerek bana geldi ve böyle bir kararın alındığını söyledikten sonra , bizim “Lüktüs Hayat” ve “Deli Dolu” operetlerinden iki parçanın bundan böyle radyoda çalınamayacağını bildirdi. Filhakika bu plağı Vasfî Rıza Bey doldurmuştu. Bir tanesinde gazel, diğerinde zurna taklidi bir taksim vardı. Atatürk müzik yasağından bu şekilde zarar göreceğim hatır ve hayalimden geçmezdi.” (107)

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

“Türkiye’de, Türk Müzikisi eğitimine resmen son verilmesinin ardından , Dahiliye Vekaletinin, 3 Kasım 1934 tarihli emriyle Türkiye Radyosu’nun yayınlarından da Türk Musikisinin tamamen çıkarılması , bunu sanata ve müziğe indirilmiş başka bir öldürücü darbe olmuştur. Kendi radyosunda kendi musikisini bulamayan halk, ona en yakın musikiyi, Arap Musikisini dinlemeye başlamıştır.

Bazı Arap müelliflerin de ifade ettikleri gibi, aslında Arap zevkine göre tadil ve icra edilen Türk Musikisinden başka bir şey olmayan bu musiki ise, o sıralarda Batı tesirlerine de açılarak, bir yenileşme hamlesine girişmiş ve bu hamlesinde Mısır filmcileri ile başta Muahammed Abdülvehab olmak üzere, genç hanende ve bestekarların desteğini sağlamış bulunmaktadır. Bu arada, bir hadiseye bilhassa dikkat çekmek istiyorum. Mısır filmlerinin fevkalade alaka görmesi üzerine, zamanın Matbuat Umum Müdürlüğü, bunların Arapça sözlü musiki ile oynatılmasını yasaklamış idi. Bu yasak çoğundaki gibi ters netice verdi. Tıpkı 1970'lerden sonra Türkçe söz giydirilen Hafif Batı Müziğinin ortalığı kaplaması gibi, o zaman da Türkçe söz giydirilen Arap ezgileri yurdu baştan başa sarmıştır. Hatta Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Halk Musikisinin içine kadar sızmayı başarmıştır. Bazı Türk musikinasları, Mısır filmlerinin Arapça sözlü musikilerini Türkçe sözler katarak düzenlemeye, aynı tarz ve üslupta yeni bestelerle zenginleştirmeye başladılar. Musiki İnkılabı döneminde Radyolardan Türk Musikisinin yasaklanması nedeniyle toplumun Arap radyolarını dinlemeleri ve bu sebeple oluşan talep nedeniyle Arap Müzikleri üzerine Türkçe sözler giydirilerek oluşan müzik türü 1970'lerden günümüze kadar ortalığı kasıp kavuran Arabesk müziğin temelini oluşturur.” (108)

Atatürk'ün direktifleri ve o dönemin ilgililerinin büyük gayretleri ile kurulan İstanbul Radyosu'ndan yine Atatürk'ün direktifleri ile Türk Müziği yayınlarının kaldırılması konusuna “Riyaset-i Cumhur İnce Saz Heyeti Şefi Binbaşı Hafız Yaşar Okur” anılarında yer vermiş ve bizzat yaşadığı bu olayları şöyle anlatmıştır.

“Atatürk'ün İstanbul'u teşriflerinde, her akşam sekizde, en yakın arkadaşları ve bazı mümtaz aileler sofralarında bulunurdu. O gecelerin birinde, davetliler sofrada kalabalıktı. Vali Mühittin Üstündağ'ın Atatürk için Avrupa'dan getirtmiş olduğu bir radyo salonun bir köşesinde duruyordu. Bir aralık Atatürk, Nesib Efendi'yi çağırarak : “-Aç şu radyoyu bakalım.” dedi. Radyo'da tesadüfen Atatürk'ün en sevdiği Nihavend Fashı ihtiva ediliyordu. Nihavend Fashını müteakip iki bayan solo şarkılar okumaya başladılar.

Bir şarkının meyanında bir karışıklık oldu. Şarkıya başka sesler ve öksürükler karıştı. Atatürk bu hali görünce, sinirlenerek elini masaya vurdu. “-Mikrofon başında bu ne rezalet efendim.”diyerek radyoyu kapattırdı.

Dahiliye Vekili Şükrü Kaya Bey yanında oturmaktaydı. Aralarında bir şeyler konuştular, fakat anlayamadım.

Daha sonra bana dönerek “-Yaşar Bey, bir gazel okuyunuz.” diye seslendi. Gazeli bana tekrar tekrar okuttu. Fena halde hiddetlenmişti. Bu ara eski başyaveri Salih Bozok sofradan kalktı, Radyoevine telefon etti. Yarım saat sonra radyevinden Kemani Reşat Bey geldi. Atatürk’ün hiddeti hala geçmemişti. Reşat Bey’e “-Nedir bu rezalet, ayıp değil mi, bütün dünya dinliyor,” dedi. (109)

Hafız Yaşar Okur’a göre bu olay üzerine İstanbul Radyosu’ndaki Türk Müziği icra heyeti lağv edilerek yasak olmuştu.

Cahit Atasoy’a göre ise Batı Müziği ilgilerinin müdahalesi sonucunda radyonun yayınlarından Türk Müziği çıkarılmış günlük güneşlik ve en hareketli saatlerde Türk Müziğinin hüznü ve en ağır parçaları yayına verilerek Türk Müziğinin hep böyle olduğuna dair bir inanç yaygınlaştırılmak istenmiştir. (110)

1 Kasım 1934’te Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde Atatürk’ün verdiği demecin arkasından 6 Eylül 1936 tarihine kadar süren yasak yine ilginç olayların cereyan etmesiyle son bulmuştur. Pek çok görüşe göre bu yasak yalnızca “Geleneksel Türk Müziği” türü için geçerli olmuş, bu yasak kapsamına Türk Halkının öz müziği olduğu gerekçesiyle “Türk Halk Müziği” alınmamıştır. Zaten Yaşar Okur da anılarında sadece “Geleneksel Türk Müziğini” belirtmiştir. Ancak Türk Müziği yayınlarının yeniden radyolarda duyulabilmesi için vesile olan türün “Türk Halk Müziği” olduğu konusunda anekdotlar vardır. Bunlardan birinde Atatürk, Trakyalı mahalli sanatçı “Tamburacı Osman Pehlivan” ile karşılaşır ve onun sazını, sesini niçin radyoda dinleyemediğini sorar. Bunun kendi emrilerinin yanlış yorumlanması üzerine radyodaki yayın yasağından kaynaklandığını büyük bir öfke ile öğrenir ve derhal bu yasağın kaldırılmasını ve Tamburacı Osman Pehlivan’ın yayınlara katılmasını emreder.

Başka bir anlatıma göre ise bu anekdot şöyledir :

“Atatürk, Osman Pehlivan’ı çok sever, sık sık Çankaya Köşküne çağırarak sazını zevkle dinler, Rumeli türküleri söylerdi.

Atatürk yine bir akşam Çankaya Köşkü’nde Osman Pehlivan’a Rumeli Türküleri söylemesini emretmişti. Türküleri dinlerken Ulu Önder Atatürk duygulanmış ve gözleri nemlenmişti. Bunu gören Osman Pehlivan nedenini sorunca da, “*Rahmetli annem hep bu türküleri söylerdi.*” demiştir. O sıralar Türk Musikisinin Türkiye Radyoları’nda okunmasının yasak edildiği yıllardı.

109 OKUR, Yaşar, “Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik”, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993.

110 ATASOY, Cahit, “Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi”. Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye S.23-24 Eylül - Aralık 1998.

Atatürk ile senli benli konuşmaya alışık olan pehlivan o sevimli Rumeli şivesiyle şöyle der : “*A be paşam, ep senin mi anan ağlar, milletin de anası ağlar*” (111) bu diyalog’dan sonra Türk Müziği yayınlarının yasağı kalkmıştır.

Radyolara Türk Müziği yayınlarının yeniden dönüşüne ilişkin farklı bir görüş de Necdet Hasgül’den gelmiştir. Özellikle son vurguladığı husus, “Musiki İnkılabı”nın gerçekleştirilme aşamasında özensiz tutumun anlaşılması bakımından önemlidir. “Radyolardaki yayın yasağı, Temmuz 1936 tarihinde kaldırılır. Yasağın kaldırılmasına ilişkin olarak çok çeşitli sebepler gösterilebilir :

Birincisi, bu yasak nedeniyle halk tarafından Mısır Radyosunun dinlenmeye başlanması ve bunun sakıncalarının siyasi iktidarca anlaşılması ikincisi ise, çağdaş Türk Müziği’nin yaratılmasında temel kaynak oluşturacak olan halk müziği (o da yasak kapsamındaydı) ve klasik Türk Müziğine karşı topyekün bir tepki oluşmaması. Üçüncüsü ise, M. Kemal ile bürokratik kadrolar arasında bir iletişimsizlik, yanlış yorumlama olabilir. Daha güçlü bir ihtimal de müzik alanında pratik olarak ne yapılacağını bilmeyen ve gerekli bilgi birikiminden yoksun kadroların müzik devrimini bir an önce gerçekleştirme telaşıyla böyle bir yasak kararının alınmış olabileceği tepkiler gelince de kaldırılmış olabileceği idi. (112)

Cumhuriyet Dönemi’nde bütün bu gelişmelerle birlikte ortaya çıkan en belirgin problem “Alaturka” olarak nitelenen geleneksel Türk Müziği ile “Alafranga” olarak tanımlanan Batı Müziği’nden hangisinin yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin müzik anlayışı olarak kabul edileceğidir.

Bu alanda başlıca iki görüş vardır. Bunlardan ilki Türk Müziği makamlarında kullanılan perde dizgesini tamamen terk ederek Batı’nın “tamper” olarak tanımladığı dizgeyi kabul eden ve tek sesli müzikten çok sesli yapıya ulaşılmasını savunan görüştü.

Diğer görüşe göre ise gerçek Türk Müziği olarak halk müziğini kabul ediliyor, Batı’nın çok sesliliğinin halk müziğimizle sentez edilmesi yoluyla elde edileceği belirtiliyordu. Aslında bu ikinci görüşü o günlerde Cumhuriyet Dönemi’nin kültürel yapısını teorik olarak ortaya koyup “hars”biçiminde ifade eden Ziya Gökalp şu sözleriyle dile getirmiştir:

“Avrupa musikisi girmeden evvel, memleketimizde iki musiki vardı : Bunlarda biri Farabi tarafından Bizans’tan alınan Doğu Musikisi,

111 TOKEL, Bayram Bilge, “Cumhuriyet Dönemi Devlet, Aydın, Müzik İlişkilerine Genel Bakış” Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S.23-24 Eylül-Aralık 1998.

112 HASGÜL, Necdet, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, Folklorla Doğru, S.62 1996.

diğeri eski Türk Musikisi'nin devamı olan halk melodilerinden ibaretti. Doğu Musikisi de, Batı Musiki gibi, eski Yunan Musikisinden doğmuştu. Yunanlılar, halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri kafı görmeyerek, bunlara dörde bir, sekizde bir, onaltıda bir sesleri ilave etmişler ve bu sonunculara "çeyrek sesler"adını vermişlerdi. Çeyrek sesler, tabii değildi. Bundan dolayıdır ki, hiç bir milletin halk melodilerinde, çeyrek seslere tesadüf edilmez. Buna göre, Yunan musikisi, tabii olmayan seslere dayanan bir sun'î musiki idi.

Bundan başka, hayatta yeknesaklık olmadığı halde, Yunan Musikisi'nde aynı melodinin tekerrüründen ibaret üzücü bir yeknesaklık vardı.

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

Doğu musikisine gelince ; bu, tamamiyle eski halinde kaldı. Bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğeri cihetten armoniden hala mahrum bulunuyordu. Farabi tarafından Arapça'ya nakil olunduktan sonra bu hasta musiki, sarayların rağbeti ile, Farsçaya ve Osmanlıca'ya da aktarılmışlardır. Diğeri taraftan Ortodoks ve Ermeni, Keldani, Süryani kiliseleriyle Yahudi Sinagoğu'da bu musikiyi Bizans'tan almışlardır. Osmanlı memleketlerinde, bütün Osmanlı unsurlarını birleştiren yegane müessese olduğu için, buna "Osmanlı Milletler Topluluğu Musikisi" adını vermek de gerçekten çok münasipti.

Bugün, üç musikiyle karşı karşıyayız : Doğu Musikisi (Geleneksel Türk Musikisi), Batı Musikisi ve Halk Musikisi. Acaba, bunlardan hangisi bizim için millidir ? Doğu Musikisinin hem hasta, hem de gayri milli olduğunu gördük.

Halk musikisi milli kültürümüzün, Batı Musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, Milli musiki'miz, memleketimizdeki halk musikisiyle, Batı Musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı Musikisi usulüne göre "armonize"edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz.

Bu vazifeyi gerçekleştirebilecekler arasında, Türk Ocakları'nın musiki toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibarıyla bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikişinaslarımıza aittir. (113)

Ziya Gökalp, Türk Kültürü ve Türk Müziği alanında ortaya koyduğu bu görüşleriyle “Geleneksel Türk Sanat Müziği” ve Geleneksel Türk Halk Müziği”nin kesin sınırlarını belirlemiş ve bunların çok farklı kültürel yapılardan geldiğini belirtmiştir.

O dönemin belirleyici kültür anlayışı olarak karşımıza çıkan “Türkçülük/Turancılık” anlayışı bakımından da müzikteki bu ayrım günümüze kadar uzayıp gelmiştir.

Bugün de iki ayrı müzik türü olarak ele alınan “Geleneksel Sanat Müziği” ve “Geleneksel Halk Müziği” kullandıkları çalgılar, icra biçimleri ve güfteleri bakımından farklılıklar içermesine rağmen Gökalp’in düşüncelerinin aksine söz konusu türlerin kullandıkları perde dizgelerinin aslında ortak bir geçmişin ürünü olduğu günümüz müzikologları tarafından çeşitli vesilelerle ve yayınlarla ortaya konmuştur. Başka bir deyimle ilkel müziklerden halk müziklerine oradan da sanat müziklerine geçen unsurlar bütün toplumların müzik tarihlerinde doğal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine o dönemin benimsenmiş müzik anlayışı “Türk Müziğinin pentatonik karakterinin olması” da yalnızca Türklere has bir yapı olmayıp, toplumların müzik serüveninde bir aşama niteliğindedir. Dolayısıyla “Geleneksel Türk Halk Müziği” de “Geleneksel Türk Sanat Müziği”de ortak bir geçmişten kaynaklanmış olup, aynı kültürün iki kolu olarak serüvenine devam etmiştir. (114)

“Millilik” kavramının öne çıktığı bu dönemde, müzik anlayışı bakımından varılan noktada “halk musikisi harsımızın, Garp Musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri” denmiş ve çok sesliliğe ancak halk türkülerinin çok seslendirilmesiyle geçilebileceği görüşü büyük çoğunlukla kabul edilmiştir.

“Geleneksel Türk Müziği” olarak tanımlanan türün büyük ölçüde puan kaybettiği “Doğunun hasta müziği” diye tanımlandığı günlerde, Türk Müziğini savunma görevi Rauf Yekta Bey’e düşmektedir.

“Türk Müziğinin İlgası gibi manasız tabirler iri harflerle hergün gazete sütunlarında görülüyor. Musikimizin öldüğü, müzeye konacağı, bir daha dirilemeyeceği iddia ediliyordu.

113 GÖKALP, Ziya, “Türkçülüğün Esasları” İstanbul, 1970.

113 AKDOĞU, Onur, “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler “ İzmir,1996 s.4

Alafrangacılar ve onların savunucuları tarafından uğradığım haksız tacizlere susturucu cevaplarla karşı çıktım ama dinleyen olmadı ve nihayet Türk Musiki Türk Konservatuvarlarından kapı dışarı edildi. Aradan altı sene geçti, bugün konservatuvarımız tek ayakla yürüyen bir adam durumundadır. Konservatuvarımızda sadece Batı Musikisi öğretiliyor.

Böyle bir müessesemizden Türk Bestecisi yetişebilir mi? Şüphesiz yetişemez. O halde Mozart'ın Chopin'in müzikini öğretmek için devletin sarfettiği paralara yazık değil mi? (115) Mildan Niyazi Ayomak ise; "Midesi bulanmadan bu müziği dinleyen varmı" diyordu. (116)

Cumhuriyet dönemi müzik ilgililerinin alaturka-alafranga ikileminin boyutlarını Yalçın Tura şöyle açıklamıştır:

"Münevver tabaka alafrangayı baştaçı etmekte, geriliğin, şarklılığın, demodeliğin sembolü olarak gördüğü alaturka'ya nefret ve tiksintiyle bakmakta; hatta daha da ileriye giderek Arap, Acem, Bizans artığı saydığı bu iptidai, monoton tek sesliliğe karşı, medeni Batı Dünyasının muazzam orkestralarının çok sesli ordularını öne sürerek, amansız bir haçlı savaşı başlatıp devam ettirmekte idi. Devrim fikriyetına tesir eden bazı yazar ve düşünürler de bu savaşın başlıca kızırtıcıları arasında yer almakta, ilmi, ciddi hiçbir esasa dayanmayan, keyfi mülahazalarla, Türk Milletinin asıl musikisinin halk arasında yaşayan, iptidai halk musikisi olduğunu ; Osmanlı sarayının ve bu saray çevresinde yetişmiş, halktan kopuk Osmanlı münevverinin rağbet gösterdiği, halkansa hiç rağbet göstermediği alaturka musikinin aslında Arap'tan, Acem'den, Bizans'tan alınmış, yabancı kaynaklı, iç karartıcı, hatta utanç verici nağmelerden ibaret bulunduğunu safsatasını, büyük ciddiyetle ileri sürmekte idiler.

Alaturkacılarla, alafrangacılar, doğucularla, batıcılar, halk musikiciler ile aydın kemsin sanat musikisi taraftarları arasında ikilik, çatışma, kimi zaman sert ve şiddetli, kimi zaman sessiz ve derinden ama, asla sönmeden, uzlaşmaya, barışa varmadan, günümüze dek devam etmiştir. (117)

Yalçın Tura'nın dediği gibi müzik alanındaki bu ikilik ne yazık ki o günlerden günümüze kadar uzayıp gelmiştir. Telaffuz edilen "halk müzikçi, sanat müzikçi, batı müzikçi" tanımlamaları, büyük ölçüde müzik terminolojisi problemi yaşayan müziğimizde başlıca terim olarak yerini almıştır.

115 Cumhuriyet Gazetesi, 11 Aralık 1932 tarihli baskı

116 KARAKOYUNLU, Yılmaz, "Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası" Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirilmesi IV. Yeni Türkiye, Sayı 23-24 Eylül Aralık 1998

117 TURA, Yalçın, "Türk Musikisinin Meseleleri" İstanbul. Pan Yayıncılık, 1988

Bu alanda benzer bir değerlendirme de Necdet Hasgöl'den gelmiştir:

“Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşunda asıl olarak iki hedef belirlemiştir. Çağdaş bir devlet olmak ve bir ulus devleti olmak. İmparatorlukların dağıldığı bir ortamda yeniden şekillenen dünya sisteminin parçası olabilmenin bir başka yoluda yoktu.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki müzik çalışmalarında, Tanzimat'ın tersine Batı tekniğiyle armonize edilmek üzere yararlanılan müzik türü olarak Klasik Türk Müziği seçilmedi. Çünkü, Osmanlı kültürünü reddedip yeni bir kültürü (Türk Kültürü) yaratmaya çalışan Cumhuriyet kadrolarının Osmanlı dönemi müziğine karşı tavırları çok netti. Uygulanan politikaları üç ana maddede ifade edebiliriz :

- 1. Ulusal Türk Musikisi'ni, yüzyıllardır süregelen eski, Bizans'tan kalma, kurumaya yüz tutmuş Klasik Türk Musikisi'nin etkisinden kurtarmak,*
- 2. Anadolu halkından işitilebilecek olan hakiki musikimize, milli kültürümüze ait örnekleri toplamak;*
- 3. Halk musikisiyle, Batı musikisinin kaynaşmasından doğacak olan Milli musikimizin oluşturulması ve bunun için de toplanan halk musikisi örneklerinin Batı Musikisi usulüne göre armonize edilebilmesi için, bilgili müzik adamları yetiştirmek, bunlardan kadrolar oluşturmaya çalışmak, eğitim kurumları kurmak ve yeni musikinin benimsetilmesi, kabul ettirilmesi için, bu müziği yaygınlaştırmaya dönük yoğun çalışmalara girişmek. (118)*

Bütün bu kararlar ortaya konulurken bu dönemin çok sesli müzik örnekleri olarak en rağbet gören türü olarak karşımıza “opera ve operetler” çıkmaktadır.

Başta İstanbul ve İzmir olmak üzere büyük şehirlerde kimi yabancı kumpanyalarca da sergilenen yabancı operetlerin yanı sıra yerli opera ve operetler de yazılmakta, tangolara ve valsere rastlanılmaktadır. Bilindiği gibi 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun'un yazdığı “Öz Soy” operası ilk milli opera olma özelliğine sahiptir. Daha sonraları çeşitli besteciler tarafından birçok yerli opera ve operetler yazılmış ve sahnelenmiştir.

Gelişmişlik yolunda Batının çok sesliliğinin, Türk Müziğinin tek sesliliğine alternatif olduğu anlayışı her alanda kendini ortaya koyarken, gerçekte çok önemli bir şey atlanıyordu. Türk Müziği'nin makamsal yapısının Acem'den, Bizans'tan alındığı, Türk Halk Müziği'nin ise Milli müziğimiz olduğu görüşünden hareketle çok seslendirmeye halk müziği örneklerinden başlanmıştı.

Bu yapılırken de yeni bestelerden ziyade, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlenmiş olan halk müziği örnekleri çok seslendiriliyordu. Böylesi birçok seslendirme ise ezgilerin doğal yapısını ve orijinalitesi bozuyordu.

Batı'nın tampera adı verilen tam ve yarım aralıklardan oluşan yapısı ile çeyrek aralıklardan örülü Türk halk ezgilerini şekillendirme çabaları, yöresel tavrı inceliklerini tamamen ortadan kaldırıyor. Halkın yarattığı zengin melodik ve ritmik yapı adeta yeniden besteleniyordu. Bir başka deyişle halk kendi türkülerine dahi yabancılaşırken, çok seslilik dar bir elbise gibi Türk Halkına giydirilmeye çalışılıyordu.

“Türk Musikisine bu devirde yöneltilen hücumlardan biri de onun tek sesli oluşudur. Bu husus, bir takım kimseler tarafından, sürekli bir eksiklik, bir gerilik, bir medeniyetsizlik alametiymiş gibi öne sürülmektedir. Türk Musikisi, her şeyden önce bir melodi musikisi, nağme musikidir. Bu nağmeler yapı bakımından çok çeşitli, irili ufaklı bir takım aralıkların kullanılmasıyla meydana getirilir. İnsan kulağı, bu aralıkların bir kısmını sadece melodiler içinde fark edebilir, değerlendirebilir. Çok seslilik içinde bunlar fark edilmez, ayırt edilemez, değerleri anlaşılabilir hale gelir. Fizik, akustik, fizyolojik ve psikolojik araştırmaların ortaya koyduğu gerçektir. Öte yandan bu nağmeler, seslerin belli sıralanış, diziliş, düzenleniş ve hareket ediş şekillerine göre, birçok cins ve makam oluşturur. Bu cinsler, bu makamlarda, çok seslilik içinde özelliklerini tamamen koruyamaz. Nitekim Batı Musikisi de çok sesliliğe geçmeden önce bizimkiler kadar çok ve çeşitli olmasa da bir takım makamlara sahipken, çok seslilik bu makamları yok edip, sadece iki tip dizi bırakmış; yan yana gelebilen değişik aralıkları da gene ikiye indirerek küçük farkları ehemmiyetsiz kılmış, daha sonraları da eşit basamaklar olarak düşünmeye başlamıştır. Günümüzde Batı, bütün tahditlerden bunalarak, geçmişte örülen çemberleri kırmak ve ses hadisesini bütün yönleriyle ele almak arzusundadır ve bu arada Doğu'nun musikilerinden de alabildiğince faydalanmak istemektedir.

Görülüyor ki çok seslilik aslında bir yapı, bir doku meselesidir ve bu yapı bizim musikimizin yapısına uygun değildir. Çok seslilik, bir musikinin iyi yada geri olmasının kriteride değildir.

Nitekim bir yığın çok sesli ama berbat musiki mevcut olduğu gibi yüzlerce, binlerce tek esli şahaserde ortadadır. Bir sanat eseri ne ise odur. Onda temel karakterine, yapısına aykırı özellikler aramak yanlış, hele bunları ona sormadan katmaya kalkışmak çok büyük hatadır.

İşte bu noktada, Cumhuriyet'ten hemen sonra zuhur eden ve "Milli musikimizi Batı tekniğiyle işlemek" şeklinde ifade edilen tarzın temel yanlışlığı da açık olarak ortaya çıkmaktadır. Zira Batı tekniğiyle, Milli musikiye taban tabana zıt bir tarzın tekniğidir. Bu teknikle işlenen Milli öz, karakterini, hususiyetini, benliğini kaybetmektedir.

Milli özü işlemeye kalkışanların çoğuda bu özün asıl önemli yanını, sanat musikisi geleneğini devre dışı bırakmışlar, kendilerince asıl Türk Musikisi saydıkları halk musikisinden ve folklordan alabildiğince faydalanmanın, hatta bir ölçüde folklor sömürmenin yolunu tutmuşlardır. Kimi Karcıgar Köçekçe takımına sahip çıkmış, kimileri çok seslendirdikleri halk türkülerini öz malları gibi kendi adları ile ortaya sürmüş, acaip bir takım sesler arasında, üstelik asli tavır ve üsluplarından tamamen farklı bir ifade ve eda ile icra edilen bu garip musikiyi "asıl Milli Musiki budur" diyerek, devlet zoru ile millete dinletmeye kalkışmışlardır. (119)

Musiki inkılabı adına atılan adımlarda alaturka-alafranga ikilemine ilişkin gerçekçi çözümlerde de aranmıyor değildi. Bu yolda zaman zaman Batılı müzik adamları ülkemize davet ediliyor ve görüşleri alınıyordu. Nitekim 1932 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın yeniden yapılandırılması için yurdumuza davet edilen "Viyana Yüksek Musiki Mektebi" müdürü Profesör Joseph Marx, Eminönü Halkevi'nde verdiği bir konferansta yeni Türk Müziği'nin nasıl yapılandırılması gerektiği konusunda şu bilgileri vermiştir:

"Türk Musikisi asırlarca Avrupa'nın tesirinden hemen hemen büsbütün dışında olarak gelişmiş bulunmaktadır. Bu hal, bir bakıma, meziyet sayılabilir; çünkü o sayede safiyetini muhafaza etmiş ve yabancı nüfuzlardan masun kalmıştır. Fakat bunun bir de mahzuru vardır; Avrupa Musikisinin terakkisi ululuğa doğru, hemen hemen demagojiye doğru yol aldığı halde (burada Beethoven'in 9 ncu senfonisinin son parçasında halkı cezbeden, vecde getiren tesirini hatırlatırım) Türk Musikisi bu mesaiden uzak kalmıştır. Armoniden mahrum olduğu için birçok sazlarla kuvvetli olarak dahi çalınsa yine kalbi ve hissi seciyesini muhafaza etmektedir. Şimdi önümüzde mühim bir mesele var : Türk Musikisi ile Batı Musikisi'ni birbirine yaklaştırmak ve aralarında bir rabita tesis etmek!

Acaba bu bir teşebbüs, milli musikinin benliğini bozmaya sebep olabilir mi ? Bu suale dilden bir misal göstereceğim ; beşeriyetin bütün dilleri nasıl bazı ortaklıklar arz ediyor ve bir tek bir köke, sanskrit lisanına müncer oluyorsa, hepsinde cümle teşkilatı nasıl fail ve mef'ul ile

yapılarak birbirine benziyorsa, onun gibi musiki sanatını da müşterek kökleri ve bütün musikilere şamil umumi kaideleri vardır. Bunun neticesi olarak Türk Musikisi'nin tecerüd ve infırad içinde gelişmesi, Avrupa Musikisinin orta çağdaki gelişmesine bazı noktalardan benzemektedir.

Bu türlü benzerlikler, insanlar arasında mevcut olan duygu ortaklığından ileri geliyordu. Mesala Türk Musikisini teknik vasıtaları, Türk Musiki parçalarının şekil ve kalıpları ile Batı Musikisindekiler arasında akrabalık vardır. Bu akrabalıklardan istifade edilerek Milli Türk Musikisi ile Avrupa Musikisini birbirine yaklaştırmak niçin mümkün olmasın ? Eğer Türk Musikisi Batı'ya doğru, Batı Musikisi'nde Doğu'ya doğru birer adım atarlarsa yakınlık kolayca elde edilir ve o takdirde Milli Musikinin seciyesi hiç bozulmadan iki musiki arasında şimdikinden daha sıkı bir münasebet meydana gelir.

Bu sözlerimden anlaşılacağı üzere, ben İstanbul Konservatuarı'nı ve onun faaliyetlerini noktası noktasına Avrupa örneğine uydurmak niyetinde değilim. Mesela Dresden, yahut Zürich Konservatuarının bir aynısını burada vücuda getirmek kabilken ben bu yola gitmiyorum. Neden? Zira eğer öyle yapsaydım Milli Türk Musikisinin temellerini ve en önemli unsurlarını bozmuş olurum. Bundan kaçındım. Gerçi bazı Türk gençleri Batı Musikisini öğrenmişlerdir. Fakat bunların Batı Musikisini benimseyişleri, tabii, ne kendileri için, ne de milletleri için yetecek bir miktar ve nisbette olamaz.

Benim fikrim milli musikinin, esaslı unsurlarını bozmadan, terakkisini ve gelişmesini temin etmektir. Mamefih bu sözümde Türk Musiki ile Batı Musikisini birbirine karıştırıp, halita yapmak manası anlaşılmamalıdır. Sanatta böyle bir şey yapmak caiz olamaz. Sanat bir ağaç gibidir. Zorla kıvrıp bükme istesek kırılır ve ölür. Tıpkı bunun gibi sanat da keyfe göre şu veya bu tarafa döndürülemez. Eğer Türk Musikisini dilediğimiz tarafa eğip bükme teşebbüsünde bulunursak onu öldürmüş oluruz. Türk Musikisi gerek milli kaynaklardan, gerek Avrupa kaynaklarından kuvvet alarak kendi kendine büyümelidir.

Bu konuda size bir misal vermek istiyorum : Bundan yüz sene kadar önce Almanlar'da, İtalyanlar'da, Fransızlar'da mühim bir musiki sanatı olmasına rağmen Ruslar musiki namına milli şarkılar ve danslardan başka hiç bir şeye malik değildiler. Bunun üzerine Ruslar, kendi musikilerini ilerletmek için büyük bir gayret ve azimkarlık gösterdiler.

Daha sonra, Ruslar sırf milli bir musiki vücuda getirmek ihtiyacı duydular. Bir kaç Milli Rus Musikîşinası bir araya geldi ve sıkı bir milli istikamet takip etti.

Bunun semeresi pek parlak oldu ve Rus Musikisi Avrupanın en önemli musikilerinden biri mertebesine ulaştı. Bir dahisi Rus köylerine giderek köylülerle yakından temas etti ve Rus Milli şarkılarını yerinde bizzat inceledikten sonra bu bilgilere istinaden musiki eserleri yazdı. Diğer Avrupa memleketleri de onun feyzinden istifade ettiler. Bu Rus dahisi Richard Wagner'in yanında zikredilmesi gereken Musorgski'dir.

İstanbul'da biz, Rusların yüz sene önce işledikleri hataya düşmeyeceğiz. Bilakis tarihten ibret alarak hareket edeceğiz : Türk Musikisi, Avrupa Musikisinin tekniğinden faydalanacak, fakat milli hususiyetlerinden hiç bir şey kaybetmeyecektir. Benim intibama göre, Türkiye'de her şey memnunluk verici bir şekilde terakki ediyor. Türkiye ile temas eden Avrupalılar'ın nazarında bu memleket olanca istidad ve kabiliyetini inkişaf ettirmeye azimli yekpare bir irade şeklinde görünüyor. Bu manzara, ne yaptığını bilen bir hükümetin muvafakkiyeti eseridir. Musikinin Türkler gibi musikiye pek kabiliyetli bir millet için ne kadar kıymetli bir unsur olduğunu arz etmeye çalıştım. Türk Musikisinin yakın bir gelecekte büyük terakkilere mahzar olacağı kanaatindeyim. Bu konuda istikbale en büyük itimad ile bakmaktayım. (120)

Cumhuriyet döneminde “Müzik Devrimi”nin politika olarak yürütülmesi, 1950 yılındaki iktidar değişikliği ile sona erdi. Çokseslilik bir devlet amacı olmaktan çıkıp, Batılı ülke görünümünü vermek için başvuru olan “araç” öğelerden biri olarak değerlendirilmiştir. Devlet çoksesli müziği Türkiye'nin uygarlık yolunda ilerlediğinin bir kanıtı olarak zaman zaman kurumsal ölçüde ilgisini sürdürdü. Özellikle Ankara, İstanbul, İzmir opera ve senfonilerine ödenekler sağlamayı, yurtdışına müzik eğitimi alanında öğrenci gönderilmesi programına devam etti. Ancak bu çaba, var olan kurumların ayakta kalmasından öte, geliştirme ve yenileştirmeye yönelik çalışmalar değildi. Özellikle halkın çok sesli müziği benimsemesine yönelik hiçbir önlem alınmadığı gibi, örgün eğitim kurumlarında başlatılan geliştirme ve yenileştirme çabaları da sürdürülemedi. 1950-1960 yılları arasında Cumhuriyet devrimlerinin karşısında yer alan siyasi güç, bu gelişimin engellenmesinde önemli rol oynadı.

1962 yılında toplanan 7 nci Milli Eğitim Şurası; Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu (1964) ve Devlet Planlama Teşkilatının gerek beş yıllık planlarında, gerekse yıllık programlarında önerilen görüşler yürürlüğe konulamadı.

Ayrıca müzik yaşamının çeşitli kesimlere ilişkin yetkiler, giderek dağıldığından kurumlar arası eşgüdümüne gidilmesi ve ülke çapında genel bir politikanın verimli olarak uygulanması olanakları, bütünüyle zayıfladı.

1964 yılında TRT'nin kurulmasıyla, radyo ve televizyon yayınları hükümet denetiminden çıkarıldı. Bir kısım müzik eğitim kurumları, Milli Eğitim Bakanlığı'nda kalırken, diğer kalanlar Kültür Bakanlığının yetki alanına alındı.

1982 yılında Konservatuvarlar, Üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlanırken; seslendirme ve icra kurumları Kültür Bakanlığına bırakıldı. Kurumların bu yönetsel farklılıkları eşgüdümlü olduğundan çalışmayı engelleyecek niteliktedir.

2007 yılına gelindiğinde Müzik eğitimi açısından çok yol alındı diyebiliriz. Çünkü şunda hemen hemen her üniversitenin konservatuvarı yada müzik eğitim fakültesi bulunmakta, ayrıca önceleri sadece üniversite düzeyinde müzik eğitimi verilmesine rağmen şu anda Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri açılarak müzik eğitimi lise düzeyine indirgenerek üniversite eğitimine alt yapı hazırlaması açısından çok önemli bir gelişme olmuştur. Fakat söz konusu eğitim kurumlarında sadece Batı Müziği eğitimi verilmektedir. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği eğitimi veren fazla bir eğitim kurumu bulunmamaktadır.

Geçmişte, opera ve bale Türkiye'de sadece bir kaç ilde gösteri yapabiliyorken, günümüzde Türkiye'nin bütün illerinde gösteriler yapılmaktadır.

Türkiye'nin büyük bir çok kentinde kurulan senfoni orkestraları, buldukları kent halkına ve turneler vasıtasıyla da bütün ülke halkına konserler vermektedirler.

Günümüzde sahne ve seslendirme gruplarının sayısal olarak artmasına karşın, bir müzik piyasasının olmayışı, son on yılı daha olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Özel televizyonların ve radyoların sayılarının artması, bu radyo ve televizyonlardaki yayın niteliklerinin denetlenememesi, müzik pazarındaki satışa yönelik kaygıların ön planda tutulması, Türkiye'deki müzik karmaşasının yaşanmasına neden olmuştur.

Günümüzde radyo ve televizyon yayınları konusunda yetkili makam olan "Radyo ve Televizyon Üst Kurulu" (RTÜK) acaba yeterli derece denetim görevi yapıyor mudur? RTÜK denetleme görevini tam anlamıyla yerine getirmemektedir. Şu anda RTÜK sadece görsel anlamda denetleme yapmaktadır.

Konuya müzik açısından bakarsak Türkiye’de 1990’lı yıllarda yayın hayatına başlayan özel radyo ve televizyonlarda müzikalite anlamında bir denetleme yapılmadığı görülmektedir. 1970-1980 yılları arasında “arabesk” Türk Müzik yaşantısının bir zararlısı olarak nitelendirilirken, günümüzde artık bu tartışmaları gereksiz kılacak, tür ve müzikalite anlamında hiçbir ölçeklendirmeye uymayan görüntünün çekiciliği ile pazarlanan bir müzik ortamı yaratılmıştır. Daha önceki konularda da bahsedildiği gibi “arabesk” müziğin Türkiye’deki müzik yaşantısında en popüler müzik türü olmasının temel nedeni ise musiki inkılabı çalışmaları sırasında radyolarda Türk Müziği yayınlarının yasaklanması ve buna bağlı olarak halkın dinlediği Arap radyolarından etkilendiğini söyleyebiliriz. Diğer bir yandan iletişim araçları ile hızla aktarılan ve gençleri etkisi altına alan pop müzik kendisine yaşam alanı sağlarken, diğer yandan “Halk Müziği” ve “Sanat Müziği” kimliği taşımayan eğitimsiz seslendiricilerle ortaya konan müzik türleri yaygınlaşmaya başlamıştır.

Müziğin her türünün arka plana atıldığı, magazin ve sansasyonunun pazarlamasında müziğin araç olarak kullanıldığı, bir tür müzik üretim evreninden de bahsedebiliriz.

Yukarıda bahsedilen olumlu ve olumsuz gelişmelere rağmen, çok sesli müzik beğenisi toplumda giderek azalırken; sadece küçük bir elit kesimin beğendiği müzik türü olarak devam etmektedir. Çünkü daha öncede bahsedildiği gibi “Müzik İnkılabı” döneminde Türk Müziğinin radyolardan yasaklanması sebebiyle halkın tarz açısından kendisine daha yakın bulduğu Arap Müziklerini dinleyerek o türün etkisi altından kalması ve günümüzde de özel radyo ve televizyonlardaki gerçek anlamdaki denetimin yapılmaması nedeniyle “arabesk” müziğin Türkiye’de müzik sektöründe en üst sırada yer almasına sebep olmuş ve ticari anlamda da en çok prim yapan müzik türü olması nedeniyle müzik yapımcılarının “arabesk” müziği ticari anlamda bir kurtarıcı olarak görmelerine neden olmuştur.

SONUÇ :

Atatürk'ün bütün arzularına ve direktiflerine rağmen, belli başlı ve gerçek ayrımları ve gerçek değerleri ile bir musiki politikası oluşturuldu mu? “Türk Müzik İnkılabı” ile müzikte yapılması istenilen hedeflere varıldı mı? Bu sorulara yanıt vermeden önce Atatürk'ün özellikle üzerinde durduğu “Kültür” ve “Milli Kültür” kavramlarına değinmek istiyorum.

Atatürk bu kelimeleri bir çok nutkunda ve demecinde kullanmıştır. İnsanların ayrı ayrı bir kültür anlayışı olabilir. Bunlar kişinin kendisini ilgilendiren bir konu olarak kaldığı sürece toplumun yönlendirilmesinde etkili olamazlar. Bunun yanında eğitim kurumları toplumun düşünce yapısının, dünya görüşünün ve davranışlarının şekillenmesinde büyük ölçüde etken olur, yani kişinin görüşü olmaktan çıkıp da topluma maledilirse, yönlendirme ve telkinlerin doğru veya yanlış olmalarına göre, bir toplumu yüceltir ya da çökertir, ezer. Toplum üzerinde doğrudan doğruya etken olacak bu gibi kurum ve kuruluşların yollarını çizerken her türlü kişisel eğilimden uzaklaşarak büyük bir ciddiyetle durmaları gerekir. Sonuçta söz konusu olan bütün bir toplum ve bütün bir memleketdir.

Kültür sadece bir “bilgi” birikimi olarak alınıp yorumlanmamalıdır. Bilgi, kültürün oluşmasına, olgunlaşmasına yardımcı olan unsurlardan sadece biridir. Kültür, geçmişten günümüze kadar intikal etmiş bilgi birikimlerinin ilim ve güzel sanatlarla birleştirilmesi sonucunda insanın ileriye yönelik davranışlarını dengeleyen ve düzenleyen bir niteliktir.

Kültür devamlı bir evrim halindedir. Bu evrim zaman zaman büyük hamleler halinde kendini gösterir. Böyle hamleler eski hamlelerin yavaş yavaş hızını yitirmesi sırasında meydana gelir. Zamanla divan edebiyetinin yerini yeni akımlara bırakması, kuvvetini yeni sosyal değişimler karşısında yitirmiş olmasındandır. Bu musikide de böyle olmuştur. Eskiye bağlı olanlarla yeniler arasında tabii olarak çatışmalar çıkmıştır. Sanatı ve musikiyi gerçek bir eğitim aracı olarak görüyorsak bu konu üzerinde her türlü kişisel eğilimimizi bir yana itmek zorundayız.

Atatürk Onuncu Yıl Nutkunda : “.....Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız” diyerek “Milli Kültür” kavramını ön plana çıkartmıştır. Atatürk milli kültür konusu üzerinde çok daha önceleri de durmuştur.

1 Mart 1922’de Büyük Millet Meclisi’nin üçüncü toplanma yılını açarken söylediği nutkunda;

“.....Milletimizin inkişaf-ı dehası ve bu sayede layık olma mertebesi medeniyete irtikaası bittabi ali meslekler erbabını yetiştirmekle ve milli harsımızı ila etmekle kabildir.”

1 Kasım 1932’ dördüncü dönem ikinci toplanma yılını açış nutkunda :

“.....Milli kültürümüzün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyeti’nin temel dileği olarak temin edeceğiz.” Dikkat edilirse görülüyor ki Atatürk milli kültür ile ilgili sözlerini söylerken 1922’de “ila”, 1932’de “yükselme” kelimelerini kullanmış, Onuncu Yıl Nutku’nda milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmaktan bahsetmiştir. Bu aslında tam olarak bizim kültür seviyemizin muasır medeniyetler seviyesine göre yeterli düzeyde olmadığını göstermektedir. Atatürk’ün daha 24 Nisan 1920’de Ankara’da Meclis konuşmasındaki sözleri bunu destekler niteliktedir.

“Millet istikbalinden vazgeçmiyor ve geçmeyecek esası kabul edilmiştir. Ancak, bu şart-ı esasiyi daha mahfuz ve muhterem tanımak üzere meleketimizin derece-i imarı, milletimizin serveti, umumiyetle seviyye-i fikriyemiz nazar-ı dikkate alınınca ve bütün dünyadaki terekkiyat ile bunu mukayese edince, itiraf etmek mecburiyetindeyiz ki biraz değil, çok geriyiz...” Bütün bu görüşlerine rağmen Atatürk’ün milli kültür ile neyi kastedtiğini 20 Mart 1923’deki konuşmasında net olarak anlamak mümkündür.

“Dünyanın her türlü ilminden, keşfiyatından, terakkiyyatından istifade edelim lakin unutmayalım ki asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz....” Atatürk’ün pek çok sözünden de anlaşılacağı üzere buradaki “temel” Anadolu’nun ruhunu, sezışlerini, iştiyatlarını kendi ruhumuzda duyabilmek o ruhla bütünleşmek ve bir olmaktır. Aslında Atatürk’ün konuşmaları sırasında Anadolu dediği büyük kitle, bize kendi benliğimizin, kişiliğimizin temel unsurlarını sunan ve aydın dediğimiz kişilerin yetişmesini sağlayacak olan Türk Milleti’dir. Türk kültürünün bütün birikimleri işlenmeyi bekler halde, o ruhta idi. Dönem içerisinde halktan, Anadolu’dan kopmuş olarak gelişmiş edebiyat ve musiki Atatürk’ün düşüncesinde Türk’ün gerçek ve gelişmiş ruhunu bize vermekten uzaktı. 1930 yılında bir Alman gazeteci ile yaptığı söyleşide “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir” diyerek düşüncelerini net ve açık olarak ortaya koymuştur.

Atatürk 1 Kasım 1934'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açış nutkunda konuşmalarında (tez konum içinde daha önce de belirttiğim gibi) bugünkü dinletmeye yeltenilen musikin yüz ağartıcı değerde olmaktan uzak olduğunu ifade etmiştir. Atatürk, “bugün” demekle, en az üç yüzyıl boyunca gelişmiş İtrilerden, Tab'i Mustafa'lardan Zekai Dedelere kadar büyük bestecilerin ortaya koydukları musikiyi değil, eski Osmanlı devri musikisinin ondokuzuncu yüzyılın ortalarından sonra baş aşağı yönelmiş ve yozlaşmış halini kasdetmiştir. Onun yerine gidilmesi gereken yoluda şu sözleriyle belirtmiştir.

“Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak onları bir an önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk musikisi yükselebilir. Evrensel musikide yerini alabilir.”

Atatürk'ün bu sözlerinde ve daha önce anlattığım ifadelerinde de anlaşılacağı üzere ulusal, ince duyguları ve düşünceleri Anadolu dışında bulmanın başka bir yolu var mıdır?

Atatürk'ün bu yeniden doğuş olarak nitelendirebileceğimiz atılımında gecikmeye hiç tahammülü yoktu. Onuncu Yıl Nutku'nda Atatürk muasır medeniyet seviyesini işaret ettikten hemen sonra şöyle devam etmiştir:

“Bunun için bizce zaman ölçüsü geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumlarına göre düşünülmüştür.”

Yine 1930'daki konuşması sırasında batının çok sesli müziğe geçebilmesi için dört yüzyıl geçtiğini söyleyen Alman gazetecisine Atatürk'ün cevabı şöyle olmuştur:

“Bizim bu kadar beklemeye vaktimiz yoktur.” Atatürk bu cümlesinin ardından bir cümle daha söylemiştir. Üzerinde büyük bir dikkatle durulması gereken bu cümle şöyledir:

“Bunun için Garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.” Bu cümleyi çok dikkatli okuyup ve yorumlamak gerekir. Çünkü dikkatle okunup gerçek manası anlaşılmazsa insan şaşırabilir. Nasıl olurda taklitçilikten nefret eden asıl temele inerek oradan yola çıkarak bir milli kültür yaratmayı istemiş olan Atatürk birden bire taklitçiliği teşvik edici bir söz söyler? Aslına bakılırsa o çelişkiye düşmemiştir. Atatürk “Garp musikisi” dememiş “Garp musikiciliği” deyimini kullanmıştır. İki sözün arasındaki anlam farkı çok büyüktür.

“Garp musikisini almak” Türk’ün yaratıcı gücünü yok farzedip tam bir teslimiyet içinde batı eserlerini memleketimizde çalıp söylemektir. Bundan daha gülünç ve anlamsız bir düşünce olamaz. Ama “Garp musikiciliği” demek batıda bin yıldan bu yana işleme gelmiş çok seslilik konusunda yapılmış olan çok değişik çalışmaları, denemeleri, teknikleri kendi çok seslilik çalışmalarımıza yöneldiğimiz sırada öğrenmek, bilmek demektir. Dünyanın musiki konusundaki her türlü bilgisinden, tecrübesinden yararlanmamız aynı zamanda Osmanlı devri musikisini bilmemiz ve özellikle Anadolu’nun musikisini incelememiz ve yeni kazandıklarımızı o engin milli kültür hazinesinin birikimi ile kaynaştırıp yepyeni bir senteze varmamız demektir. Şunu unutmamak gerekir ki milli kültür hazinemizde Osmanlı çağı musikimiz de elbette vardır, bu yadsınamaz bir gerçektir.

Atatürk’ün “Kültür” ve “Milli Kültür” hakkında düşüncelerini ele aldıktan sonra şimdi de “Atatürk ideolojisinin Türk musikisine doğrudan ve dolaylı etkisi”ni değerlendirmek istiyorum.

Atatürk ideolojisinin Türk musikisine doğrudan etkisini kanıtlayacak belgeler mevcuttur. Dolaylı etkisini ise, belirleyecek çeşitli olaylar, çeşitli yazılar, çeşitli anekdotlar vardır.

Atatürk’ün Türk musikisinde yapmak istediğini iyi tespit edebilmek için, Türkiye’de ne yapmak istediğini, devrimlerinde neler yapmak istediğini ve dayandığı başlıca unsurların ne olduğunu doğru anlamak gerekir. Atatürk kendisinden önce başlayan ve devam eden batılılaşma hareketinin çok yakın bir taraftarıydı. Batının temsil ettiği uygarlık nimetlerinin memleketimize de gelmesini ve girmesini istiyordu. Fakat “dışarıda ne varsa iyidir, içerde ne varsa kötüdür” gibi bir düşüncesi hiç bir zaman olmamıştır. Atatürk bütün yaptıklarında, bütün icraatlarında bir cümlede toplayabileceğimiz bir prensibe sadık kalmıştır : “Ulusal özü, milli ve çağdaş düzeye çıkarmak.” Öz muhafaza edilecektir, fakat çağdaş düzeye çıkarılacaktır. Harf devriminden başlayıp şapka devrimine, kıyafet devrimine kadar gidildiğinde, kişi değişmemiş ama kıyafeti çağdaşlaştırılmıştır. Türk müziğine bakıldığında Atatürk bir müzikolog, bir müzikçi olmadığı için bu musiki evrensel düzeye nasıl çıkarılabildi? Ayrıca bunun anatomisini bilen ve bunun tedavisini yapacak bir sanatçı da değildi.

Atatürk ancak teşhisini yapabiliyordu. Teşhisinde de mevcut musikiyi yeterli seviyede görmüyor, yüz ağartıcı düzeye çıkarmak için olduğu gibi, bütün unsurları ile atmak mı gerekiyordu? Yoksa onun gelişme gücünü taşıyan unsurlarını alıp geliştirmek mi gerekiyordu?

Aslında Atatürk'ün ne istediği O'nun "Ben bunu istemedim. Türk musikisini geliştirin dedim." sözlerinden anlamak mümkündür. Atatürk'ün görünürde Türk musikisine karşı olduğu izlenimi O'nun sözlerinin yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Atatürk bu musikinin geliştirilmesini öngörmüş, geliştirilmesi lüzumuna işaret etmiş, ama özünü feda ederek değil. Gerçekten o zaman Türk müzikolojisi konusunda yeterli bilgiye sahip kişiler uyarca kanaatlerini açıklayabilse, Türk musikisinin bilimsel değerleri, öz değerleri açık bir tartışma, açık bir inceleme, açık bir eğitim ve öğretim konusu olabilseydi, zannediyorum o zaman yapılacak şey bugünkünden farklı olurdu.

Çağdaş Türk musikisine ulaşmak, sadece bir başka kültürün musikisiyle uğraşmakla olacak şey değildir. Bu dünyanın hiç bir ülkesinde, hiç bir yerinde görülecek şey değildir. Bilinmelidirki hiç bir evrensel kültürün ulusallık dönemini geçirmemiş olması söz konusu değildir. Muhakkak bir ulusal evresi vardır ve ondan sonra evrensel hale gelir.

Türk musikisinin, musiki sistemleri içerisinde tabiata en yakın sesleri ihtiva etmesini büyük bir zenginlik olarak görüyorum. Fakat en önemli yanı gelişme gücüdür. Türk musiki sistemi büyük bir gelişme gücü taşımaktadır. Bu gelişme gücünün çalışmalarla daha ileri düzeye getirilmesi gerekmektedir. Aslına bakılırsa Batı müzik sistemi de tam olarak son sözü söyleyememiştir. Her şey halledilmemiş ve doğrudan doğruya belli bir yola girilmemiştir. Bazı çağdaş muzik adamları bugün Batı musikisinin oturduğu tampare dizisini geçici bir süre için akdedilmiş bir "mütareke" olarak görmektedirler. Arnold Schönberg insanın gittikçe gelişen kulağının çok daha ileri seslere, çok daha ince aralıklara layık olduğunu savunmaktadır. Bence bu düşünce sanki Türk müziğinin koma olarak nitelendirdiğimiz daha birbirine yakın aralıklarının ve geniş makamsal yapısının savunucusu gibidir.

Atatürk'ün başlattığı "Türk Müzik İnkılabı"nın amaçları aslında doğru saptanmış, devrimin kısa sürede ürün verebilmesinin sağlanması için sistemli çalışmalar yapılmış, çalışmaların gecikmeden ve doğru yolda ilerlemesi için hiçbir özveriden kaçınılmamıştır.

Atatürk'ün direktifleri ile Makam-ı Hilafet Mızıkası İstanbul'dan Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti kurulmuş, eğitim ve öğretimi birleştiren Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmış, İstanbul'daki Darü'l Elhan Konservatuvara dönüştürülmüş, Tespit ve Tasnif Heyetleri kurulmuş, Halk Evleri kurularak halk ile bütünleşmesi sağlanmış, Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu çıkartılmış, yurt dışından ünlü müzik uzmanları Türkiye'ye davet edilerek görevlendirilmiş, bilimsel yöntemlerle halk ezgilerini derleme çalışmalarına başlanmış ve Türk Halk Ezgileri Arşivi kurulmuştur.

Müzik eğitimi kurumları olarak da , Ankara'da Musiki Muallim Mektebi açılmış, muzik öğrenimi için Avrupa'ya yetenekli gençler gönderilmiş, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Askeri Mızık Okulu kurulmuştur.

Cumhuriyetin kuruluşunun ilk yirmi yılı içinde gerek devletin görevlendirdiği bürokratlar, gerek müzik devrimini gerçekleştirmeye kararlı yerli ve yabancı sanatçı-uzmanlar, yorulmak ve yılmak bilmeden çalışmalarıyla ülkemize ve toplumumuza oldukça yabancı sanat türlerini öğretmeye çalışmışlardır.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ilk mezunlarını verdiği diploma törenine başta Cumhurbaşkanı, TBMM Başkanı ve Milli Eğitim Bakanı'nın hazır bulunması da o dönemde devletin müzik kurumlarına verdiği önemi açıkça göstermektedir.

Atatürk döneminde hayata geçirilen eğitim kurumları ve çıkarılan kanunlar Türk Müzik İnkılabı'nın gerçekleşmesi için atılan en büyük adımlardan biridir. Atatürk'ün sağlığında bu kurumlar O'nun düşünceleri doğrultusunda eğitim ve öğretim vermişler, kuruluşlarındaki hedeflerinin dışına çıkmamışlardır. Cumhuriyetin kurulması ve Ata'nın ölümüne kadarki dönemde yapılan reformları bazı yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan uygulamalara rağmen son derece doğru buluyorum. Çünkü bir eyleme başlamadan önce hedefin doğru olarak belirlenmesi şarttır. Atatürk'ün de hedefi ulusal müziğimizi milli ve çağdaş düzeye çıkarmaktı. O'da tüm müzik reformlarının bu doğrultuda yapılmasını istemiş ve takipçisi olmuştur.

Atatürk'ün ölümünden sonra müzik inkılabının bir devlet politikası olarak yürütülmesi zaman içerisinde sona erdi. Milli musiki artık toplumun, Atatürk'ün deyişiyle “maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliği”ni sağlamada bir araç, devletin topluma ulaştırmak istediği bir ülkü olarak değil, batılı ve uygar bir ülke

görünümü vermek için başvurulmuş başlıca öğelerden biri olarak değerlendirilmeye başlandı. Başka bir anlatımla yüzeysel bir yaklaşım benimsendi. Ankara, İstanbul ve İzmir'den sonra yurdun birçok ilinde opera, bale ve orkestralar kurulup bunlara cömertçe paralar harcandı. Bunun yanında sağlıklı bir müzik yaşamı için gerekli önlemlerin hiçbiri alınmadı. Özellikle altyapıyı tamamlamaya yönelik hiçbir yatırım yapılmadığı gibi, gerek eğitimde, gerek iletişim araçlarında milli musikinin topluma benimsetilmesi ve yaygınlaştırılmasına yönelik hiçbir uygulama sürdürülmedi.

İlk kuşak bestecileri ile onların yetiştirdikleri ikinci kuşak bestecileri de Batı tekniği ile birçok önemli eserler ortaya koydular. Ancak ülkemizin müzik yaşamında destekleyici önlemler alınmadığından, Atatürk döneminde büyük çaba ve özveri ile gerçekleştirilmeye çalışılan müzik devrimi, kendi yazgısına terkedildi.

Aslında daha sonraları yarım kalan müzik devrimine kaldığı yerden devam edilmesi için yeni fırsatlar doğmuştur. Sözelimi 1962 yılında Milli Eğitim Şurası, 1964 yılında Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu ve Devlet Planlama Teşkilatı'nın beş yıllık planında ileri sürülen önerileri, gerekse yıllık programlarda yer alan tavsiyeler, yürütmenin tutumunda bir değişiklik sağlamadı. Böylelikle ülke çapında bir genel müzik politikasının uygulanması olanakları büsbütün zayıfladı.

Bu olumsuzlukların ardından 1975 yılına gelindiğinde devletin müzik politikalarında belirli bir ölçüde değişikliğin başladığını görmekteyiz. Buna örnek olarak İstanbul'da açılan Türk Musikisi Konservatuvarını verebiliriz. Devam eden yıllarda İstanbul'da Teknik Üniversite'ye, İzmir'de Ege üniversitesine bağlı olarak Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları ile özel Üniversitelere bağlı Türk musikisi konservatuvarları açıldı. İstanbul, İzmir ve Ankara'da Devlet Klasik Türk Musikisi Koroları kuruldu, TRT yayınlarında Türk müziğinin yayın saatleri artırıldı. Bu tarihe kadar kendi yazgısına terkedilmiş olan geleneksel müziğimiz devletin katında belirli bir ölçüde de olsa yön değiştirmeye başladı.

Bütün bu olumlu gelişmelere rağmen günümüze gelindiğinde Atatürk dönemi müzik ideolojisinin tam manasıyla gerçekleştirildiğini söyleyemeyiz. Sağlığında olumlu bir çizgi gösterme gayretindeki müzik politikaları ölümünden sonra aynı çizgide devam ettirilemedi.

Yapılan tüm çalışmalarda “milli öz” ihmal edildi. Unutulmamalıdır ki milli özü ihmal etmeden, Türk musikisinin çağdaş düzeyde ele alınması halinde, evrensel musikiye vereceği, katacağı çok şey vardır. Bunun için eğitim öğretim ve çalışmalar bu hedefler doğrultusunda yapılmalıdır. Memnuniyet verici bir diğer şey ise; çağdaş Türk musikisine hiç bir şey getirmemiş olan, aksine ondan çok şey götürmüş olan bir alaturka-alafranga zıtlaşması, bir Türk musikisi-Batı musikisi tartışması artık çağdışı kalmıştır. Herkes çağdaş olmakla hemfikirdir, ancak çağdaş olmak için milli benliğimizden uzaklaşmanın ve ulusal değerlerimizi yok saymanın bizi bir yere götürmeyeceği de bir gerçektir. Her ne kadar tam istenilen düzeye ulaşamamış olsa da bugün Batı musikisinde de Türk musikisinde de sanatçılar bir müşterek hedefe yönelmek gayretinde olmaları gayet olumlu atılmış bir adımdır.

İlk iş olarak, okullarda başlayarak, özellikle radyo, televizyon, kaset, CD vb. etkin ve yaygın eğitim vasıtalarının geniş halk topluluklarına verecekleri musikiyi belirleyecek seviyeye ulaşılması gerekmektedir.

Batının yüksek sanatını kavrayabilmek için, geniş kültüre ve ileri sanat anlayışına ihtiyaç olduğu gerçeği karşısında, bu ortamı hazırlamak aslında devletin başlıca vazifesi olmalıdır. Her şeyden önce devlet, kulağı kendi öz musiki ile dolmuş halka ait bu değerli müzik eserlerinin piyasalarda ticari amaçla yozlaşmasını engellemeli ve kalitesizliği ortadan kaldıracak önlemler alarak halkına sunma yolları aramalıdır.

Türk musikisine yenilik getirmenin başlıca yolu, halkın sevdiği gerçek sanat musikisi ve halk musikisi literatüründen faydalanacak bir ortamın yaratılması ile mümkün olduğu bir gerçektir.

Müziğimizdeki temel görüşü tespit ederken ve devletin musiki politikasına geçerken, büyük Atatürk’ün düşüncelerine paralel olarak, bazı kritik noktalara da değinmek istiyorum.

Kültür alanında “temel görüş”le tutarlı olarak, müzik konusunda “temel görüş”ü şöyle belirtilebiliriz. Aslında müzik sorunumuz, yalnızca eski müziklerimizin aynen hiç bir gelişim göstermeden yaşaması değildir. Müzik sorunumuz toplumumuzun, geleneksel müziğimizi unutarak yalnızca Batı müziğini dinlemesi değildir.

Müzik sorunumuz, toplumumuzun, eski müziklerimizle bunların yozlaştırılmış devamı olan yoz müzikleri ve Batılı toplumların her türlü müziklerinin bugün olduğu gibi bir arada yaşaması da değildir.

Müzik sorunumuz, kaynağı eski müziklerimizden olan, evrensel verilerden yararlanan çağdaş Türk müziğimizin yaratılmaması, bütün yurt düzeyinde yayılmaması, halk çoğunluğuna temelde çağdaş Türk müziğinin ulaştırılmamasıdır.

Bununla birlikte eski Divan musikisi ve folklor müziği ürünlerimizin saptanmaması, bozulmadan korunması için bir çaba sarfedilmemesi, yozlaştırılmamış örneklerinin korunmaması, bunların ve bütün dünya müziklerinin çağdaş Türk müziğiyle dengeli olarak halkımızın çoğunluğunca yaşanılır olmamasıdır. Bu günkü müzik düzenimizin, bu temel görüşü gerçekleştirecek ve doğal bir sonuç durumuna getirecek yönde değiştirilmemesi, yenileştirilmemesi, bütünü ile yeniden kurulmamasıdır.

Atatürk'ün hedeflediği ve günümüze yansıtmak isteyipte O'nun arzusu ölçüsünde tam anlamıyla gerçekleştirilemeyen müzik politikaları, yukarıda belirttiğim “temel görüş” olarak tespit edilen sorunlardan kaynaklanmaktadır.

Büyük Atatürk'ün gerçek manada gerçekleştirilmesini istediği müzik reformlarının hayata geçirilebilmesi için; Yurt çapında köklü bir müzik kalkınması başlıca hedef olarak belirlenmelidir. Burada amaç, bütün yurt düzeyinde mümkün olacak şekilde büyük halk çoğunluğuna, müziğin bütün kollarında eşit yetiştirme, gelişme ve yetişkinlerden halkı yararlandırma olanakları sağlayacak bir anlayışa varmak ve gerekli düzeni kurmaktır. Bu amacın gerçekleştirilmesi için ulaşılmaması gereken hedefleri birkaç maddede sıralayacak olursak;

1. Üstün nitelikte çağdaş Türk müziği yapıtlarının (bütün müzik türlerinde) daha çok sayıda yaratılması,
2. Çağdaş Türk müziği ürünlerinin ve evrensel müzik yapıtlarının bütün yurt düzeyinde sürekli konserler ve temsillerle yayılır ve yaşanılır olması,
3. Yaratma, çalma, söyleme, öğretme ve araştırma işlerini başaracak nitelikte ve yurt ihtiyacını karşılayacak sayıda sanatçı yetiştirilmesi,
4. Bu tür sanatçıları yetiştirmek, müzikleri bütün yurda yaymak ve bölgeler arası dengeli bir müzik gelişmesini sağlamak üzere, yurdun çeşitli yerlerinde yetiştirici ve icracı kurumlar kurulması,

5. Bütün bunların gerçekleşebilmesi için gerekli “anlayış”ın mevcut sanatçılarda, yöneticilerde, siyasilerde yerleşmesi ve kurumlarıyla, örgütleriyle gerekli düzenin kurulması ile mümkündür.

Bu hedeflere ulaşmak için, her şeyden önce gerçekçi bir planlamayla mevcut sanat kurumlarını daha verimli kılmak gerekir. Mevcut kurumların verimliliğinin planlı olarak artırılması, bütçeye önemli bir yük yüklemeyen bu kurumlardan daha çok yurttaşın yararlanması sağlanmalıdır.

Müzik eserlerinin sayıca çoğaltılabilmesi, nitelikçe yükseltilebilmesi için, yetiştirici ve uygulayıcı kurumların bütçesinde belirli bir oranda kaynak aktarılmalıdır. Bununla, besteciler arasında yarışmalar açılmalı, tanınmış bestecilere müzikler ısmarlanmalı, sanatçılara telif hakları ödenmelidir.

Bütün sanat kuruluşlarının yerleşik görevleri yanı sıra gezici görevler de alması sağlanmalıdır. Planlı olarak düzenlenecek yurt içi konserleri ile bu kurumlardan yararlanan halkın sayısı çoğaltılmalıdır.

Mevcut sanatçı ve sanat kurumu olanaklarımız sınırlı olduğuna göre, bunları artırmak için, illerde kültür ve sanat merkezi açılmalı, bir yandan buralarda bölge müzik okulları, bölge konservatuvarları kurma hazırlıklarına girişilerken, bir yandan da mevcut kurumların öncelikle bu türlü merkezlerde konser ve temsiller vermesi sağlanmalıdır.

Gezici görevlerle gidilen yerlerde genellikle devlet sanat kurumları az süreli kalmakta ve çok az kimseye yararlı olmaktadır. Bunların daha çok kimseye yararlı olmasını sağlamak için geniş halk çevrelerinin de bu türlü sanat çalışmalarından yararlanması sağlanmalıdır.

Her yerleşik konser programında en az bir çağdaş Türk müziği bulunmalıdır. Özellikle gezici görevlerde bu türlü müziklere daha çok yer verilmelidir. İnsan, içinde kendini bulduğu şeyi sever, halkımız da çağdaş Türk müziği içinde kendi müziğini bulacak, evrensel müziğe bu yoldan kolay olarak açılacaktır.

Yaratma ve yorum bakımından çağdaş Türk müziğinin daha hızlı gelişebilmesi, toplum yaşantısına girebilmesi ve toplumun sanat gelimesinin hızlandırılabilmesi için, yurdun çeşitli yerlerinde sanat şenlikleri düzenlenmelidir.

Ayrıca çeşitli radyolarda örnek kayıtlar yapılarak Türkiye'nin bütün radyolarında yayımlanması sağlanmalı, bu türlü çağdaş Türk müziklerine belirli gün ve saatlerde özel programlar ayrılmalıdır.

Kanaatimce bahse gelen konular uygulamaya geçildiği takdirde ülkemizde evrensel seviyede doğru ve gerçekçi bir müzik politikası uygulanmış olacaktır.

Türk milletinin her sahada başarı gücüne sahip olduğu, tarihinde oluşturduğu sanat eserleri ile meydandır.

Zaten Büyük Önder Atatürk, her başarıyı Türklüğün bu meziyeti, duyarlılığı ve yürek bütünlüğü ile gerçekleştirdiğine inanarak **“NE MUTLU TÜRKÜM DİYENE”** sözünü bu duygu zenginliği ve yürek bütünlüğü ile söylemiştir.

EKLER :

**EK-1 ATATÜRK'ÜN YAKININDA BULUNMUŞ KİŞİLERDEN
O DÖNEME AİT ANILAR**

Yaşar Okur'un Anılarından :

“Akşamları saat 17.00’da Veli Bey’in idaresindeki bando sarayın bahçesinde nöbet çalmaya başlar ve bu bir saat sürerdi. Saat 18.00’da Zeki Bey’in idaresindeki orkestra sarayın salonunda terennüme başlar, saat 20.00’a kadar devam ederdi. Bunlardan sonrada 14 kişiden oluşan fasıl heyeti Atatürk’ün huzurlarına gelir, yemeğin sonuna kadar oradan ayrılmazlardı.

Atatürk Klasik Türk Musikisini çok severdi. Ne zaman fasıl tertibini emir buyursalar derhal sevdikleri ve söylenmesini istedikleri şarkıları gösteren bir liste tertip edip, huzurlarına sunardım. Bunlar arasında hangi eserin okunmasını emir buyurlarsa onu okurduk.

En çok sevdiği makamlar rast, hüzzam, mahur, segah ve bestenigardı.

Atatürk, alafranga musikiyi de çok severdi ve onun bazı parçalarını bizzat terennüm ve takip ederdi. Bunlar arasında en çok sevdiği ve bizzat takip ettiği, çalınıp bittikten sonra tekrarlanmasını emrettiği parçalarda vardı. Toksa operası onlardan biridir.

Atatürk, yeni yapılan marşları da severdi. Bunlar arasında Karadeniz Marşını biz okurken kendileri de bize eşlik ederdi.

Atatürk, musikimizi iftiharla anlır bir sanat eseri olarak yabancılara da göstermek ve tanıtmak isterdi. İran Şahı Rıza Pehlevi'nin İstanbul’u ziyaretlerinde verdikleri bir ziyafette :

- “Bu benim hafızımdır, bakınız size neler okuyacak.” dedi ve beni tanıttırdı. İlk Kur’an’dan bir öşür, sonra Süleyman Çelebi'nin mevlidinden bir bahir okudum.”

Ali Rıza Sağman'ın Anılarından :

Liselerde tarih, Türkçe ve Din Bilgisi öğretmenliğinin yanı sıra, müezzinlik’te yapmış olan Hafız Ali Rıza Sağman, her yıl Çanakkale’de gemi içinde yapılan anma törenlerinden birine Atatürk’ün de ilgi gösterdiğini, müzik takımını da saraya çağırdığını anlatır :

“... ben de işte bu cemiyet tarafından bu törene katılma, hem de okuyan o bahtiyar hafızlar arasında bulunmak üzere yıllarca çağırılmak şerefine ermekle öğünenlerden biriyim. İlk yıl dört hafız bu işi birlikte götürmüştük.

Şimdiki zamanın Atatürk'ü, o zamanın Gazisi olan Mustafa Kemal kendisiyle temelden ilgili bulunan bu ziyaret ve bu tören hakkında İstanbul fırka mümessili İbrahim Tali'den izahat alıyordu. Atatürk'ün güzel sesli hafızları kendisinin de görmek ve dinleme arzusunu göstermesi üzerine İbrahim Tali delaletike saraya çağrılıyor. Bu gidişimizde yine dört arkadaş vardık. Saray'da Hafız Yaşar görevi dolayısıyla bulunuyordu. Hafiften bir de ince saz takımı vardı. Bu takım hususi olarak dışarıdan çağrılmış bir heyet olmaktan çok sarayda bulunması gereken bando heyetinden alaturkacıların meydana getirdikleri bir gruba benziyordu.

Gazi'ye İbrahim Tali tarafından tek tek tanıtıldık ve pek demokratça iltifatlara erdik. Bize ayrı bir sofraya kuruldu. Gazide arkadaşları ile birlikte daha büyük bir sofrada oturdular. Bulduğumuz salon eski zamandaki muayede usulü imiş. O gece şarkılar, gazeller okundu, sazlar çalındı, danslar yapıldı.

O gece hep alaturka şarkılar okunmuştur. Çalınan ve okunan makamlar Kurdili hicazkar, Bestenigar ve Nihavent makamlardır. Alafranga adına sadece bando müzik dans için çaldı.”

Sadettin Kaynak'ın Anılarından :

“Atatürk'ün bu kadar meclisinde buldum. Hiçbir vakit alafranga musikiye meclubiyetini ve alakasını gösteren bir sözü kendilerinden işitmedim. Müşahedem ve kaantim şudur ki , Atatürk dans etmek için alafranga musikiyi ve zevk etmek için de alaturka musikiyi severdi ve her gece sabahlara kadar alaturka musiki heyetini yanlarından ayırmazlardı.

Ayrıca şunu da ilave edeyim ki, Rast makamından Dede Efendi'nin Kar-ı nev'ini ve Benli Hasan Ağa'nın peşrevi ve bu makamdan bir kaç eseri muhtevi olmak üzere Rasim Ferit'in hazırlamış olduğu bir repertuarı Veli Bey tarafından armonize edilerek, Atatürk'e dinletilmiş, fakat aynı hazı vermediği için Atatürk tarafından iptal edilmiştir.”

Burhanettin Ökte'nin Anılarından :

Riyaset-i Cumhuriyet Fasil Takımında 1925-1930 yılları arasında neyzen olarak görev yapmış olan Burhanettin Ökte bir anısını şöyle anlatmıştır :

“Büyük insan daima artist aradı, fakat karşısında hep çalgıcı buldu.

Atatürk, bilhassa Türk Musikisi sanatkarları arasında kimin adını duydularsa mutlaka huzurlarına getirip dinlemek lütfunda bulundular. Genç-ihtiyar, kadın-erkek ve hatta kıptilere kadar bir şöhret olarak duyup işittiği bütün sanatkarları huzurlarına çağırdılar.

Büyük insan, kendisini anlayacak, arzularını en ufak bir işaretlerinden sezecek olan olgun ve münevver artist aradılar. Ne yazık ki bugün birer varlık olan o zamanın genç sanatkarları o tarihlerde bu arzuyu kavrayamadılar. Yaşlı üstadlarımızla Ata'nın meşrebi uymadı. Bu yüzden Geleneksel Türk Musikimiz çok şey kaybetti.

Musikimizin tarihini araştırdı, doğru-dürüst cevap alamadı, nazariyatını sordu, iki cümleyi yan yana getiremedik, eserleri tahlil ettirmek istedi, sathından daha derinlere inemedik ve bu yüzden musikimiz çok şey kaybetti.

O zamanlar inkılabın manasını kavrayamamıştık. Bilhassa musiki sahasında çok koyu taassup olmakta idi. Ali Rıfat Bey gibi inkılapçılarımız filhakika bir şeyler yapmak istediler. Fakat Ata'nın isteğini yapmak için daha geniş bir anlayış ve büyük bir feragate ihtiyaç vardı, bunu anlayamadık. Kimi Ankara'nın çorak havasından kaçtı, kimisi de Ata içki içirir diye korktu, kimileri ise sabahlara kadar uykusuz kalırım diye çekindi.

Musikide ikinci büyük kusurumuz da musiki müntesipleri içinde umumi kültür fukaralığı idi. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti içinde lise ve muadili derecesinde tahsil görmüş dört-beş kişi ,orta derecede sekiz-on kişi, üst şefleri de dahil, hepsi hususi tahsil yapmış kimselerdi. Atatürk bir gece şeflerden birine :

- Musikide mihanikin tesirleri nelerdir? diye bir soru sormuşlardır. Koskoca müzisyenin verdiği cevap, sadece yüz karası idi. Hiç şüphesiz ki bu kusur bu zavatu yetiştirenlere o zamanın maarif sistemini kuranlara ait bir kusur olmakla beraber, Ata'nın istediğini, arandığını vermemek yüzünden olan memleket sanatına oldu.

Şimdi büyük Ata'nın ruhunun musiki sahasında da müsterih olduğuna inanarak müteselli oluyorum. Türk sanatkarları içinde, nice üniversite mezunu, nice konservatuvar mezunu gençler var. "En büyük mürşit ilimdir" diyen büyük insan bu münevver gençlerimizi o tarihte karşısında bulmuş olsaydı memlekette ne alafranga-aturka davası, ne de sanat fıkralığı bulunurdu. Fakat büyük insan, Türk Milletine öyle bir nurlu yol gösterdi ki, onun gösterdiği noktaya gitmek, yarına emniyetle bakmaya kafi geliyordu.

Büyük Atatürk, Sarayburnu'nda meşhur nutuklarını söylemelerine rağmen musikimizle olan alakalarını kesmediler.

Benim heyetten ayrıldığı tarihten pek az sonra, kardeşim İzzettin Ökte'yi, bir akşam Celal Bayar'ın evinde dinleyen Ata, derhal kendisini Riyaset-i Cumhur Musiki Heyetine aldırdı. Bundan başka her fırsatta amatör, profesyonel, bir çok sanatkarları Ankara'da köşklarine, bilhassa

İstanbul'da saraya davet ederek dinlediler ve bu suretle musikimiz ile olan alakalarını kesmediler. Hatta fasıl takımından bizimle beraber istifa ederek, Maliye Bakanlığında iyi bir derecede memuriyet kabul eden kıymetli sanatkar Santuri Zühtü Bardakoğlu'nu bir akşam Ankara'da köşklerine davet ederek, Maliye Bakanlığından istifa ettirerek derhal fasıl takımındaki eski vazifelerine tayin ettiren yine büyük Atamızdır.

Bu suretle, gerek bizim ve gerekse Ata'nın maiyet erkanının Paşayı bu musikiden soğutmak ve bunun sonucunda geç vakitlere kadar uykusuz kalmalarını önlemek için alınan tedbirler hiç bir veçhile Paşayı bu çok sevdiği musikiden uzaklaştıramadı.

Yine bu seneler içinde musikimizi armonize etmek için büyük emek, para ve gayret sarfeden muhterem doktor Rasim Ferid Talay'ın evinde yapılan çalışmalarla Ata, bizzat alakadar oldular ve kıymetli direktifler verdiler.

Bundan başka Atamızın musikimizi sevmekten feragat etmediklerine en büyük misal olarak da Ankara Radyosu'nun kıymetli sanatkarı Melek Erdik için hazırladıkları ve bizzat huzurlarıyla şeref verdikleri tarihi konseri zikredebiliriz.

Atatürk, Cumhurreisi olduktan sonra hiçbir konsere gitmezlerdi. Yerli ve yabancı istedikleri sanatkarları huzurlarına davet ederek dinlerlerdi, Fakat Melek Erdik'in Ankara'da konser vermesini bizzat kendisi hazırlamışlar ve sanatkarlara hediye ettikleri buketleri sahneye yaverleri ile göndermek gibi çok ince bir jestlerinden başka huzuru ile bu konseri şereflelendirmekle sanat tarihimize pek büyük bir şeref yazmışlardır.

Büyük Ata'yı yakından tanıyanlar gayet iyi bilirler ki her hareketleri muhakkak bir sebebe dayanır ve birçoklarında çok ince mana gizlidir.

Ata'nın Melek Erdik'in konserine şeref vermelerinin tek ve açık sebebi, musikimize vurdukları büyük darbenin yine kendilerine yakışan alicenaplıkla telafisinden başka bir şey değildir.”

Cemal Reşit Rey'in Anılarından :

İlk kuşak bestecilerimizden Cemal Reşit Rey, 1925 ve 1934 yıllarına ait anılarını Cumhuriyet Gazetesi'nin 11 Kasım 1963 tarihli sayısında yayınlamıştır. Atatürk'ün 22 Eylül 1925 günü İzmit'ten Mudanya'ya geçerken bindiği Reşit Paşa vapurunda yemek müziği olarak Cesar Franck'ın Piyanolu Beşlisini dinletmeye kalkan, dinleyen olmayınca da Atatürk'ün uluslararası sanat müziğine karşı “alakasının fazla olmadığı” yargısına varan Rey'i Atatürk, bilindiği gibi bir

“tatlı su frengi” olarak görmüş, onu Riyaset-i Cumhur Flarmoni Orkestrası’nın başına geçirtmemiştir.

Daha çok “Onuncu Yıl Marşı” ve Lüküs Hayat” operetiyle tanınan Rey, Atatürk ile ilgili anılarını kendi üslubu ile şöyle dile getirmiştir :

“Atatürk müzisyen değildi, müzikte fazla ilgisi olduğunu zannetmiyorum. Bunu bana söyleten bir hatıradır.

Takriben 38 yıl önce Atatürk Ankara’dan Bursa’ya gidiyordu. Trenle İzmit’e kadar gelip, oradan Reşit Paşa vapuru ile Mudanya’ya vasıl olduktan sonra Bursa’ya geçmişti. İstanbul’da kalabalık bir heyet kendisini İzmit’te karşılamak ve O’na Mudanya’ya refakat etmek üzere Gülnihal vapuru ile yola çıkmıştı. Bu heyette o zamanın ismiyle Darü’l Elhan (konservatuvar) müdürü, ikinci müdür ve muallimlerden bir grup da bulunmaktaydı. Muallimler heyetinde ben de vardım. İzmit Körfezine vardığımızda Reşit Paşa Vapurunun ve donanmamıza ait 3-4 geminin beklediğini gördük. İkinci vakti toplar atıldı. Atatürk’ün İzmit’e geldiğini bu vesile ile öğrendik. Akşam yemeğinden evvel Gülnihal Vapuruna bir çatanana yanaştı ve kim olduğunu bilmediğim bir zat çatanadan gemimize geçtikten sonra müdürümüz rahmetli Musa Süreyya Bey’i yanına çağırttı ve ilk önce alafranga grubun, bilahare alaturka heyetin huzura çıkacağını bildirdi. Aynı çatanana ile Reşit Paşa vapuruna gittik. Geminin yemek odasında at nalı şeklinde büyük bir sofraya kurulmuştu. Bir köşede oldukça yıpranmış, küçük bir konsol piyano duruyordu. Arkadaşlarım ve ben doğruca piyanonun yanına gittik. Yemek odasında henüz başka kimse yoktu. Biraz sonra kapılar açıldı ve Atatürk başta olmak üzere birçok kişi içeri girdiler. Müdürümüz, Atatürk’e takdim olunduktan sonra bizleri kendisine tanıttı. Ellerimizi sıkıp karşı köşedeki bir koltuğa oturan Atatürk’ün etrafına misafirleri de oturdular. Bizlere gelince ben piyanonun, arkadaşlarım da hazırlanmış nota sehparlarının önüne oturduk. Cesar Franck’ın Kentenini çalmaya başladık. Baştaki “introduction” bitmemişti ki Atatürk’ün misafirleri ile sohbet dalması üzerine konserimizi kısa kesmenin münasip olacağını hissettik. Klasik Batı Müziğine karşı alakasının fazla olmadığını o gün anladım. İşte bu sebeplerdir ki, çok sesli müziğin memlekete girmesi hususundaki gayretleri kendisine karşı olan hayranlığımı büsbütün artırdı.

Atatürk’ün müzikle alakalanmasını gayet tabii görmüştüm. Bilahare mekteplerden alaturka musiki tedrisatını, radyodan da alaturka musikiyi kaldırdığı zaman, kendisindeki tarafsız görüşlerin ne derece kuvvetli olduğuna şahit oldum.

Bir devlet reisinin kendi hissiyatına kapılmaksızın, her şeyden evvel memleketinin her sahada ileri gitmesini sağlamak mecburiyetinde olduğunun, bu yerinde kararlar, en parlak misallerini teşkil eder.

Bittabi; manevi inkılaplar maddi inkılaplardan çok daha zordur. Bahusus musiki de doğrudan doğruya duyguya hitap ettiğine göre, bu sahada geceyi gündüz yapmak hiçte kolay değildir. Nitekim de tam olamadı. Fakat o dönemde yapılanların bir kısmıda kalmıştır. Mesela mekteplerde alaturka müzik eğitimi tedrisatı tarihe karışmıştır. Fakat hala radyolarda alaturka yayınlar yapılmaktadır. Bu da bu nevi inkılapların kısa zamanda olmayacağını göstermektedir. Bunu bilerek “inkılap işaretini verebilmek büyük ve cesurane harekettir.

1926 Ağustos’unda Maarif Vekili Necati Bey bir Sanayi-i Encümeni toplamıştı. Bu encümene benide davet etti. İşte o encümende alınan kararlarda mekteplerde alaturka müzik tedrisatı kaldırıldı. Böyle isabetli kararların yanında fazla cüretkaranelerin de alınmasına ramak kaldığına şahit oldum. Bu encümenlerimizin reisi rahmetli Namık İsmail ile rahmetli Çallı İbrahim, Necati Bey’e bir dilekçe sundular. Bu dilekçede ressamların eserlerini teşhir edecek bir galeriden mahrum bulunulduğu belirtiliyor ve hükümetten bu iş için mahal isteniyordu. İstenilen mahal neydi biliyormusunuz ? Sultan Ahmet Camii, ancak ilave ediyordu ki, camide yukarıdan gelen ışığın az oluşu resimlerin en iyi şerait altında teşhirine maniydi. Bunun için kubbede delikler açılması teklif edilmişti. Necati Bey muvaffakatini vermek üzere iken, rahmetli Mimar Kemalettin Bey’in pür hiddet yerinden kalkarak söylediği sözlerden sonra bu karardan vazgeçildi. Sanat inkılaplarında isabetli kararlar alınmasının ne kadar zor olduğunu o gün unutulmaz bir şekilde anladım.

Bu toplanan encümende alınan kararların en önemlileri ise; Güzel Sanatların müstakil bir Umum Müdürlüğü haline getirilmesi, Musiki Muallim Mektebinde musiki pedagojisi şubesi, devlet musiki ve tiyatro akademisi kurulması kararlarının alınması olmuştur.”

Cemal Granda’nın Anılarından :

Atatürk’ün son onbir yıllık yaşamında uşaklığını yapan Cemal Granda, 3 Temmuz 1927’den, 10 Kasım 1938 yılına kadar geçen zamanda yaşadığı hatıralarından bir anıyı şöyle anlatmıştır:

“Atatürk dil konusunda olduğu gibi müzik alanında da kendi beğeni ve alışkanlıklarını çiğnemiş, alaturka müziği sevdiği ve sofrasından hiç eksik etmediği halde, Batı müziğine inanmış, Batı uygarlığının müziğinin gelecek kuşakların müziği olduğunu söyleyerek Musiki İnkılapları çalışmalarına başlamıştır.

Özel hayatında alaturkalıktan kurtulmayan Atatürk, bir ara radyoyu yalnız alafanga müziğe ayırtacak kadar ileri gitmiş ve kulağına gelen yakınmalara rağmen, alaturka aşıklarına, devrim yapan kuşakların yoksunluk ve fedakarlıklara katlanmak zorunda olduklarını hatırlatmıştır.

Müzik kültürü çok kuvvetli olan ve alaturkayı çok sevdiği için bazı geceler sevdiği şarkıları kendisine uygun şekilde söyleyen Atatürk'ün, müzik devriminde halka kabul ettirisi daha önce bahsedildiği üzere "Sarayburnu'ndaki konuşmasından belli değil midir?

Atatürk'ün kendi beğeni ve isteklerini bile sırası gelince devrimler uğruna çiğneyerek radyodan alaturka müziği kaldırması tepkilere yol açmış, alaturka sevenler bu hale çok üzüldüklerini, Türk Müziği duyamamaktan kulaklarının paslandığını söylemekten bile çekinmemişlerdir. Bir gece Dolmabahçe Sarayında Yunus Nadi, Atatürk'e bu konudaki yakınmalarını sıralayarak şöyle demişti :

- "Paşam ne olur alaturka şarkılardan bizi mahrum bırakmasınlar. Zevkimize, duygularımıza el atıldığı için çok üzülyor ve inciniyoruz."

Atatürk ise bu sözlerle şu karşılığı vermiştir :

- "Alaturka şarkılardan bende hoşlanıyorum. Fakat unutmamak gerekir ki, devrim yapan bu nesil, bazı fedakarlıklara katlanmasını bilmelidir. Ancak milli türkülere yer verilmelidir."

Radyolarda Klasik Türk Müziği çalınması yasağı bir süre daha sürdü. Bir gece sofrada Atatürk konuklar arasında bulunan bestekar Sıtkı Bey'in ud ve tamburunu, eşi Vasfiye Hanımın sesiyle çoşarak dinledikte sonra :

- "Sıtkı Beyefendi. Gidip İstanbul ve Ankara Radyolarında birer konser veriniz." dedi

Bu sözlerden sonra radyolardan kaldırılan Klasik Türk Musikisi, yeniden yayınlanmaya başladı."

Afif Tektaş'ın Anılarından :

22 Eylül 1925 günü izmit'ten Mudanya'ya geçerken bindiği Reşit Paşa gemisinde Atatürk'e müzik dinletenler arasında bulunan Afif Tektaş'ın anıları aynı konudaki Cemal Reşit Rey'in anılarına göre daha tarafsızdır:

".....Ertesi günü Atatürk'ün müzisyenleri kabul edeceği bildirildi. Kendisine gerek Garp musikisi, gerekse Türk Sanat Musikisinden küçük bir konser verileceği evvelden biliniyordu. Evvela Garp musikisi programı olarak Cesar Franck'ın Kenteti'ni çalmayı kararlaştırmışlardı : Piyano'da Cemal Reşit, viyolonsel'de Muhiddin Sadak, kemanlarda Ali Sezin, Ekrem Tektaş ve viyola'da Braun. Öğleye doğru çağrılınca, Reşit Paşa vapuruna gittiler.

Sonradan kendilerinden öğrendiğimize göre, bu konser biraz güme gitmiş. Zira Atatürk, arkadaşları ve misafirleri ile birlikte yemek salonuna inmiş. Piyano bu salonda bulunduğu için müzisyenlerde orada hazır imişler. Sonra Atatürk ve misafirleri yer almışlar. Bizim artistler de Cesar Franck'ın Kenteti'ni çalmaya başlamışlar. Fakat organizasyonun bir düşüncesizliği olmuş, sofraya hazırlıkları, girmeler çıkmalar dolayısıyla konserin huzuru temin edilememiş kentet bittiğinde, konser bitti sanılmış, alkışlanmış. Artistler de daha fazla devamda fayda görmemişler, Gülnihal vapuruna dönmüşlerdir.

Akşama doğru tekrar Gülnihal vapuruna haber geldi. Atatürk heyeti tekrar Reşit Paşa gemisine yemeğe çağırıyordu.

Doğruca Reşit Paşa'nın yemek salonuna alındık, Atatürk Konservatuvar Müdürü Musa Süreyya Bey'e iltifat etmiş sonra saz takımından sevdiği şarkıları çalınmasını istemişti.

Garp Musikisi ile meşgul olan bizlere ihtiyaç kalmadığını anlayınca artık Gülnihal'e döndük, yataklarımıza yattık, derin bir uykuya dalmışım.

Gece yarısından epey sonra gelip beni uyandırdılar. Atatürk dans etmek istemiş, tabii bizim üstadlar yan çizmişler. O senelerde çarliston'a ve zamanın danslarına meraklı olduğumuzdan moda olan fokstroları ve tangoları piyanoda çalabiliyordum. Atatürk'ün emri gelince, bu işi Afif yapar diye vazifeyi bana yüklediler. Çaresiz smokinimi giyip işbaşına koştum. Heyecanlı idim. Atatürk fokstroları çalmamı emretti. O zamanların moda parçaları , "Electric Girl", "Le Toureg", "Rosalie", "Titine", "Sonya", "June Nigth" gibi parçaları arka arkaya çaldım. Atatürk ise İstanbul'dan gelen bir hanımla bir kaç kere dans etti. Bir keresinde dikkat etmemişim, Atatürk oturdu zannı ile piyanoyu kesmişim. Birden Atatürk yanımda durdu. "- noksan" dedi. Ben bunu "beceremiyorsun" manasına alarak kıpkırmızı kesilmişim. Allah'tan birisi "daha çal" diye fısıldadı. O zaman Atatürk'ün: Devam et! manasında "noksan" demiş olduğunu anladım."

Ahmet Adnan Saygun'un Anılarından :

Atatürk'ün isteği üzerine 1934 yılında girişilen opera denemeleri sırasında Öz Soy ve Taşbebek'in müziklerini besteleyen ve gösterilerde orkestrayı yöneten, fakat bu denemelerin düş kırıklığı yaratması üzerine, Ankara'daki görevlerinden ayrılıp İstanbul'a yerleşen ve ancak Atatürk'ün ölümünden sonra yeniden devlet hizmetine giren Saygun, Atatürk'ün müzik devrimi konusundaki görüş ve etkinliklerini incelediği "Atatürk ve Musiki" başlıklı kitabında aşağıdaki iki anısına yer vermiştir :

“Yazılarımdan birinde kullanmış olduğum ve tamamıyla benim buluşum olan bir ezginin.... bir özelliği vardı ; yazıda, belli bir anlayışa uygun olarak sadece beş ses kullanmıştım. Buna musikide “Pentatonik” yapı denir. Mahmut Ragıp’da da bende de Anadolu Halk Musikisinin işte bu pentatonik yapıya sahip olduğu kanatı vardı. Şimdi bu yapı Asya Türklerinin, Ural Dağlarının berisinde yaşayan Türklerin musikisinde de mevcut idi. Yine Macar ve Fin Halk Musikisinde de böyle bir yapı vardır. Diğer yandan ben dünyadaki pentatonik musiki odaklarını araştırarak yayılış alanlarını ortaya çıkarmaya çalıştım. Yoğun kullanım alanı da Orta Asya olduğuna ve Orta Asya, Türklerin anavatanı olduğuna göre dünya yüzündeki geniş alanlarda yaşayanlar ile Türkler arasında bir bağ bulunabilir düşüncesine vardım.

Bu düşüncemde gerçeklik payının kısmen var, kısmen de yok olduğunu daha sonraları anladım. Böyle olmakla beraber bu düşüncelerin bendeki olumlu etkisi konuyu daha ciddi bir surette incelemek üzere bir halk musikisi araştırma merkezinin kurulması düşünü uyandırmıştı oldu. Bu düşüncelerimi yazdım, ancak kimsenin dikkatini bu konuya çekemedim. Fakat sonunda Atatürk bu konu ile yakından ilgilendi ve beni 1934 yılı Temmuz ayında Yalova’ya davet ederek yazımı dikkatle dinledi. Atatürk’ün üzerinde özellikle durduğu husus, Anadolu halk musikisinin temelinde bulunan “pentatonizm” ile bunun Asya ile olan ilgisi ve dünyadaki yayılışı idi. Ayrıca bunun Osmanlı Musikisi ile aralarında olan bağlar ve ayrıcalıklar üzerinde durdu. Dört buçuk saat süren bu görüşmeden sonra bana izin verirken yüzündeki memnuniyet çizgilerinin belirdiğini görüyordum. Öyle sanıyordum ki Atatürk uzun zamandan beri aradığı bir sorunun cevabını bulmuştu. Gerçi kendisi daha 1930’da “bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.” demişti ; ama bunu derken neye dayandığı benim için bir muamma idi. Doğrusunu söylemek gerekirse bir muamma olarak da kaldı; çünkü bu konuda bana bir şey söylemediği gibi başka bir yerde de bu konudaki görüşünün dayanaklarını açıkladığını bilmiyorum. Bu hususta daha önce söz konusu ettiğim düşünce ve tahminlerime yeni bir şey ilave etmek mümkün değildir. Ancak benim sözlerimin kendisini tatmin ettiğini sezer gibi oluyordum.

Aradan birkaç ay geçtikten sonra, belki 1934 Eylül sonlarında, belki Ekim başlarında Çankaya’ya davet edildim. Konu gene Türk Musikisi idi. Bana orada hazır bulunan davetlilere “Pentatonizm”i, bunun Anadolu ve genel olarak Türk Musikisi ile ilgisini sesle ve piyano ile örneklerde vererek anlatmamı istedi. “Osmanlı Musikisi” ile yapı bağları ve ayrıcalıkları üzerinde duruldu.

Oldukça hareretli tartışmalar yapıldı. Konuşanların bazıları “alışkanlık, itiyad” üzerinde duruyordu. Atatürk’ün o zaman söylediği söz aynen şu oldu :

“- Osmanlı Musikisi, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki büyük inkılapları terennüm edecek kudrette değildi. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki, özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır. İtiyad dediğimiz şeye gelince, sizin Osmanlı Musikinizi Anadolu köylüsü dinlermi? Dinlemişmi ? Onda o musikinin itiyadı yoktur.”

1934 yılının özellikle ikinci yarısı Atatürk’ün musiki konusundaki düşüncelerinin gittikçe yoğunlaştığı bir dönem olmuştur. Bu münasebetle de, musiki konusunu ele alacağı toplantılarda beni de Çankaya’ya davet eder olmuştu. 1934 Ekim ayında bir akşam saat on sularında Çankaya’ya davet edildim. Böyle davet ettiğinde bana masada ayırmış olduğu yer, her halde konu dolayısıyla olacak, uzun masanın baş tarafında oturan kendisinin solundaki yerdi. Karşımda, yani Atatürk’ün sağında, elinde bir kalem, önünde kağıtlar, Kazım Özalp oturmakta idi. Önünde bazı kitaplar da olan Atatürk, bir şarkının oldukça Arapça-Farsça karışığı sözlerini sade Türkçeye çeviriyordu... Kazım Paşa da yazıyordu. Çevirme işi tamam olduktan sonra Atatürk bu sözleri bana verdi ve bestelememi istedi. İsteğini yerine getirdim ve piyanoda kendime eşlik ederek bestemi söyledim. Bu piyano eşlikli bir lied olmuştu. Atatürk bu lied’i bir kaç defa tekrarlamamı istedi. Her defasında heyecanının arttığını fark etmemek mümkün değildi. Nihayet, masadaki kalabalık davetlilere dönerek şunları söyledi :

“- Efendiler, o sözler Osmanlıcadır ve onun musikisi Osmanlı musikisidir. Bu sözler Türkçedir ve bu musiki Türk Musikisidir. Yeni sosyete, yeni sanat!”

Burada söz konusu olan şey piyano eşliğinde bir lied’den ibaretti. Fakat Atatürk’ün bunu yorumlayış şekli O’nun düşüncesini çok güzel yansıtıyordu. Nasıl Osmanlılar çağında İstanbul’da ve ondan esinlenen, bazı Anadolu odaklarında Arapça-Farsça-Türkçe karışımı, hatta Türkçe’nin hemen hemen belli belirsiz bulunduğu bir Osmanlı dili ve o dili en çetrefil şekillerine bürüyerek kullanmış ve o dile yatkın bir de Osmanlı Musikisi vardı. Fakat artık, gerilerde kalmış olan o dil de, o musiki de yeni Türkiye’ye uyamazdı. Türk Musikisinin yeni bir sanat anlayışına yönelmesi gerekli idi.

Atatürk’ün kelimesi kelimesine hatırladığım sözlerinden çıkardığım anlam bundan başkası olamazdı.”

NOT : Yukarıda anlatılan anılar; GEDİKLİ, Doç.Necati, “Atatürk’ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı” İzmir, 1989. Sanatta Yeterlilik Doktora Tezinden alınmıştır.

İsmet İnönü'nün Gözlemleri :

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Atatürk'ün 26. ölüm yıldönümüne rastlayan 10 Kasım 1964 günü verdiği özel konserinin izlenç açıklamalarında, eski Cumhurbaşkanı ve dönemin Başbakanı İsmet İNÖNÜ'ün orkesra müdürü, flütçü Mekerrem Berk'e gönderdiği bir mektup yayınlandı. İnönü, Atatürk'ün müzikle olan yakın ilgisini mektubunda şöyle dile getirmektedir :

“Sayın Mükerrer Berk,

Atatürk'ün ayrıldığıнын yıldönümünde onun güzel sanatlara düşkünlüğünü müzik alanında gerçek değeri ile canlandırmak isterim.

Büyük Atatürk doğuştan müzik ile ilgiliydi. Onun toplum hayatında enerji verici, insanlığın asil zevklerini besleyici tesirini bilirdi. Kendisi güzel sesi ile misaller vermesini sever ve herkesin müzikten teselli ve hayat aramasını teşvik ederdi. Batı tekniği üzerinde müzik istidadımızı millet olarak geliştirmemiz lüzumuna inanmıştı.

Cumhurbaşkanlığı Orkestrası Atatürk'ün eline geçtiği zaman çok eskiden kurulmuş olduğu halde uluslararası sanat ve ilim çapında bir varlık olmamıştı. Batı Müziğinin memlekette başka bir yuvası da yoktu. Her manası ile bu alanda ilk önce orkestramızı değerli bir hale getirmek ve temel ölçüde batı tekniğini milli müzik hayatımıza sokmak için Konsevatuar açılması, Batı'dan muktedir hocalar gertirilmesi ve içinde yetişen genç sanatkarların korunması ve teşvik edilmesi bakımından milletimize gerçek bir örnek ve öğretmen olmuştı.

Batı Müzik tekniğinin, milletin bütün hayatında öğretici ve insanları mesleklerinde ve her alanda yaratıcı bir kuvvet olarak yetiştirme tesirinde, Atatürk'ün anlayışına iyice uymuş bir insan olarak, müzikte çalışan sanatkarlarımıza milli eğitimde büyük ödevler düşmekte olduğunu hatırlatmak istedim. Şimdiye kadar alınan neticeler çok ümit vericidir.

Ancak bilmeli ki, Garp tekniğindeki müziği tanıtmak, onun zevkini tatturmak ve bu teknik üzerinde Türk Milletinin milli çizgilerini bulup yerleştirmek, yeni müzik sanatkarlarımızın ödevleridir. Onların başarısına yardımcı olmak hepimiz için borçtur.

Müzik eğitimi çok dinletmek ve sebat etmekle gelişebilir. Bu gerçeği hiç unutmamak ve hiçbir karşı koymadan yılmamak gerekir.

Atatürk'ün yıldönümünde bu düşünceleri söylemek fırsatını bana verdiğiniz için size teşekkür ederim.” İSMET İNÖNÜ (121)

EK-2 KONULARLA İLGİLİ GÖRSEL DOKÜMANLAR

ÖZ SOY OPERASI'NIN ORJİNAL NOTALARI

Öz Soy

Bin perdeli Efsâne

Söz: Münis Haysi Egel

A. ADNAN SAYGUN

op. 9

Notları:

Özsoy ilk defa Atatürk ile o zamanki Han Şahu Raza Şah
Pakistani ve diğer davetlilerin hazırladığı 19 Mayıs 1934 tarihinde Ankara
Malkonunda temsil olundu. İlk temsil daha iki temsil takip etti. Komün
hizmet Atatürk tarafından telkin olmuştur. Burada üç perde olacak
düşünülmüş: birinci perde eski bir efsaneden müthemedir: Feridun
ve üçüncü perde, Tur ve İran efsanesi. Burada Selim ile almanca
Tur ile İran da iliz kardeşler olarak gösterilmeye. İkinci
ve üçüncü perdeler efsane kavramından aykırı görünüşü, daha
doğrusu mutlak - İktidatın Tur ve İran'ın itimada idi -
Ancak en sonda gene efsane kavramına döndüğü, fakat o da
birinci perdenin aykırı bir şekilde ele alınıyor. Bu iki
perdenin gazisi şekli de iyi defildi.

Bu eserin yapılmasını Han Şahın Türkiye'yi ziyaretini
münasebetiyle doğrudan doğruya atamak istemiştir. Bu bir süre
bundan dikkati ve üzerinde düşünmeye değer. Bu bakıldığında gene
Atatürk Han Şahın ziyaretinden önceki dönemde faydalanmak ve Türkiye
ile İran arasındaki siyasi münaseletleri küskün bir yolda geliştirme
işbirliği hazırlamak istiyordu. Türkiye bakımında Şahın küskün bir kuvvet
ayarlamasına elverişli Türk adını, yeni yeni geliştirilmekte olan fabrikalar,
okullar, iller... yardımıyla olurdu. Ancak bütün bunlar, özgeçmiş farklı da

olsa, İran da da vardı. Ben atıkta şak için aşırı ve saçma
şeyler yazmıştım. Aynı şak bütün bunlar arasında Kerkent
duymasa bile "neutr" kulağıyla - Allah'a, Allah'a, Allah'a
gibi, İran şahını jandarmada öldürme istiyen ve bunun için İran'da olan
bir efsaneye dayanarak istiyordu. İki bu maksatla "Peridin" aşkını, yazın
dışında ve efsanedeki Tür'den - bu efsanede "Türklerin şakıdır - Türklerin ve
İran'ın - ki İran'ın hükümdarı - Türklerin ve İranlıların birleştiği kişisine
dayanarak konunun istenmesini istemişti. Eski ve eski ve aynı pedalar
tümü vakalarla jandarmaya kadar geldi. Ahirine'ın fegahına uğrayan,
fakat İranca ekteki hayata hayata kelimesi kelimesi Tür ve İran, yani
Türkler ve İranlılar şüphesiz hayata birtümünden azak katmanlar
Fakat sonunda bir iki millet, hastanaya giden Tür ve İran sayısında
birbirlerine kavuştu. Eski, tek ve aşırı kavuşma fegahı bir şahsında
Peridin ve ötekiler hay şahsında hayduşanlık Tür ile İran yoktu. Fikri
sana: "Tür ile İran'a jandarmaya - ne dediler? Bu oğuz, Allah'ındaki
locasında İran şakı ile birlikte tamsili seyreten atabek'e ismet
aderek şöyle dedi: "İste Tür, (İran şakı ismet adarak) iste İran.
He Tür bir Tür, he İranlı bir İran'ın. Türkçeyi, Azericeyi,
gök iyi bilen şahin bu şakı yazın atabek'e yazılıp "Kandisik"
diye yazıldı, fakatken sana sana hayasınla - malatlarınca ve işi
katılardı.

Atabek, dostlukların ve yakınlıkların pekiştirilmesinde sanatın
ve sadece atkili atabekçisi ve kadar işi biliyordu. Fanc gök işi katılardı,
ki te üsilde hem de sana atabek, İran şakı ile birlikte doğmuş defisteli
Bakarlıpına fitiş ve Tür - İran yakınlıklarının te üsidi nada şak ile
benzer atırdı.

Ben, sanat'ın sigasette müsbet sonuçları olacak bir sanat olmalı
ve kadar ne hatle kullandığını gösterime ancak, atabekün fegahını
sadece bundan ibaret olmadığı da daha sonraki baskılarından şak işi

2. ve 3. sayfa - Şaban Tünel'e'den ayrılmasından kısa bir süre sonra Kai Ghalove'ya davet ederek İsviçre ve İsviçre'deki İsviçre Felsefi Kuruluna üzerinde dört tunc saat konuşması (bu konuda benim hakkımdaki yazıları da bana ayrı ayrı gösterdi ve her üsule üzerinde durup düşüncesini söyleyecek bir konuşma hakkında öngörülerini gösterdi. Ne yazık ki yakından ilgililerini dışladığı ve Milli Eğitim, Bakanlar yoluyla jüridij yazıları üzerinde Türk Tarih Kurumu bünyesinde kadın burunlarını) üzerinde birkaç saat durmaya değeri. Özellikle birkaç hafta üzerinde kendilerinin daha önce yazan yazan durdukları, işlevinden yararlanıyordu. Ancak, Solist, Koro, orkestra burunlarından alınacak felsefi görüşler ile konuşma aynı olmanın sağlanması Özgür'ün yirmi beş - yirmi altı gün içinde yazdığı, felsefi yazıya şokantması ve R'nun da tatmin eden bir tasarıma sahiptir. Dinamiklerindeki etkileridir. Solistler, Koro, orkestra ve yetiştirme, her bir yetiştirme imkânlarına yazmak ve her bir ve sahne yoluyla eğitimini insanı sağlamak felsefesine özellikle vurgulanıyordu. Özgür onun için "yeni bir hareket" olmuştur. Bilindiği üzere Atatürk bir "musiki ve tenor akademisi", kurulan felsefesini o devirde özellikle vurgulanıyordu. Böylece Özgür, Türk musiki ve musiki tenor alanlarında gelişmeler hakkında Atatürk'ün ilgisini olarak düşüncesini açıklama amaçlı olarak olmuştur.

Özgür'ün ikinci bir yazıya da "Musikali Sahne, eseri olarak ilk ciddi derine olmuştur. Elindeki insanlar, daha defansu insanlığıyla zamanın son derecede sınırlı olmasın, ilk yazıya üslubuna hakını almıştır. İkiinci paradedeki solistler ayrı ayrı felsefi olan ancak iki solistle yetinmek felsefesi (Hinet Vahid Halarım ile her birim her birim Tarihim ki her Halarım her birim solistleri oynadı), Koro, orkestra her birim her birim, her birim felsefi, ilk ... Ve her solistlerin "çok kolay ve her birim her birim yazı, yazılan istemeleri gibi çok çok yazı felsefesinde baka olmayı olmuştur. Eserin Kopranı partitürün şokantması) daha büyük bir mesele idi. Geçen her

Baş Sürmeli

Artık insan sevmeye sen olmasın senin geldi. Biz sevdiğimiz seni sevdim. Sığılım
o günleri bu en sevinçli beklemelerde bile anımlarınla. Saadeti, seni gö-
rme günleri düşünürken seni anar.

İkinci bey

Balkınlar mı konuşuyoruz? Bütün insanlığı boyadığımızı mı? Kendi gen-
çlerimize. Kayaşın mı konuşuyoruz?

Birinci bey

Orniz başlarında birer gün hafızamı modern ağızla konuşan birer kişiyle. Aynı
insan aynı yeteneklerle aynı kılın olan günleri gözden geçirebilir mi?

Baş Sürmeli

Karışık epikler, kütüphaneler, azekle kütüphaneler, adanmışla söylenecek
Hürriyet ile Erimez'in azekle harp uygundur.

İkinci bey

Ne iyi ki artık sen gününde Hürriyetin kütüphaneler. Göklerin üzerine birer
denizlerin kütüphaneler. Kütüphaneler bu sözler kütüphaneler oldu. Balkınlar da kütüphaneler.
Erimez'in kütüphaneler. Söylenmiş kütüphaneler. Kütüphaneler kütüphaneler.

I. Yarıdağdaki kütüphanelerden birer sevgileri. Balkınlar kütüphaneler kütüphaneler.

12 moderato (Lento)

Violin 1
Violin 2
Viola
Cello
Double Bass

Violin 1
Violin 2
Viola
Cello
Double Bass

Baş Sürmeli Ben geçireceğim geçireceğim. Geçireceğim ki geçireceğim. Geçireceğim ki geçireceğim. Geçireceğim ki geçireceğim. Geçireceğim ki geçireceğim.

Bismillah Bay
 Feridun da kir kumri pando dajim, dajil ni?
 Bas Saman
 Dyle ..

13 Moderato (Cresc. 18)

Fl. 1
 Hr. 1
 Cl. 1
 Tuba
 Tromb.
 Tpt.
 PE
 C

13

Baş Sahan Ey dört gözün, defnün, taksim, füm ortasın ve kara quardan luyun!
 Bu mavi fasade ula lakin Feridun'un sağırsına kulak verdirin
 bucağı topladınız - felâhınız mülk ve uğurlu olsun.

İkinci kıt

Bize hoş şeyler diyen kelle dili kuyularız. Ey Hakan'ın baş dânesi!
 Söyle.. Uzunlu lakin kelle mülkün labireni tükensin. Bütün söz
 kellegeceki kuyuz!

Baş Sahan

Tavus Feridun'un dileğini hoş kelle fandanın kân kâhânın da
 defârlide. Uğurlardan kelle in gürme kellegeceki Hakan'ın da in defnünün.

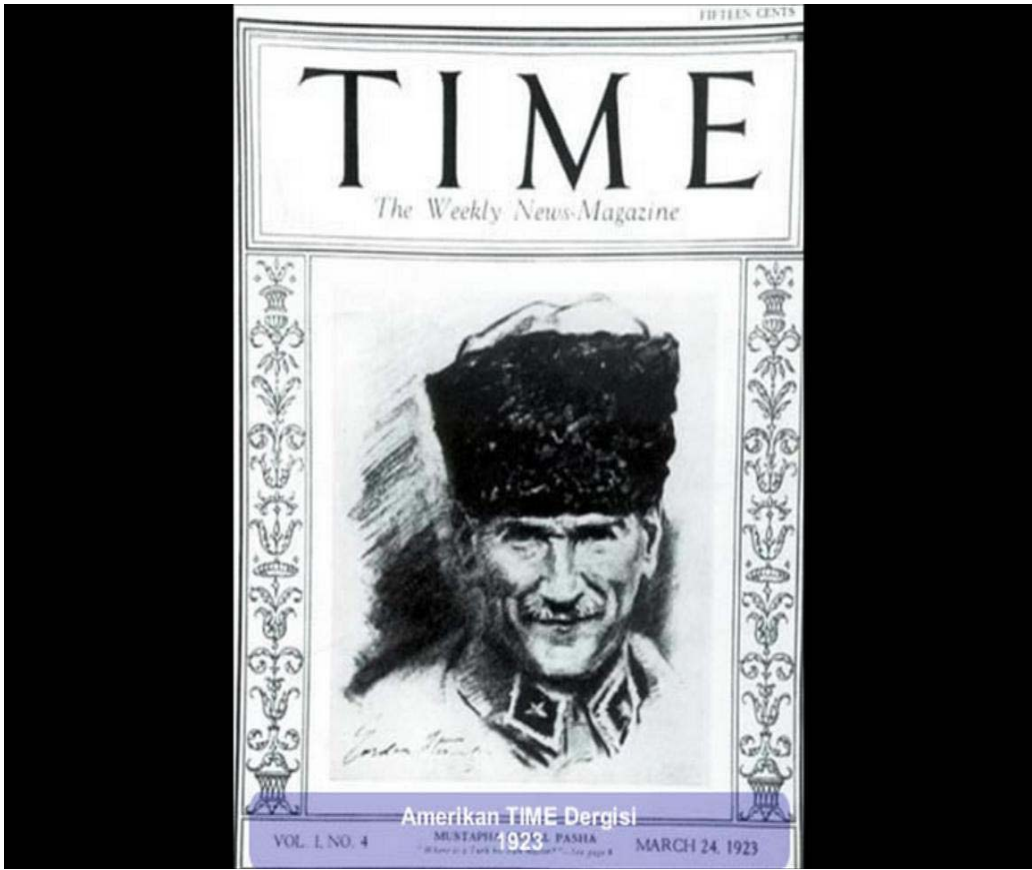
İkinci kıt

Uğurların gediğinden gediği kelle kuyuların gediği. Uğurların kelle
 Hakan'ın kelle oğru olsun dileğini gediğinden kelle kellegeceki gediği
 kellegeceki kelle kuyuz.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 117. The score is written on multiple staves for various instruments including Flutes (Fl. 1, 2), Clarinets (Cl. 1, 2), Bassoons (Fg. 1, 2), Cornets (Corno), Trumpets (Tromba 1, 2, 3), Trombones (Tromboni 1, 2, 3), Percussion (Timpani, Triangolo, Tamburi), Violins (Vl. I, II), Viola, Cello (Cello), and Double Bass (Basso). The score features complex rhythmic patterns, dynamic markings (p, f, mf, ff), and articulation. A signature "A. Adnan Karayigit" is visible at the bottom right of the score.

(122)

122 KAHRAMANKAPTAN, Şefik, "Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası", Sevdâ – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.



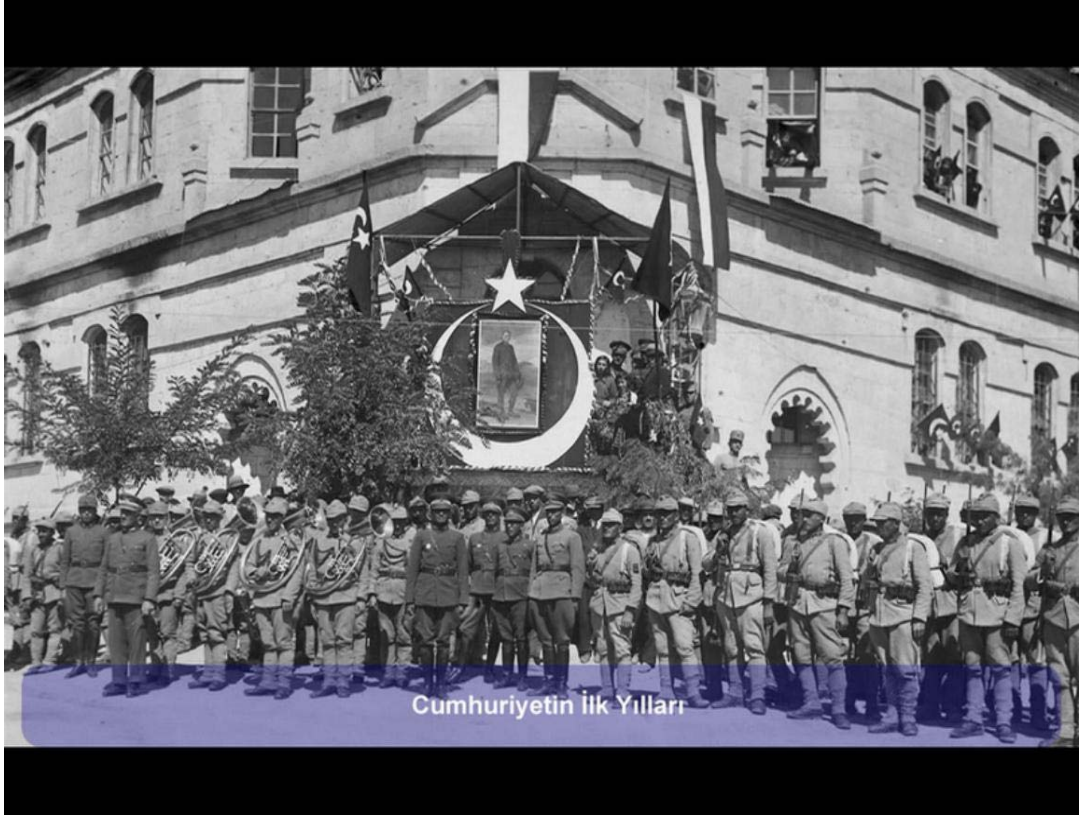


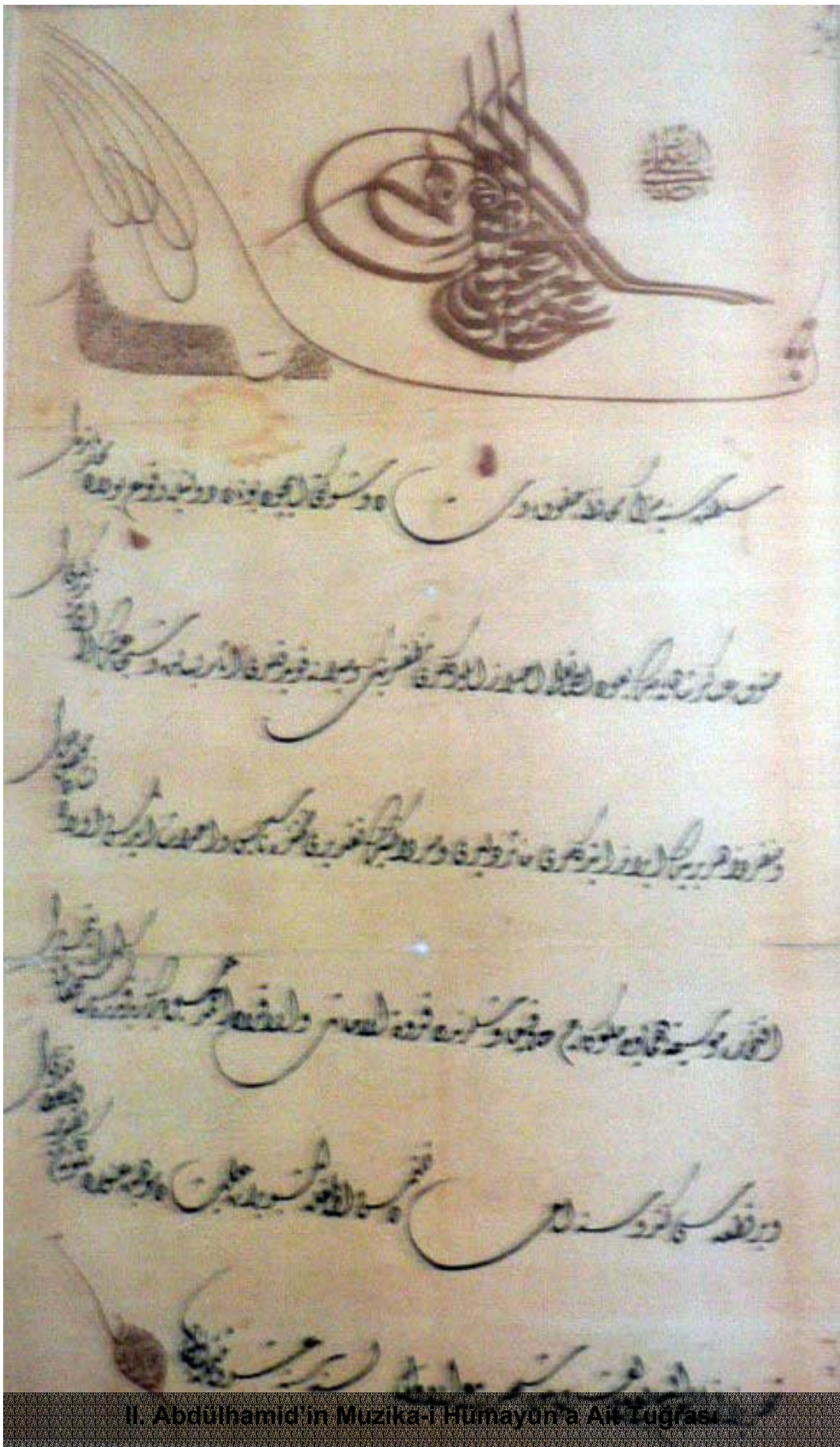
Talia Vapuru Bandosu
1904



Saray Orkestrası Yurt Dışı Seyahatinde
1917



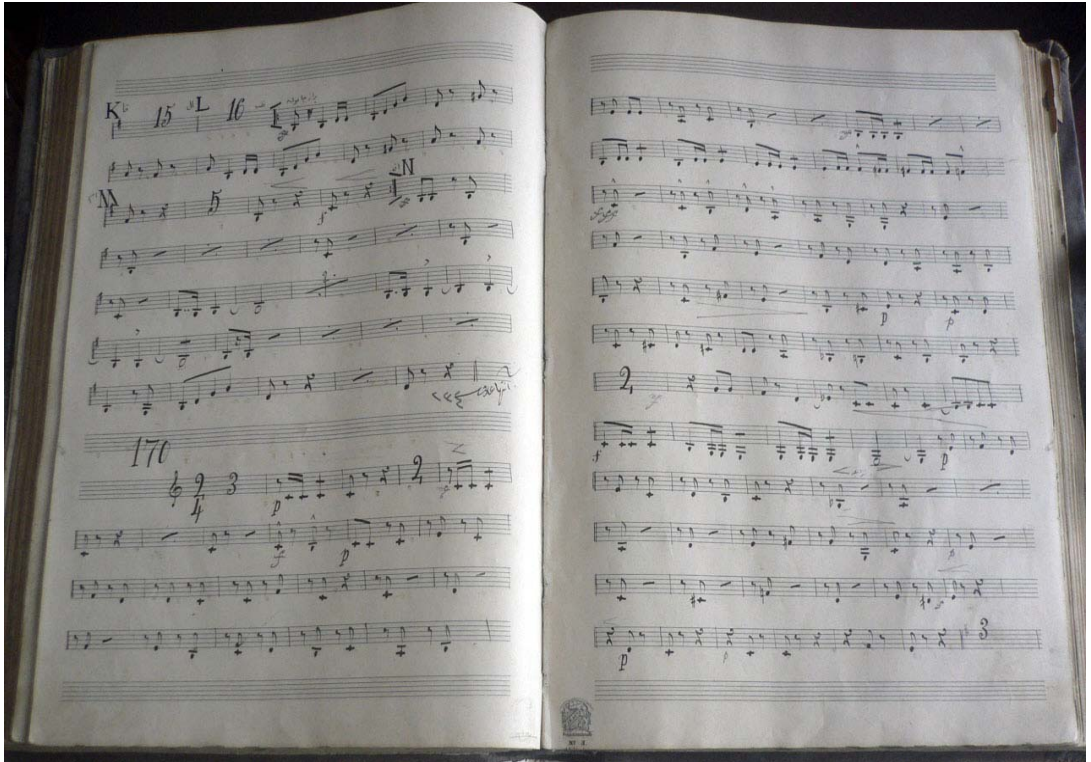




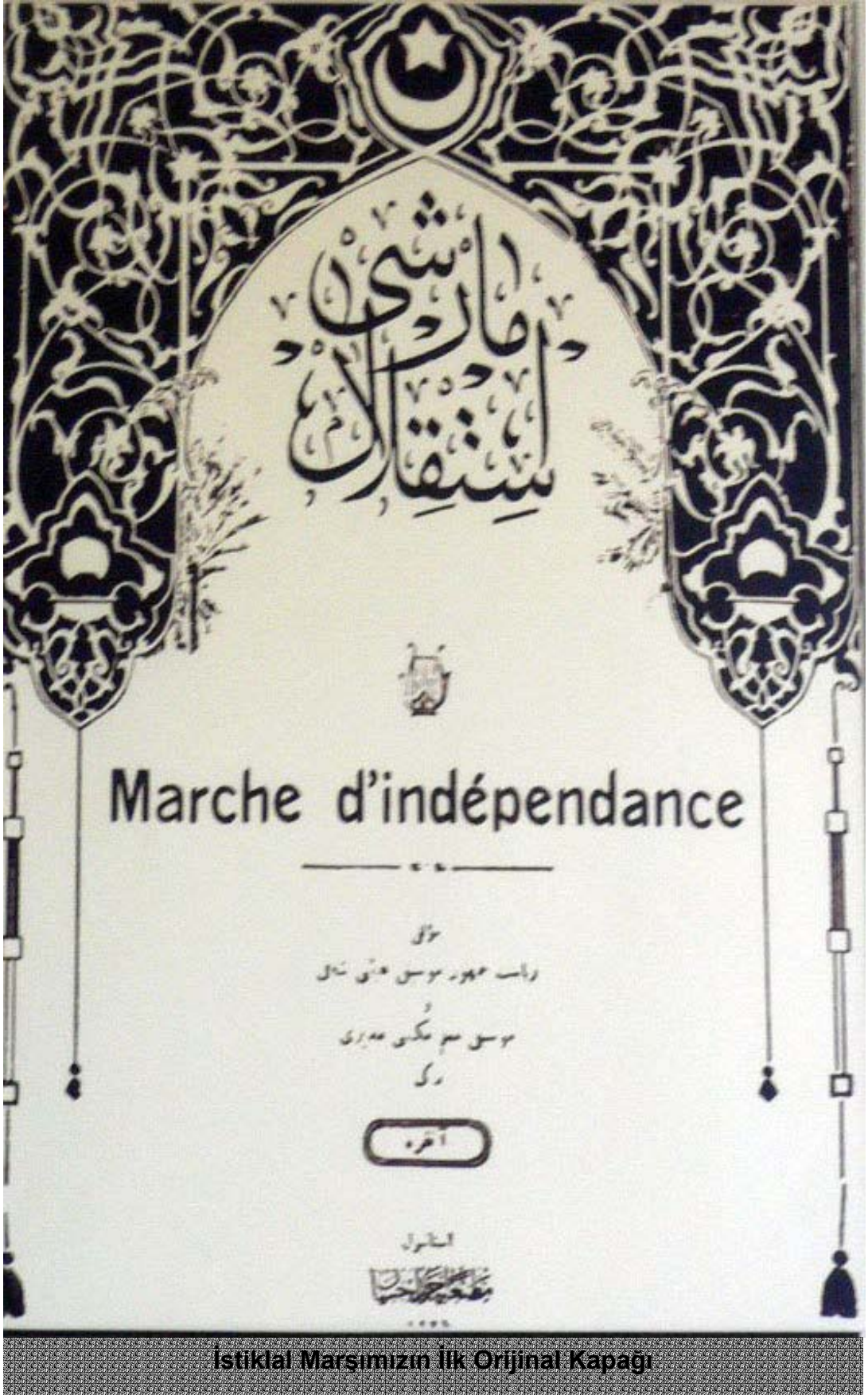
II. Abdulhamid in Muzika-i Humayun a Air Tugras



Riyaset-i Cumhuriyet Armoni Müzikalının İlk Binası



Muzika-i Hümayun'dan Günümüze Kalan Orijinal El Yazımı Nota



Istiklal Marsımızın İlk Orijinal Kapagı



Konservatuvar'ın 1944-1945 Yılı Öğretim Kadrosu



Musiki Muallim Öğrencileri Bir Ders Esnasında



Musiki Muallim Mektebi Binasından Bir Görünüm



25 - Un autre aspect de l'école

Devlet Konservatuvarının Cebeci'deki İlk Binasından Bir Görünüm



Devlet Konservatuarı Öğrenci Orkestrası Çalışmasından Bir Görünüm



Musiki Muallim Mektebi Öğrencileri Toplu Halde

DUNYA

HER BÜYÜKTAN HER BÜYÜKLÜĞÜN

1958 - 2000
DUNYA İZ

Cumartesi 1 Mart 1958 15 Kr.

TÜRKİYE
SAYI 2021 F. İsmail ATAN

İstiklâl Marşı Bestekârı Zeki Üngör vefat etti

Büyük Türk şairi Mehmet Akif'in yazmış olduğu İstiklâl Marşı'nın bestekârı üstat Zeki Üngör, Moda'daki evinde vefat etmiştir.

78 yaşında bulunan merhumun cenazesi bugün evinden alınarak Kadıköy Osmanağa camisinde İkin di namazını müteakip ebedî İstirahatgâhına tevdi edilecektir.

MERHUMUN HAL TERCÜMESİ

İstiklâl Marşının bestekârı üstat Zeki Üngör 1880 yılında Üsküdar'da doğmuştur.

Meşrutiyet devrinde ilk senfonik orkestrayı kurarak garp mü-

(Devamı Sa: 5 Sü: 5 de)

Osman Zeki Üngör'ün Gazete'deki Ölüm Haberi



Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının Farabi Salonundaki Konseri



Halk Ezgileri Derleme Çalışmalarından Bir Görünüm



Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının İlk Konserlerinden Bir Görünüm



Ismet İnönü Konservatuvar Öğrencileri İle Birlikte



Muammer Sun Öğrencileri İle Koro Dersinde



Günümüzde Devlet Konservatuvarı Öğrenci Orkestrası Prova Esnasında

NOT : KONU İLE İLGİLİ GÖRSEL DÖKÜMANLAR SİLAHLI KUVVETLER BANDO OKULLARI KOMUTANLIĞI, TÜRK SİLAHLI KUVVETLER ARMONİ MIZIKASI, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI VE GAZİ ÜNİVERSİTESİ ARŞİVİNDEN TEMİN EDİLMİŞTİR.

KAYNAKÇA

- AĞARTAN, Kaan, “ Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı” Musikişinas, İstanbul, 1997.
- AKDOĞU, Onur, “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler “ İzmir, 1996.
- ALTAR, Memduh Altar, “Opera Tarihi”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- ALANER, A.Bülent,”Tarihsel Süreçte Müzik,” Anadolu Üniversitesi yayınları No:1179, Eskişehir.
- ALANER, A.Bülent,”Tanzimat Dönemi Çok Sesli Osmanlı Müziği,” Orta Doğu teknik Üniversitesi Konferans Notları, Ankara, 06.11.1989.
- ALANER, A.Bülent, “Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumunda verdiği İmparatorluk Döneminde Cumhuriyet Türkiye’sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü”, adlı konferans notları. Bilkent üniversitesi, Ankara, 2003.
- ALPAN, P.Necip, “Atatürk’ün Milli Musiki Devrimi” 9.Türk Tarih Kongresi Bildirileri. C.3,21-25 Eylül 1981.
- ALTINAY, F.Reyhan, “Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar” İzmir, 2000 (Doktora Tezi).
- _____Ankara Milli Kütüphane kayıtları 1996 A 1044.
- _____Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, cilt : 1
- ATAMAN, Sadi Yaver, “ Atatürk ve Türk Musiki tarihi” Kültür Bakanlığı Yayınları/1291 Atatürk Dizisi, Ankara, 1991.
- ATASOY, Cahit, “Cumhuriyet Döneminde Türk Musiksi”.Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye S.23-24 Eylül - Aralık 1998.
- AYBARS, Ergün, “Türkiye Cumhuriyeti Tarihi” Cilt I İzmir, 1986.
- CEMİL, Mesut, “Atatürk’ten Hatıralar”, Sigorta Dünyası sayı : 39-40
- _____Cumhuriyet Gazetesi, 11 Aralık 1932 tarihli baskı.
- _____Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu, K.K.K. Iığı Basımevi, Ankara, 2004.
- Cumhuriyetin Sesleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999.
- CUNBUR, Müjgan, “Atatürk’ün Musiki Üzerine Düşünceleri” Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Cumhuriyetin 50. Yıl Armağanı) Ankara,1973.
- ÇEÇEN,Doç Dr.Anıl, “Halkevleri , Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

ÇAMBEL, Perihan, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”, 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, TTK yayınları, 21-25 Eylül 1981, Ankara.

ÇETİNKAYA, Yalçın, “Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği” Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi, IV, Yeni Türkiye, Eylül – Aralık 1998.

_____ Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü Arşivi.

G.M.Kemal Atatürk’ün 10 ncu Yıl Nutku, Bayrak, XII/613, 2/11/1981,

GEDİKLİ, Doç.Necati, “Atatürk’ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yılda Uygulanışı”, İzmir, 1989. (Sanatta Yeterlilik Doktora Tezi)

GÖKALP, Emre, “Tek Partili Dönemde Musiki İnkılabı” Mürekkep Dergisi, Toplumsal Araştırmalar ve Kültür Sanat için Vakıf Yayınları, Ankara, 1997.

GÖKALP, Ziya, “Türkçülüğün Esasları” İstanbul, 1970.

GÖKYAY , Orhan Şaik, “Devlet Konservatuvarı Tarihçesi” Ankara, 1944.

GÜVENÇ, Bozkurt, “Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları” Ankara,1993.

_____ Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanlığı Arşivi.

_____ Halkevleri talimatnamesi, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara,1932.

_____ Halkevleri talimatnamesi, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara,1940.

_____ Halkevleri talimatnamesi, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara,1946.

HASGÜL, Necdet, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, Folklor Doğru, S.62 1996.

IRMAK, Sadi, “Atatürk’ten Anılar, O Günlerden Bu Günlere Bir Bakış “ Ankara, 1978.

İLYASOĞLU, Evin, “Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi”, İstanbul, 1999.

KAHRAMANKAPTAN, Şefik, “Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası” Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları. Ankara.

KAMACIOĞLU, Filiz, “Atatürk Devrimleri ve Müzik Eğitimi”, 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 7-9 Mayıs, 1984.

KARAKOYUNLU, Yılmaz, “Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası” Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirilmesi IV. Yeni Türkiye, Sayı 23-24 Eylül Aralık 1998.

KÖKER, Levent, “Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi” İletişim yayınları, İstanbul, 1995.

_____ Milli Eğitim Kültür Dergisi özel Sayısı.

_____Musiki Mecmuası, No : 13, Mart 1949.

OKUR, Yaşar, “Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik”, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993.

ONAY, Ersin, “Atatürk ve Müzik”, www.bilkent.edu.tr/~dos/bilkentliyiz/

ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin.”Ankara Devlet Konservatuarı” Konservatuvar Derneği Yayınları, Ankara, 1966.

ORANSOY, Prof.Dr.Gültekin. “Atatürk ile Küğ, İzmir, 1985.

ÖZALP, Dr. Nazmi. “Türk Musikisi Tarihi” Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 2000.

ÖZTUNA, Yılmaz. “Türkiye Tarihi” c.12

ÖZGÜVEN, Vahit, “Ulusal Musikisi”, Fikirler Cilt 5 Birinci Kanun, 1934.

_____“Özsoy Destanı”, Ankara Halkevi Sahnesi, 19 Haziran 1934. (İlk temsilin program kitapçığı).

REFİĞ, Gülper, “Atatürk ve Adnan Saygun”, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 1997.

REFİĞ, Gülperi, A.Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” Ankara ,1991.

SADEDDİN, Ergun, “ Türk Musikisi Antolojisi, Dini Eserler, Rıza Çoşkun Matbaası, İstanbul, 1942.

SAY, Ahmet, “Müzik Ansiklopedisi”, Ankara, 1985.

SPATAR, M.Halim, “Muzika-i Hümayun” İstanbul Ansiklopedisi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yay, C.6 İstanbul, 1993.

_____TSK Bando Okulları Komutanlığı Arşivi ve Şeref Salonu Kayıtları.

_____TSK Armoni Müzikası Komutanlığı Arşivi ve Şeref Salonu kayıtları.

TANRIKORUR, Cinuçen, “Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri, İstanbul, 1980.

TOKEL, Bayram Bilge, “Cumhuriyet Dönemi Devlet, Aydın, Müzik İlişkilerine Genel Bakış” Cumhuriyet 1923-1998 Dönemi Değerlendirmesi IV, Yeni Türkiye, S.23-24 Eylül-Aralık ,1998.

TOPUZ, Hıfzı, “Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları”, İstanbul, 1998

TUĞLACI, Pars,” Mehterhaneden Bando’ya “Cem Yayınevi, İstanbul, 1986.

TURA, Yalçın, “Türk Musikisinin Meseleleri” Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988.

TÜRKMEN, Fikret, “Anadolu Halk Kültüründe Devlet ve İktidar Anlayışı” Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, İzmir,1993.

_____Türk Ansiklopedisi, Cilt II, Ankara, 1963.

ÜNAL, Kemal Turan, (Isparta Milletvekili) Ulus Gazetesi, 10 Kasım 1938.
ÜNAL, Kemal Turan, (Isparta Milletvekili) “Türk Musikisi; Fasıl Musikisi Milli
Musiki Olamadı ve Değildir.” Ulus Gazetesi, 08 Ocak 1939.
ÜNAL, Ertan, “Atatürk’ün Radyosu “, Yıllar Boyu Tarih, Ekim 1981.
YENAL,Dr. Ercan, “ Türk Silahlı Kuvvetlerinde Bandoculuk Hareketleri ve
Eğitimi” Ankara, 1996. (Doktora Tezi)
ZIRAMAN, Doğan Emrah, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında
Halkevlerinin Yeri “ İzmir, 2003. (Yüksek Lisans Tezi)

İNTERNET SİTELERİ :

_____ www.beethovenlives.net
_____ www.wikipedia.org
_____ www.kimkimdir.gen.tr
_____ www.tsk.mil.tr
_____ www.kkk.mil.tr
_____ www.tbmm.gov.tr
_____ www.kultur.gov.tr
_____ www.gazi.edu.tr
_____ www.konser.hacettepe.edu.tr
_____ www.bilkent.edu.tr
_____ www.turkuler.com
_____ www.mynet.com
_____ Gnkur.Bşk.lığı Yerel İntranet ağı
_____ Jandarma Genel Komutanlığı Yerel İntranet Ağı
_____ K.K.K.lığı Yerel İntranet ağı
_____ Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Yerel İntranet ağı
_____ TSK Bando ve Armoni Mızıkası Komutanlığı Yerel İntranet ağı