

90. YIL MÜZİK KONGRESİ
"KURULUŞUNUN 90. YILINDA MUSİKİ MUALLİM MEKTEBİ:
CUMHURİYETİN MÜZİK SERÜVENİ"

5-8 KASIM 2014
AFYONKARAHİSAR

KONGRE TAM METİN KİTABI

YAYINA HAZIRLAYAN
Arş. Gör. Safiye YAĞCI

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
AFYONKARAHİSAR-2014

Kapak Tasarım
Rıfat BELTEKİN

Editör
Arş. Gör. Safiye YAĞCI

Basım

Kongrenin Amaç ve Kapsamı

Bilineceđi üzere 2014; Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşunun 90. yıldönümüdür. Ülke müzik kültürüne yön veren ve bugün hemen her mesleki müzik eğitimi veren kurumla organik bir bağı olan bu okulun 90. yaşının nitelikli bir şekilde kutlanması en büyük temennimizdir.

Bu amaçla; Gazi Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Afyon Kocatepe Üniversitesi işbirliğinde ve paydaş kurumlar desteğiyle "Müzik Kongresi" planlanmıştır.

"Kuruluşunun 90. Yılında Musiki Muallim Mektebi: Cumhuriyetin Müzik Serüveni" başlığıyla gerçekleştirmeyi planladığımız kongrenin müzik eğitimi veren okulların, seslendirme kurumlarının, müzik yazarlarının, sosyologların ve öğrencilerin ilgisini çekmesi kongrede emeği geçenleri memnun etmiştir.

5-8 Kasım 2014 tarihleri arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ev sahipliğinde gerçekleştirecek olan kongrenin alt başlıkları ise aşağıda belirtilmiştir.

- ▶ Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında 21. Yüzyıl
- ▶ Musiki Muallim Mektebi'nden Konservatuvara ve Gazi Eğitim'e: Profesyonel Müzik Eğitiminde Neredeyiz?
- ▶ Ulusal Bir Müzik Yaratmanın Neresindeyiz?
- ▶ Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Hükümet Programlarında Müzik: Eleştirel Bir Bakış
- ▶ Halkevlerinden Günümüze Müzikte Kitle Eğitimi
- ▶ Müziği Yasaklamak
- ▶ Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Türk Müziği
- ▶ Türk Çalgı Eğitiminde Ekolleşme/Okullaşma veya Pedagojik Yaklaşımlar

**KURULUŞUNUN 90. YILINDA MUSİKİ MUALLİM MEKTEBİ:
CUMHURİYETİN MÜZİK SERÜVENİ
KONGRESİ KURULLAR**

KONGRE ONUR KURULU

Nabi AVCI/Milli Eğitim Bakanı

Hakan YUSUF GÜNER/Afyonkarahisar Valisi

Burhanettin ÇOBAN/Afyonkarahisar Belediye Başkanı

Mustafa SOLAK/Afyon Kocatepe Üniversitesi Rektörü

Süleyman BÜYÜKBERBER/Gazi Üniversitesi Rektörü

Mehmet FÜZÜN/Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörü

KONGRE BİLİM KURULU BAŞKANI

Prof. Dr. Fırat KUTLUK/Dokuz Eylül Üniversitesi

KONGRE BİLİM ve DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. A. Bülent ALANER/Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Türev BERKİ/Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Uğur ALPAGUT/Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ/Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER/Erciyes Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa APAYDIN/Ankara Üniversitesi

Prof. Sadık ÖZÇELİK/Gazi Üniversitesi

Prof. İsmail BOZKAYA/Uludağ Üniversitesi

Prof. Abdullah UZ/Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Hakan CEVHER/Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa USLU/Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN/Afyon Kocatepe Üniversitesi

Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ/Akdeniz Üniversitesi

Doç. Dr. Gülay KARŞICI/Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Feyzan GÖHER VURAL/Niğde Üniversitesi

Doç. Dr. Timur VURAL/Niğde Üniversitesi

Doç. Dr. Özlem DOĞUŞ VARLI/Uludağ Üniversitesi

Doç. Dr. Serhat YENER/Ordu Üniversitesi

Doç. Dr. Serkan ECE/Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Doç. Dr. Kenan ÇAĞAN/Afyon Kocatepe Üniversitesi

Doç. Dr. Gürbüz OCAK/Afyon Kocatepe Üniversitesi

Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Gökhan AYBULUS/Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Oner UZUN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Şenol AYDIN/Anadolu Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Turgut PÖĞÜN/Bilgi Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK/Başkent Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sevgi TAŞ/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Duygu SÖKEZOĞLU/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Servet YAŞAR/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Çağhan ADAR/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN/Gazi Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Hülya UZUN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. T. Hicret ÇÖL/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Gör. Sy. Yıldırım AKTAŞ/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Gör. Sy. S. Sevi KIRAN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
KONGRE DÜZENLEME KURULU BAŞKANLARI
Yrd. Doç. Dr. Duygu S. ATILGAN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sevgi TAŞ/Afyon Kocatepe Üniversitesi
KONGRE DÜZENLEME KURULU
Arş. Gör. Safiye YAĞCI/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Okt. Yunus Emre UĞUR/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Gör. Marzena KIZILAY/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Elm. Okan KIZILAY/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Elm. Emir BARUTÇU/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Elm. Filiz YILDIZ/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Öğr. Elm. Çiğdem BALOĞLU/Anadolu Üniversitesi
Rifat BELTEKİN/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Suat DANDİNOĞLU/Afyon Kocatepe Üniversitesi
Bensu KİTİRCİ/Anadolu Üniversitesi
Birsen YAĞMUR KELEŞ/Anadolu Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR/12

SUNUŞ: Prof. Dr. Mustafa SOLAK /14

Afyon Kocatepe Üniversitesi Rektörü

SUNUŞ: Prof. Dr. Fırat KUTLUK/16

Kongre Bilim ve Danışma Kurulu Başkanı

SUNUŞ: Yrd. Doç. Dr. Duygu S. ATILGAN& Yrd. Doç. Dr. Sevgi TAŞ/18

Kongre Düzenleme Kurulu Başkanları

KONGRELER

A. Serdar KASTELLİ/21

"Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Ulusal Dağarcık Oluşturma Çabaları"

Abdullah UZ/37

"Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitiminde Yetenek Havuzunun Değerlendirilmesi"

Adil Levent YÜKSEL/59

2009 Ve 2014 Yılları Arasında Özel Yetenek Gerektiren Yükseköğretim Programlarına Göre Öğrenci Alan Müzik Lisans Programlarının Yerleştirme Puanı Hesaplama Değişimlerinin Aday Öğrenci Profiline Yansımaları

Atabey AYKAR & Nihan YAĞIŞAN/61

"Suzuki Yönteminin Türk Halk Ezgileri Kullanılarak Başlangıç Gitar Eğitimine Uygulanabilirliği"

Attila ÖZDEK/75

"Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Eğitimi Kurumlarında Bağlama Eğitimi"

Aykut Önder SARIÇİFTÇİ/93

"Koro Dersi Motivasyon Ölçeği Geliştirilmesi ve Öğrencilerin Motivasyon Düzeylerinin Karşılaştırılması Olarak İncelenmesi"

Bahar SARIBOĞA & Çiler AKINCI/113

"Flütün Türkiye'deki Serüveni Ve İlk Türk Flüt Virtüözü Saffet Atabinen"

Berna ÖZKUT/125

Ses Eğitiminde Farklı Pedagojik Yaklaşımların Sonuçlarının Karşılaştırılması

Burak KAYNARCA/127

TRT 50. Yıl Özel Dünden Sesler "Türk Sanat Müziği" LP Kaydına Eleştirel Bakış

Burhan KUL/129

"Türkiye'de Müzik Bilimi Çalışmalarının Gelişmesinde Enstrüman Müzeciliğinin Önemi: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi Örneği"

Cemal ÖZKIZILTAŞ/155

"Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Ritim Saz Eğitimi"

Çilem Tuğba AKDAĞ & Fahriye EVREN/167

Popüler Müzik: Tatile Giden Bir Otobüs

Deniz AYDAR/169

"Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Türk Müziği"

Dilek AVANAZ/183

"Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Müzik Alanında Yetişen Üstün Yetenekli Çocuklar, Eğitimleri Ve Müziğe Katkıları"

Emel Funda TÜRKMEN/197

"Müzik Öğretmeni Adaylarının Özel Alan Yeterlik Algılarının Değerlendirilmesi"

Emel Funda TÜRKMEN & Uğur TÜRKMEN/221

"Akbaba Dergisi Örneğinde Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Türk Müziği Algısı"

Erdal TUĞCULAR/243

"Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği)"

Erdinç ÖZTAN&Ozan KUTLUK/257

"Türk Eserlerinin Yurtdışı Ses Kayıtlarından Örnekler ve Audio Analizi"

Ertürk ÖZTÜRK/277

"Bilim Ve Sanat Merkezlerinde Bireysel Yetenekleri Fark Ettirici Program (BYFP), Müzik Alanında Özel Yetenekleri Geliştirici Programı (ÖYGP) Ve Proje Üretimi Programına Devam Eden Öğrencilerin Müzik Etkinlikleri"

Ferhat ERDEM/291

"Yurdun Sesi Kısıyor Mu?"

Filiz YILDIZ/303

"Genel Müzik Eğitiminde Makamsal Dizi Öğretim Yaklaşımları"

Fırat KUTLUK, Yasemin ATA/317

"Tom ve Jerry" Özelinde Türkiye'de Klasik Müzik Algısı: Kültürel Elitizmin Çöküşü

Gizem BİLİR & Sevgi TAŞ/319

"Milli Eğitim Bakanlığı'na Bağlı Müzik Kurslarının Öğrencileri Mesleki Müzik Eğitimine Yönlendirme Durumlarının" İncelenmesi"

Gonca GÖRSEV/331

"Çağdaş Türk Keman Müziği Repertuarı"

Gözde GÜRÜN DEMİRERİDEN & Serkan ÖZÇİFTÇİ & T ürev BERKİ/347

"Yorumculuk Doktorasına Analitik Bir Bakış"

İlknur ÖZAL GÖNCÜ/355

"Türkiye'deki Üniversitelerde Açılan Koro Ve Koro Şefliği Lisans Ve Yüksek Lisans Programlarının İncelenmesi"

Kubilay MUTLU/383

"Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği"

M. Celaledin BİÇER/385

"Türk Çalgı Eğitiminde Okullaşma"

Mehmet ARSLANBOĞA&Süheyla ÖZDEMİR&Oya LEVENDOĞLU ÖNER/ 391

"Halkevleri Dergileri Ekseninde Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları"

Mehmet Yiğit ERSOYDAN/399

"Topluluk-Koro İlişkisi Ve Toplu Söyleme (Koro) Ortamlarında Liderlik Olgusu"

Mehtap AYDINER UYGUN/405

"Öğretmen Adaylarının Geleneksel Müzik Türlerine İlişkin Algılarının Metaforlar Aracılığıyla İncelenmesi"

Melike BOZKUŞ/407

"Afyon 23 Nisan Çocuk Koroları Şenliğinde Seslendirilen Çocuk Şarkılarının Tür Ve Bestecileri Açısından İncelenmesi"

Meral BAHAR & İzzet YÜCETOKER/421

"Cumhuriyet Döneminde Şiir Ve Müzik: Âşıklık Geleneği"

Mustafa APAYDIN/423

"Dünya Koro Edebiyatının Neresindeyiz? (Türkiye Korolar Şenlikleri Verileriyle)"

Mustafa HİSARLI/437

TRT Kurumunun Türk Halk Müziği Seslendiriliş Biçimine Etkileri

M. Okan KIZILAY/439

"Radyolarda Türk Müziği Yasağı"

N. Esra KINIKLI SNAPPER/451

"Müzik Görüşleri": Cumhuriyetin İlk Sanat-Müzik Dergilerinden Birinin Beş Yıllık Serüveni

Neslihan ALPUĞAN/463

"Koro Müziğinde Dil, Kullanımı ve Önemi"

Nihat Ozan KÖROĞLU/475

"Türk Saz Müziğinde Bir Ekol: Niyazi Sayın"

Okan Murat ÖZTÜRK/485

"İdeolojik Ve Siyasal Bir Proje Olarak Musiki Muallim Mektebi"

Orhan BABA/507

"Cumhuriyet'in Bandoları"

Ömer AKIN/517

"Profesyonel Müzik Eğitiminde Trabzon Örnekleme"

Safiye YAĞCI & Emel Funda TÜRKMEN/525

"Afyon Halkevi Faaliyetleri Ve Yayın Organı Taşpınar Dergisindeki Müzik Yazılarının İçerik Analizi"

Selçuk BİLGİN/527

"Müzik Eğitiminde Kullanılan Şarkıların Müzik Öğretmenleri Tarafından Okul Koroları İçin Düzenlenmesi"

Serdar ÇAKIRER & Zülfikar AVCI & Zafer KURTASLAN/535

İlköğretim Müzik Ders Kitaplarında Halk Türkülerine Yer Verilme Durumunun Değerlendirilmesi

Serenat İSTANBULLU/537

"Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Yabancı Uyruklu Piyano Eğitimcilerinin Yeri"

Seyhan CANYAKAN/549

"İletilen Müzik: Uşak – Bergama Ekseninde Kaydedilmiş Müzik"

Sezin ALICI/551

*"Çalgı Eğitiminde Alıştırma/Egzersiz Sürecine Yakından Bakmak
Uludağ Üniversitesi"*

Şeniz ÖRDEKÇİ & Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN/561

*"Müzik Öğretmenlerinin Müzik Eğitimi Çalıştayları Hakkındaki Düşünceleri
(Afyonkarahisar İli Örneği)"*

Timuçin ÇEVİKOĞLU/583

"Klasik Türk Müziği'nin Sorunları Eğitim ve İcrâ"

Tolga ÜRÜN/591

"Cumhuriyet Dönemi Askeri Bando Repertuarlarında Geleneksel Türk Müziği Öğeleri"

U. Erdem ÜRER/609

"Devlet Klasik Türk Müziği Koroları Program İçeriklerinin Kuruluş Amaçlarına Yönelik İncelenmesi (Elazığ Örneği)"

Uğur TÜRKMEN/611

"Günümüz Konservatuvarları Ve Konservatuvarlardaki Öğretim Etkinliklerinin Geliştirilmesine Yönelik Eğitimci Düşünceleri"

Umut SÜLÜNOĞLU/629

"Küçük Yasaklardan Büyük Özgürlüklere"

Yasemin ATA/635

Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarının Bir Uzantısı Olarak Türkiye'de Müzik Eleştirmenliği

Yaşar Sami UYGUN & Mehtap AYDINER UYGUN/637

"Öğretmen Adaylarının Nitelikli Müzik Kavramına İlişkin Algılarının İncelenmesi"

Yıldırım AKTAŞ/649

"Devlet Konservatuvarları Türk Müziği Bölümlerinde Verilen Üslup Ve Repertuar Dersinin Uygulanmasında Eser Kimliği Yönteminin Kullanımı Ve Önemi"

Yusuf ÇETİNKAYA/651

"Güzel Sanatlar Liseleri Piyano Kitaplarındaki Makamsal Eserlere Yönelik Eğitimci Görüşleri"

Zafer KURTASLAN/671

Modern Bir Uygulama Örneği Olarak Caka (Cihat Aşkın Ve Küçük Arkadaşları) Keman Eğitimi Sistemi

ISME 2018/672

Yrd. Doç. Deniz AYDAR¹

CUMHURİYET DÖNEMİ MÜZİK POLİTİKALARINDA TÜRK MÜZİĞİ

ÖZET

Cumhuriyet dönemindeki Türk Müziği yapılanmaları, ulusallık ve çağdaşlık boyutunda ele alınarak, sanat olmanın ötesinde, baskın bir müzik politikası şeklinde kendini göstermiştir. Kökeni Tanzimat dönemine dayanan tartışmalarla Cumhuriyet sürecine gelmiş, bugün çeşitli başlıklarla irdelenen olgular oluşmuştur. Türk Müziği'nin var olan yapısı ve bugüne gelişi, bu olgular ve oluşturulan politikalarla incelenirken; daimi etkilenen bir müzik olarak ikinci planda kalmış; kendisine uygulanan yaptırımlarla şekillenmiştir.

Tarihi süreç içinde sanatsal anlamda doğal olarak değişim geçiren ve en son Osmanlı yaşamını etkileyen Türk Müziği, özellikle Cumhuriyet döneminde geliştirilen müzik inkılabı doğrultusunda farklı bir değişime uğramış; halkı da etkileyen kültürel değişim sonucunda etkilenen müzik olmanın yanısıra, müzik üzerinden yürütülen kültürel değişimin ana unsuru olmuştur.

Ana sorunu köken kavramı ve kültür değişiminin oluşturduğu bu çalışmada tarihi bir yapı sunmaktan daha çok, yukarıda sözüne edilen olgular ele alınacak, Türk Müziği'nin yeri ve durumu ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Politikası, Türk Müziği, Ulusallık, Çağdaşlık, Kültür Değişimi.

GİRİŞ

Cumhuriyetle başlayan müzikal değişimler, müziğin içindeki doğal değişim olmaktan çok, alt tabandaki toplumsal ve siyasi yapılanmanın yarattığı değişimlerdir.

1. Ordu Üniversitesi , deniz_aydar@hotmail.com

Bu değişimler var olan düzendeki kültürel yapıyı son derece etkilemiş, daha geniş zaman çerçevesinde, Türk toplumunun genel müzik politikasını oluşturmuştur. Değişimlerin sadece Cumhuriyet dönemine ait olmadığı, yaşamın doğal akışı içerisinde, daha önceki yüzyıllarda var olduğu bir gerçektir. Ancak, köklü değişimler, Osmanlı döneminde Tanzimat hareketleriyle başlamış, Cumhuriyet döneminde de, özellikle Türk Müziği'nde, sonuçları günümüzde hala tartışılan olgulara yol açmıştır. Tarihi yapılanmada Türk Müziği'nin gelişim ve değişim çizgisi, **akış** itibarı ile kendini gösterirken, bu yapılanmanın, tartışılma noktasında olan görüş ve düşünceler yolu ile şekillendiği açıktır.

Burada 'değişim' kavramının tekrarlanma sebebi, konunun ana yapısını oluşturması ve **Türk Müziği** temel alınarak toplumun **kültürel** yapısındaki değişimin vurgulanmasıdır. Bu anlamda, Türk Müziği'nin, daha doğrusu, müzik olgusunun öne alınması, özellikle kültürel yapıyı, çağdaş olma kaygısıyla etkilemek ve değiştirmektir. Müzik yaşam biçimini değiştirmenin en birincil yoludur. Dolayısıyla Türk Müziği'nin bu değişimlerden olumlu-olumsuz etkilenme yolu, toplum değişiminde bir köprü rolü üstlenmesidir.

Konuya bir başka açıdan bakmak gerekirse, Cumhuriyet dönemindeki müzik arenası, Türk toplumunun kültürel yönlendirilmesinde üst rol oynarken, Türk Müziği'nin ana yapısı yeterince araştırılmamış, müziğin '*bir toplumun kafa yapısına şekil verecek kültür konularının beklide en başta geleni olarak değil de, bir eğlence aracı gibi görülmesi*'(Saygun,1987:3) şeklinde algılama hâkim olmuştur. Dolayısıyla, bu konudaki tartışma noktalarından bir tanesi de, Türk Müziği'nin yapısal yönlerine ve iç bünyesine bakış açılarındaki sorunlardır. Özellikle Cumhuriyet döneminde Türk Müziği'ne yaklaşımlar, müzikal yönlerden daha çok, politik amaçlı olup, **ani** değişimi sağlamak üzerinedir. Ana sorun burada yoğunlaşmaktadır. Bu noktada, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında Türk Müziği sorunsalına daha iyi bir yaklaşım için, değişimi algılama aşamasında köken konusuna değinmek gerekmektedir.

TÜRK MÜZİĞİ'NDE KÖKEN SORUNU

Cumhuriyet döneminde müzik konusunda olan köklü değişimler, keskin uçlu, karşıt fikirler çerçevesinde kendini göstermiş; alaturka-alafranga, geleneksel-modern, ilerici-gerici, teksesli-çoksesli...vs. ikilemleri kuvvetlendirmiş ve Türk Müziği bu ikilemlerle boğuşurken, etkilenmelere maruz kalmıştır. Bu etkilenmeler çerçevesinde, Türk Müziği'nin köken yapılanması, geçmişten gelerek tarihi skalayla ele alınmamış; bu müzik, özellikle Tanzimat hareketleriyle birlikte Cumhuriyete doğru gelen süreçte, Osmanlı ve Türk kimliği arasında çeşitli kökenlere oturtulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla köken kavramına yaklaşım, çağdaşlaşma noktasında en önemli sorunlardan birini oluşturmuştur.

Türk Müziği’nde bu gibi ikilemleri doğuran köken konusundaki kısır döngü aslen, 18. y.y. sonlarına doğru, 3.Selim’in kültür ve sanat alanındaki canlandırma hareketleri ile başlamış, Türk Müziği’ne bir **kimlik atfetme** çabalarında kendini bulmuştur. Çünkü bu müzik, daha önceki tarihi oluşumlar göz önüne alınmadan, Osmanlıdaki kimliğini 18. y.y.’ da bulmuş ve Cumhuriyet dönemine de Osmanlıdaki kimliği ile gelmiştir. Ancak, Türk Müziği tarihi incelendiğinde durumun böyle olmadığı açıktır.

Osmanlı kimliği, açık bir kimlik olarak, kültürel yayılmasını yüzyıllara dayanan bir zaman diliminde, kendi bünyesine aldığı milletlerle sağlamış ve batıya açılmış bir imparatorluktur. Bu anlamda bu imparatorluk içerisinde, Cumhuriyetten önce vücut bulmuş Türk kavmi, küçük topluluklar halinde, kökenini orta Asya’dan alarak, kültürlerini Anadolu’ya taşımış ve Türk Müziği’ni de başlangıçta halk türkeleri ile oluşturmuştur. Bu şekilde bir topluluk ve halk geleneğiyle oluşan Türk Müziği, daha sonraki aşamalarda, ses sistemlerindeki yapıyı ilerleterek, makamsal şekle bürünmüş ve Cumhuriyetten önceki klasik yapısını oluşturmuştur. Dolayısıyla, Osmanlı, Türk Müziği’nin ana şeklini aldığı son yerdir. Yani, Orta Asya, Anadolu, Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti medeniyetlerinde farklı kültür etkileşimleriyle, her dönem farklı adlarda Türk Müziği ortamları oluşmuştur. Ayrıca, *‘Anadolu’ ya Türk boylarının gelişi, yalnız Osmanlıların ve Selçuklularından ibaret olmadığı da ortadadır. Gerek Rumelindeki, gerekse Anadoludaki hıristiyan Türkler de unutulmamalıdır* (İlerici, 1970: 398).

Görüldüğü üzere, Türk Müziği’ne köken arama noktasında, Osmanlıdan önceye bakılması gerektiği ve Türklerin yabancı köken dâhil çok kültürlü bir yapıya sahip olduğu, özellikle Osmanlı topraklarında yaşayan Ermeni, Rum ve Yahudi kökenli vatandaşların da Türk Müziği’ne katkıları gözden kaçırılmamalıdır.

Bunun dışında, gerek 2. Mahmut döneminin, gerekse Cumhuriyet döneminin müzik yaklaşımları birbirinin devamı olup, ideolojik yaklaşımlarla şekillenen bir politika izlenmiş; 2. Mahmut döneminde toplumu **batılılaşma** yönünde değiştirmek amacıyla revize edilen Türk Müziği, Cumhuriyet döneminde ulusçuluk ideolojisiyle yok sayılmış ve Osmanlı’ya atfedilmiştir. Ayrıca Türk Müziği’nin Yunan, Bizans, Acem, Fars, Arap gibi medeniyetlerden alınma olduğu görüşü de, yine Türklük ideolojisiyle şekillenmiş bir köken arama sorunudur. Çünkü alınma değil, birbiriyle **etkileşim** söz konusudur. Dolayısıyla köken konusuna çözüm getirirken, bir milliyete atfetmenin dışında, bu müziğin kültürel boyutunun çok geniş olduğu, çok boyutlu bir Türk yapısına dayandığı, dönemsel değişim ve gelişimlere uğradığı gerçeğini gözetmek gerekir.

DEĞİŞİMİN ÖNCÜSÜ OLARAK MÜZİK

Atatürk’ün ortaya koyduğu modernizm anlayışı doğrultusunda ele alınan değişim, Cumhuriyet döneminde farklı bir şekilde oluşum göstermiş ve bu oluşum aslen geç

Osmanlı ile başlamıştır. Adeta bir **olgu** halini alan değişim kavramı, ani olmanın yanı sıra zorlama yoluyla oluşmuş, siyasi-sosyolojik nedenlere ulaşmış ve modern olma yolunu getirmiştir. Burada değişimi olgu olarak ele almaktaki neden, Türk toplumunu, Osmanlının son döneminden, Cumhuriyet dönemine kadar uç noktada etkilemiş olmasıdır.

Modern olma yolunu getiren değişimde, müzik kavramı ise, çok yönlü bir şekilde hem etkileyen hem de etkilenen konumda olmaktadır. Ancak, etkileyen ve etkilenen konumda olmak, Osmanlının son döneminden Cumhuriyet dönemine kadar bu topraklarda müzik türleri arasında farklılık göstermektedir. Batı Müziği 19. y.y.'da Osmanlı'dan itibaren yurt sahasına girerek baskın bir şekilde etkileyen konumda olurken, Türk Müziği ise daha çok etkilenen konumda olmuştur. Bu anlamda değişim, toplumsal değişim şeklinde padişah kurumlaştırmasıyla oluşurken, müzik, insanlar arasında en etkili iletişim biçimi olarak değişimde öncü olmuş ve eğitimine ağırlık verilmiştir.

TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÇAĞDAŞLAŞMA YOLUNDA EĞİTİM VE KURUMLAŞMA OLGUSU

'Türk müziğinin gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet sonrası süreçteki gelişimi, değişim ve dönüşümü, salt müziğin içindeki sanat anlayışlarının farklılaşması ya da yenilenmesiyle' (Kütükçü, 2012: 11) açıklanmayacak kadar toplum şartlarıyla paralel olmuştur. Osmanlı'da 3. Selim ile başlayan reform hareketleri o dönemdeki toplum şartları itibarıyla naif yaşam tarzını aynen yansıtırken, 3. Selim, *'dışarı açılmamış insan yapısı içerisinde'* (Aydar, 2012: 42) sanatçı kişilikleri ön plana çıkartarak, onların müziksel yaratılarına değer vermiş ve desteklemiştir. Bu anlamda Türk Müziği geleneğini yeni buluşlarla geliştirerek, sanatçılıkta bireyselliği ön plana çıkartmış ve Cumhuriyet dönemindeki **birey-demokrasi-kurum** ilişkisinin öncülüğünü gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla Türk Müziği'nde çağdaşlaşma çizgisini oluşturan resmi yapı ve kurumlaşma, 2. Mahmut'un başlattığı keskin reformlardan önce 3. Selim'in ortaya çıkardığı bireysel hareketlerde gizlidir. Kendisi bir padişah olarak, hem sanatçıları yaratılarıyla desteklemiş, hem de, bu yolla Türk Müziği'nin bestecilik, makam ve repertuar açısından gelişerek farklılaşmasını sağlayıp klasik yapıyı canlandırmış; aynı zamanda halka inmesini sağlamıştır. Buradaki asıl nokta, Türk Müziği'nin saray dışına çıkarak, halka yönelişi ve bu anlamdaki bireye yönelik sanatsal hareketlerin meşk eğitimini yine bireysel olarak biraz daha özgür kılmasıdır. Müziksel buluşlar halkı, bireyi ve eğitimi ön plana çıkartmıştır.

Paralel olarak 2. Mahmut'un yaptığı reformlar ise askeri düzen başta olmak üzere, yaşam ve müzik açısından ön plana çıkmaya başlayan birey ve halkı, müzik yoluyla eğiterek toplumsal yaşamdaki değişimi gerçekleştirmek amaçlı olmuştur. Farklılaşmanın ana yolundaki öncü yine müziktir. Kaldı ki Cumhuriyet döneminde de

çağdaşlaşma yolundaki atılımlar müzik yoluyla gerçekleştirilmiş, 2. Mahmut’un izlediği politikalar geliştirilmiştir.

Sözüne edilen padişah, değişimi gerçekleştirirken halkın eğitimine önem vermenin yanı sıra, kurumlaşma çerçevesinde resmiyeti getirmiş, Cumhuriyet dönemindeki kurumsal toplum disiplinini başlatmada öncü olmuştur. Buradaki fark 3. Selim’in aksine, 2. Mahmut’un kurumlaşma ve disiplini daha çok topluma yansıtmasıdır. Bu oluşumlar çerçevesinde, yarı resmi kurum olan Enderun mektebini kaldırmış, yerine batılı anlayışla kurumlaştırdığı Muzıkay-ı Humayun’ u kurarak, gerek askeri, gerek toplumsal, gerekse müzik yaşamına Cumhuriyet çağdaşlaşmasına damga vuracak şekilde yön vermiştir. Bunun yanı sıra ondan sonra gelen padişahlar da batılı anlayışı kurumlaşma anlamında geliştirerek devam ettirmişler, ilk resmi konservatuar niteliği taşıyan Dar-ül Elhan’ın ortaya çıkmasına sebebiyet vermişlerdir. Böylece Cumhuriyet dönemi Türk Müziği yapılanmalarının ana fikri bu sayede şekillenmeye doğru gitmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk Müziği hareketlerini çeşitli açılardan incelerken, oluşturulan kurumlaşma çabalarını anlayabilmek ve eğitim olgusunu inceleyebilmek için bu döneme zemin hazırlayan Muzıkay-ı Humayun’ u ve Dar-ül Elhan’ı incelemek gerekmekte ve kurumlaşmanın disiplinli eğitimi getirdiğini görmek gerekmektedir. Çünkü disiplinli eğitim, Cumhuriyet döneminde Atatürk’ün öncelikle müzik eğitimini ön plana alarak oluşturduğu birçok kurumla yerleşmiş ve Türk Müziği de bu oluşumlardan ileri düzeyde etkilenmiştir. Türk Müziği’nin etkilenme biçimlerini anlamak disiplinli eğitimi ele almayı gerektirir.

MUZIKAY-I HUMAYUN VE DAR-ÜL ELHAN OLGUSU

‘Kültürümüzü çoğunlukla egemen sınıfların ideolojileri doğrultusunda biçimlenmiş, genellikle egemen sınıflarla eklemlenmiş formel-informel kurum ya da gruplar aracılığı ile ediniriz’ (Özbudun, 2010: 131). Türk Müziği’ni Cumhuriyet’e taşıyan değerler gözlendiğinde, bu müziğin etkilenme şekillerini, Osmanlı’nın batılılaşma dönemindeki yarı resmi kurumlaşma ve orada oluşan egemen sınıfın ortaya koyduğu kültür biçimiyle açıklamak doğru bir yaklaşım olacaktır. Oluşturulan kültür biçimi, doğal **yaratıcı kültür** olmaktan çıkarak, **yönetilen kültür** haline gelmiş ve genel yaşam eğitimini etkilediği kadar müzik eğitimini de etkilemiştir. Dolayısıyla iki baskın kurumu ayrı bir başlıkta incelemek gerekmektedir.

Türk Müziği’nin gidişatını etkileyen en önemli kurumlardan olan ve daha sonra da Dar-ül Elhan’a oluşum hazırlayan Muzıkay-ı Humayun, Cumhuriyet döneminin resmi devlet politikasına müzik eğitimi anlamında öncülük etmiş ilk kurumdur. 19.y.y.’dan önce Osmanlı’da halkın duyu birliğini ümmet anlayışıyla yansıtan müzik kültürü, bu yüzyılla birlikte değişmiş, Muzıkay-ı Humayun kurumlaşması, müziği statik, disiplinli batılı kimliğe dönüştürmüştür. Dolayısıyla Türk Müziği’nin ana yapısını oluşturan mehter

ve fasıl tarzı değişmiş; meşk eğitimi ise, anlam kaymasına uğramıştır. Toplu modern **okul** eğitimi başlamıştır. Sözüne edilen bu eğitimle birlikte müzikte Cumhuriyet'e yansıyan ikili yaklaşımlar başlamış ve müzik bir takım felsefi kavram ve yaklaşımlarla ele alınarak geçen zaman sürecinde Türk ve Batı Müziği'nin birbirine karşı üstünlük mücadelesine dönüştürülmüştür. Bu oluşumlara yön verilirken Muzıkay-ı Humayun ve Dar-ül Elhan'da bu anlamda gelişen yapılanmalar birbiriyle bağlantılıdır.

Cumhuriyet modernleşmesinin getirdiği müziksel unsurlar, sözüne edilen ani değişimi içinde barındırırken, bu unsurların kökleri Muzıkay-ı Humayun'da gelişmiş ve yeni müziksel yapılanmalar ilk burada oluşmuştur. İç yapıdan bahsetmek gerekirse, Türk Müziği'nin oluş şeklindeki değişim bunların en belirginidir. Oda müziği tarzındaki icra kalkmış, orkestra ve koro yapılanmasına gidilmiş, batı çalgıları devreye girmiştir. Buna bağlı olarak, icra disiplini ilk defa bu kurumlarda getirilirken; büyük formlar terk edilmiş, şarkı formu ön plana çıkmıştır. Ayrıca Batı Müziği'nden esinlenerek majör ve minör tonlarla makam kavramı birleştirilmiş, bu şekilde peşrev ve saz semaileri bestelenmiştir. Majör ve minör tonlarla, makam kavramının birleşimi, Türk Müziği'nde çoksesliliği getirmiş ve popüler müzik yaşamına da yol açmıştır. Dolayısıyla operet, kanto ve dans unsurunun kadın vücudu ile birlikte Türk Müziği'ne girmesi de bu tür sentezlerle olmuştur. Türk Müziği'nin Dar-ül Elhan'a uzanan bu yapılanması **fasl-ı cedit** adını alırken, Cumhuriyet dönemine dair oluşumlarda bu müzik, icra tarzındaki değişim, disiplin, sentez ve çokseslilik unsuruyla ön plana çıkmış ve yeni oluşumlara zemin hazırlamıştır.

Her ne kadar birbirine bağlı da olsa, Dar-ül Elhan Cumhuriyet'e daha yakın bir kurum olarak, Muzıkay-ı Humayun'dan sonra, Türk ve Batı Müziği eğitimi ayrı ele alması ve müziksel ikiliği başlatması açısından daha baskın bir konuma sahiptir. Bu anlamda ilk konservatuar olarak da Cumhuriyet tarihine damgasını vurmuştur. Burada yaratılan olgu resmi anlamda kurumlaşma ve kurumlaşmanın oluşturduğu çekişmeli karşıtlıklardır. Bu noktada Türk Müziği bu karşıtlıkların arasında kalmış, ilk olarak kökeni Tanzimat'a dayanan alafanga-alaturka ikilemi karşısında küçümsemelere maruz kalmıştır.

Konuyla bağımlı olarak müzikte tutuculuğu yansıtan konservativ yapının yarattığı muhafaza ortamı, karşıt müzik olgusunu yansıtanın dışında modern müzik oluşumunun çelişkili yönlerini göstermiş, dolayısıyla 'nağmeler evi' anlamına gelen Dar-ül Elhan müziği modernleştirmedeki tutucu tavrı ile **konservatuar** olarak Cumhuriyet Türkiye'sindeki yansımalarını göstermiştir. Dolayısıyla Türk Müziği'nin ilk etkilendiği nokta aslen bu tutuculuk ve karşıtlıklardır. Türk ve Batı Müziği'nde oluşan bu tür bir ayırım zamanla tutucu yaklaşımları daha da perçinleştirmiş, zeminini tekseslilik ve çokseslilik kapsamına kaydırarak Cumhuriyet müzik politikalarının temelini oluşturmuştur.

Dar-ül Elhan ve Muzıkay-ı Humayun'un nasıl şekillendiğinden ziyade Türk

Müziği'ne dair yarattığı ortamlardan bahsederken, Cumhuriyet dönemine dair müzik kurumlaşması özellikle Dar-ül Elhan'dan sonra daha da hızlanmış, ulusallaşma noktasında yoğunlaşmıştır.

TÜRK MÜZİĞİ'NİN DEĞİŞİMİNDEKİ ULUSALLAŞMA OLGUSU

Türk Müziği'nin etkilenme alanlarından bir tanesi de kurumlaşmayla eşdeğer olan ulusallaşma olgusudur. Tanzimat döneminden önce var olan Türk Müziği'ne dair ayrımlar kent ve köy müziği diye kendini gösterirken, kent müziğine, 'Divan Müziği' ya da 'Saray Müziği', köylü müziğine de 'Halk Müziği' denmekteydi. Kendine has bu tür yumuşak ayrımları olan Türk Müziği, Cumhuriyet döneminde de bu şekilde varlığını devam ettirmiştir. Ancak bu dönemdeki fark, *'biraz daha terbiye edilerek, ulusal biçimde (tarz, üslup, renk), evrensel nitelikte, yeni, çağdaş; yani yerelin evrensel birleşmesinden oluşan çok sesli ulusal müzik yaratmaktır'*(Kaygısız, 2000: 354). Ulusal müzik yaratma girişimleri, özellikle sentez yapma noktasında yoğunlaşırken; Türk Müziği adeta bir kurtarma girişimiyle, eski eserlerin yok olmaktan kurtarılması amacıyla kurulan tespit ve tasnif heyeti sayesinde kurumlaşma çabalarını devam ettirmiş; ilk defa klasik eserler üzerinde araştırma yapıp, halka tanıtım yoluyla Türk Müziği'nde bilimselliğin yolu açılmıştır. Bilimselliğin yolunun açılmasıyla beraber Batı'daki yerel tabanlı ulusal müzik okulları örnek alınmış ve müzikte uluslaşmaya doğru giderek, 'müzikoloji' adı altında çalışmalar başlatılmıştır. Bu kapsamda Türk Müziği'nin yerel öğeleri ön plana alınarak halk müziği derleme çalışmalarına ağırlık verilmiş; klasik boyut 'Osmanlı Saray Müziği' şeklinde adlandırılarak, Osmanlılık kimliğiyle dışlanmış.

Ulus-devlet yapısının ön plana alındığı Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında halk müziğine yer vermenin dışında, Batı medeniyet müziğiyle kucaklaşıp, yerelden evrensel ilkesiyle Türk Müziği politikası oluşturulmaya çalışılmış; Muzikay-ı Humayun temelli senfoni orkestraları ile çok seslilik yoğunlaştırılırken, halk ezgileri bu şekilde düzenlenmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyetin ilk yıllarında Batıyla yerelin bir araya gelmesi şeklinde bir politika izlenirken; Türk Müziği gönüllülük esasına dayanan cemiyetler vasıtasıyla yaşatılmış ve klasik eserleri tanıtmanın ikinci yolu bulunmuştur. Bütün bunlar olurken Türk Müziği'nin şekillenmesinde iki ayrı şahsiyet göze çarpar. Bu iki şahsiyet, Türk Müziği'ni etkileyen politikalarıyla yine ayrı bir başlıkta incelenecektir.

ZİYA GÖKALP VE MAHMUT RAGİP GAZİMİHAL OLGUSU

Ziya Gökalp ve Mahmut Ragıp Gazimihal Cumhuriyet dönemindeki Türk ulusu yapılanmasında oluşturdukları kültür politikalarında, özellikle müzik yapısı itibarı ile birbirinden farklı olmakla birlikte, bütünleşik düşünceler sergilemişler ve yukarıdakilere ek olarak, Türk Müziği'ni etkileyen bir diğer unsur olmuşlardır.

Ziya Gökalp tanımladığı Türk ulusu profiliyle tamamıyla ulusal bir müzik oluşturma

ekseninde çalışmış, Türk Müziği'nin klasik boyutunun Bizans'tan alınma bir Osmanlı müziği olduğu görüşünü savunarak, halk müziği ve Batı müziğinin birleşimiyle oluşan evrensel yönelik sentez müziği savunmuştur. Bu düşüncesiyle hem geleneksel yapıyı kısmi olarak vurgulamış; hem de medeniyete giden müziği bu şekilde açıklamıştır. Yani ulusal olma çabaları içerisinde medeniyet kavramını vurgulayarak, Batı Müziği'ni ön plana almış ve ideolojik bir yaklaşım sergilemiştir. Dolayısıyla sanat ve kültür kavramlarıyla akıp gitmesi gereken Türk Müziği ideolojik yaklaşımla sınırlandırılmış ve adeta politika haline getirilmiştir.

Bununla paralel olmakla birlikte, Mahmut Ragıp Gazimihal'in düşünceleri daha farklıdır. Ziya Gökalp'in savunduğu çok sesli medeniyet müziğini savunmakla beraber; ulusal müziği oluştururken **sentez** fikrinin daha geniş çapta olması gerektiğini ve bu anlamda gelenekselliği açıklarken, Türk Müziği'nin klasik boyutunun ihmal edilmemesi hususunu önemle vurgulamıştır. Çünkü kendisine göre, Türk Müziği, halk müziği ile sınırlı olmayıp kültürel etkileşimin daha fazla olduğu bir coğrafyanın müziğidir. Ancak bu görüşe rağmen, Cumhuriyet döneminin müzik politikası oluşturulurken Ziya Gökalp'in görüşleri ön plana çıktığı için, Türk Müziği bir sentez fikrinin ortasında kalmış ve bugünün belirsizliğine sürüklenir bir şekilde yine dışlanarak müfredattan kaldırılma aşamasına kadar götürülmüştür. Dolayısıyla gelenek ve modernite arasında çabalayan Türk Müziği'nde asıl sorun, bu çabalamada nerede olması gerektiği sorunudur.

Ulusal politikaları oluşturmada bir kültür köprüsü olarak kullanılan müzikte bugüne gelen ikilemler yukarıda bahsedilen arada kalmışlık sorununun bir sonucu olup, yine Ziya Gökalp politikalarıyla oluşmuş ve Türk Müziği kendini tekseslilik – çok seslilik ikileminin içinde bulmuştur. Dolayısıyla asıl amaçları Türk olma ve ulus olma esasını oluşturmak olan Ziya Gökalp ve Mahmut Ragıp Gazimihal biri toplum bilimci, biri folklor araştırmacısı olarak yaptıkları şey, müziği bir araç olarak kullanmaktan daha çok, amaç yapmışlar ve Türk Müziği'nin süregelen tartışmalarının odak noktasını oluşturmuşlardır.

TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÇOKSESİLİK VE SENTEZ OLGUSU

'Türk Müziğinde çokseslilik tartışmaları uluslararası müzikle tanıştığımız günden bu yana devam etmektedir' (Türkmen, 2007: 177). Askeri müzik, Osmanlı Saray Müziği, Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği şeklinde kendini gösteren Türk Müziği'nin çokseslilikle bir arada olması ve bu anlamda tartışılması, yukarıda bahsedildiği gibi, Tanzimat döneminde, Osmanlı müziğinin Batı Müziği ile bir araya getirilme çabalarıyla başlamış, somut girişimlerin yanında her zaman tartışılma noktasında olmuştur.

Cumhuriyet döneminde Ziya Gökalp'in görüşleriyle şekillenen müzikte çokseslilik olgusu, Türk Müziği'nin şu an ki konumunu belirlemede çok etken bir kavram olmuş ve bu müzik teksesli oluşundan dolayı dışlanma noktasına gelmiştir. Bu anlamda

tekselilik-çokseslilik ikilemine oturtulan Türk Müziği, Batı Müziği ile tanıştırılma noktasında çeşitli aşamalar geçirmiş ve ilk olarak Muzıkay-ı Humayun’la başlayan **faslı cedit** düzeninde, batının majör ve minör tonları uygun makamlar ile bir araya getirilmiştir. Bu bir araya getirilişin altında, aslen çoksesliliği en temelde sağlayan ve daha önce de çeşitli şekillerde bahsedilen **sentez** ve **orquestra** olgusu yatmaktadır. Çünkü özellikle orkestra kavramı bir olgu olarak, farklı müziksel enstrümanları bir araya toplayıp, sentez anlamında hem çoğulculuğu sağlamış, hem de farklılıklardan uyumu yaratmıştır. Dolayısıyla Türk Müziği’nin tekseleli yapısı Cumhuriyet’in evrenseline giden yolda gericilik sayılırken, ilk etapta Tanzimat dönemiyle birlikte, Türk Müziği’ne bir orkestra düzeni getirilmiş ve batılı anlamda beste yapma anlayışı oluşturulmuştur.

Öz yapısını orkestra, sentez ve bestelemeye değişiklik oluşumlarıyla alan Türk Müziği’ne çoksesliliği adapte etme çabalarının kökeninde, her ne kadar halka sevdirmeye ve halkı çoksesliliğe alıştırmaya çabaları var ise de, halkın senfoni orkestralarıyla çok sesliliği sevdiği düşüncesi, Türk Müziği’ne çoksesliliği getirmeyi kolay kılmamış ve Cumhuriyet dönemine kadar süregelen farklı yollar izlenmiştir.

Birbirini takip ederek izlenen bu farklı yollar, sentez fikri üzerinde yoğunlaşırken, 90’lı hatta 2000’li yıllara kadar, bu fikrin çeşitli aşamalardan geçerek bu günlere geldiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, çoksesliliği Türk Müziği ile birlikte düşünürken, yapılan şeylerin aslında sadece sentez olduğu gerçeği de açıktır. Daha önce de bahsedildiği gibi, sentez fikriyle birlikte gelen Türk Müziği’nde çokseslilik çabaları, ilk etapta Muzıkay-ı Humayun’da Türk ve Batı Müziği’ndeki makam ve ton denen ana yapıların birleştirilmesiyle başlayarak, yumuşak bir sentezi vurgularken; Cumhuriyet döneminde bu sentez fikri daha sertleşmiş ve sadece halk müziği temel alınarak, bu ezgiler orkestra düzeninde Batı Müziği ile birleştirilmiş ve Türk Müziği’nde bu tarzda bir çokseslilik uygulaması gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda Türk Müziği’nin klasik boyutundan dolayı bir yönü ile dışarıda bırakıldığı yıllardan beri ortada olan bir gerçektir.

Cumhuriyet döneminin ilerleyen zamanlara doğru çok boyutlu bir hal aldığı düşünüldüğünde, Türk Müziği’ndeki çokseslilik yapıları, tekselelilik ya da çok seslilik eksenindeki tercih yolundan daha çok, Türk Müziği’nin kendi yapısı içindeki sistemden yola çıkarak oluşturulmaya başlanmış ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar sayesinde Türk Müziği’nde akademik alana ihtiyaç duyulmuş ve deneysel çalışmalara ağırlık verilmiştir. Dolayısıyla Türk Müziği’nin iç yapısı ve sistemi üzerindeki tartışmalar başlamış ve akademik alan çerçevesinde çoksesliliğe biraz daha sıcak bakılmaya başlanmıştır.

Bütün bunlara ek olarak, günümüzde Türk Müziği’nde çokseslilik kavramı akademik alanın güçlenmesini sağlamanın yanında, olumlu yanıyla Türk Müziği tabanını genişleterek, akademik icralarla çeşitliliği arttırmıştır. Bestecilikte yeni bir anlayışa doğru gidilmiştir. Olumsuz yanı ile de, bugün Türk müzik coğrafyasında müzik alanının

türleşme yolundaki belirsizliğine yol açmıştır.

Tartışmalar ekseninde bu şekilde boyut gösteren sentezle bağıntılı çokseslilik olgusu, değişen dünya dengelerine rağmen halen tartışma konusu olmaya devam ederek, yeni arayışlara zemin hazırlamakta ve çoğunlukta olan bir görüşe göre, Türk Müziği'nde çokseslilik kapsamında, eski eserlere dokunulmaması, ancak yeni eserlerle besteler üretilmesi gerekliliği ön planda olmaktadır. Dolayısıyla Türk Müziği'nde çok seslilik konusunun tartışma boyutu bugün yön değiştirmiş, aslen **tek sesli mi?, çok sesli mi** ikilemini aşmıştır.

TÜRK MÜZİĞİ'NDE RADYO OLGUSU

Türk Müziği'nde radyo olgusu sadece müzikte değil, yaşamda çok önemli bir olgu olarak Cumhuriyet tarihine geçmiştir. Bu çalışmada söz konusu olması ve bir olgu şeklinde nitelenmesi, oluşturulan Türk Müziği politikalarında müzik yaşamını etkileyen bir dönüm noktası olmasıdır.

Küçük kutu şeklinde tabir edilen radyo özellikle televizyonun olmadığı zamanlarda, halkı eğitime potansiyeliyle çok önemli bir yere sahip olmuştur. Yani Cumhuriyet döneminde okuldan sonraki ikinci eğitim aracıdır. Radyonun halkı eğitime yönündeki işlevleri, kültür, sanat ve eğlenceye yönelik programlarda ciddiyet kavramını ön plana alarak, halkın yaşantısında belli bir seviye ve kalite yaratmak olmuştur. Bu anlamda Cumhuriyet dönemindeki genel politikanın da bu olduğu düşünülürse, özellikle radyodaki müzik programlarında hem Batı Müziği'ni ön plana çıkartmak, hem de Türk Müziği'nde icra olarak belli bir düzen, disiplin ve anlayış tarzı getirmek yine radyonun Cumhuriyet dönemindeki en önemli uygulamalarından sayılabilir.

Bir eğitim aracı olmaktan daha çok, eğitimi kurumsal kimliğiyle ortaya koyan radyo, diğer alanlarda olduğu gibi uyguladığı Türk Müziği politikalarında özellikle iki dönemle göze çarpar. Bu dönemler, radyonun Türkiye'de ilk açıldığı 1927 yılındaki İstanbul Radyosuyla başlayıp, 1937 yılında açılan Ankara Radyosuyla devam eder. İkisinin arasında bazı farklar söz konusudur. *'Ankara Radyosu 'Merkez Radyo' olma niteliği ve okul olma özelliğiyle ortaya çıkarken, İstanbul Radyosu, İstanbul kentinin yapısından ve yaşam kaynaklarından beslenerek kültür, sanat ve eğlence ağırlıklı olarak gelişmiş ve kimlik formunda daima bu özelliğini korumuştur'* (Dinç, Cankaya, Ekici, 2000: 7). Türk Müziği'ne yön veren uygulamalarda da bu durum söz konusudur.

'Türk Müziğinin radyolardaki icrası bir dönem yasaklandı' düşüncesinin altında aslen İstanbul radyosundaki dağınık icra uygulamaları yatmaktadır. Yasaklanmamış, Türk Müziği'nin düzene sokulması üzerinde durulmuştur. Çünkü İstanbul radyosu açılan ilk radyo olması dolayısıyla, burada Türk Müziği'nin konumu akademik olmaktan uzak bir yapıda olup, hanende ve sazandelerin dışarıdan geldiği, fasıl tarzındaki coşkulu ve düzen dışı icraların olduğu bir yapıdadır. Daha sonraki aşamalarda bu

durumu düzeltmek için, Türk Müziği icralarına devlet tekeliyle Ankara radyosunda devam edilmiş ve başkanlığını Cevdet Kozanoğlu'nun yaptığı 'Türk Musikisi Yayınları Şubesi' açılmıştır. Türk Müziği'nin gelecekteki çizgisini belirleyen ana uygulamalar burada başlamıştır. Belli bir isim altında düzenlenen koro ve solo konserleri, şef önderliğindeki icra konserleri düzenlenmiş, icraya toplu icra şeklinde koral bir düzen getirilmiştir. Solistik okuyuşlar aşırı gırtlak nağmelerinden arındırılmış, akademik bir anlayış getirilmiştir. Böylece akademik aşamalardan geçen sanatçı kadrosuyla birlikte radyo, Türk Müziği'nin saygınlık kazandığı bir yer olmuş, radyo kökenli sanatçı olmak bir prestij konusu sayılmıştır. Durumun böyle olması iki yönlü ele alınabilir. Türk Müziği anlamında ortaya konan uygulamalar her ne kadar tartışılabilir, radyo kanalıyla bu müzik salonlara taşınmış ve Türk Müziği eserlerinin halka duyurulması sağlanmıştır. Bu olumlu bir bakış açıdır. Ancak bir yönüyle de bu müziğin doğasındaki ana yapı olan ince saz ve fasıl tarzı değişerek, naif oda müziği yanı sıra kenara bırakılmış ve kısıtlanmıştır. Yani radyoolgusu, Türk Müziği açısından olumlu ve olumsuz yönleriyle her zaman tartışılan ve tartışılacak olan bir konudur. Çünkü Türk Müziğinin var oluş biçimini etkilemiş ve üniversite gibi ikinci bir akademik alana ihtiyaç duyulmuştur. Bu, Türk Müziği'nin ele alınması açısından olumlu bir gelişme olmuştur. Dolayısıyla radyo, aslen her zaman saygın bir konumda olan Türk Müziği'nin üzerinde farklı düşünceler sergilenmesine yol açmış ve konunun üzerinde akademik düşünme fırsatı vermiştir.

CUMHURİYETİN İKİNCİ YARISI

GAZİNO ARABESK- FANTAZİ POPÜLER ŞARKI OLGUSU

Cumhuriyetin Türk Müziği'nin şekillenmesinde iki yönü bulunmaktadır. 60'lı yıllara kadar olan müzikteki idealist devlet yapılanması ve sınıflandırmalar, 60'lı hatta 50'li yıllarla birlikte çözümlere uğramış, 2000'li yılların müzik türleşmesindeki belirsizliğini yaratmıştır.

Cumhuriyetin müziksel anlamdaki değişen yüzünde Türk Müziği, bir takım sosyal yapılanmalar neticesinde yine çözümlere uğrayarak yapısal anlamda değişikliğe uğramış, yüzünü gösteren kapitalist dünya düzeninden hat safhada etkilenmiştir. Çünkü sanayileşme sonrası oluşan bu düzen, sermayeyi hedef almış ve gitgide tüketime yönelen toplumda, bireysel arzu ve istekler artmıştır. Bireyselliğe dönüşen toplumda ise, Türk Müziği aşamalı bir şekilde klasik yapısını yitirmiş ve arayış içinde olan bu alan, piyasa olgusuyla birlikte öncelikle gazino ortamında kendini var etmiştir. Gazino kavramına çeşitli açılardan bakılırsa, burada solistik icralarla birlikte, belli bir birikimle gelen müşterilerin istekleri doğrultusunda, assolist kavramı ortaya çıkmış ve yavaş yavaş sönmeye başlayan klasik eserlerle birlikte daha çok popülerliğe yönelen şarkılar seslendirilmiş ve aslen **Türk Sanat Müziği** adlandırılmasıyla, dönemin en beğeni toplayan eserleri, solistleri ve bestecileri ortaya çıkmıştır. Gazino ortamının yarattığı şarkılara yönelen Türk Sanat Müziği yapısı, 80'li yıllara kadar devam edip

hüküm sürmüş ve aslen bugünün piyasa ortamıyla karşılaştırıldığı zaman, o dönemin kaliteli piyasasını oluşturmuştur. Yani Türk Müziği'nin içine düştüğü boşlukla gazinoda kendini var etme gibi olumsuz bir bakış açısının dışında, o zamanın kaliteli eserlerini yaratması açısından duruma olumlu yönüyle bakılabilir.

60'lı yıllardan 80'li yıllara değin devam eden süreçlerde Türk Müziği'nde olan değişimler, bütüncül bir olgu yaratmış ve Türk Sanat Müziği özellikle göç olayıyla birlikte popüler şarkının yanında, arabesk ve fantezi gibi farklı türler oluşturmuştur. Yani, Türk Müziği yapısı itibarıyla ana damarından gitgide uzaklaşmış ve bahsedilen türler kendi varlıklarıyla baskın olmuştur.

Görüldüğü üzere Cumhuriyet döneminin 50'li yılları oluşturan ikinci yarısında kapitalizm, piyasalaşma, göç gibi şehir yapısını değiştiren bir takım sosyal olgular, Türk Müziği'nin çözülerek ve belirsizleşerek, popüler şarkı, arabesk ve fantezi üçlemesinin arasında bocaladığını ve dolayısıyla bu durumun bugün süren arayışların da temelini oluşturduğunu yansıtmaktadır. Kaldı ki bugün var olan akademik ortamlar ve okullaşma çabaları, Türk Müziği'ni doğru konumlandırmanın bağıntılı bir başka arayış çizgisidir.

SONUÇ

Türk Müziği'nin Cumhuriyet döneminde içinde bulunduğu yukarıda bahsedilen olgular, Cumhuriyet'le birlikte günümüze kadar gelen etkileniş biçimleridir. Türk Müziği'nin bu olgulardan etkilenme derecesi ise, Türkiye coğrafyasında bu müziği doğru konumlandırma arayışları ve isteği ile doğru orantılıdır. Çeşitli görüş ve politik yaklaşımlarla ele alınan Türk Müziği, çoğunlukla politik amaçlı yönlendirmelerden dolayı yanlış bir şekilde konumlandırılarak, kimlik noktasında saf dışı bırakılmış ve sadece nitelik açısından değerlendirilmiştir. Bu uygulamalardan dolayı da farklı şekiller oluşmuştur.

Bu noktada, gelişen çağ ile birlikte oluşan akademik ortamlar ve bu ortamların doğurduğu ihtiyaç, kısır bir takım tartışmaları bırakarak, Türk Müziği'nin zenginliğinin ve fark edilmeyen yönlerinin ortaya çıkarılması, kültür değişimiyle birlikte kimliğinin doğru konumlandırılmasıdır.

KAYNAKLAR

AYDAR, Yrd. Doç. D. (2012). "Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3.Selim ve 2. Mahmud". ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Cilt:3 Sayı:5 s.38-44

DİNÇ, A., CANKAYA Ö., EKİCİ, N. (2000). İstanbul Radyosu, Anılar, Yaşantılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İLERİCİ, K. (1970). Türk Müziği ve Armonisi. (Birinci Basılış). İstanbul: Mili Eğitim Basımevi.

KAYGISIZ, M. (2000). Türklere Müzik. (Birinci Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.

KÜTÜKÇÜ, T. (2012). Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi. (Baskı: Yaylacık Matbaası). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZBUDUN, S. (2010). Antropoloji Gözüyle Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.

SAYGUN, A.A., (1987). Atatürk ve Müzik. (2. Baskı). Ankara: Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları: 1

TÜRKMEN, U., (2007). “Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları”. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 10 Ekim 2014 tarihinde indirildi).<http://www.aku.edu.tr/aku/dosyayönetimi/sosyalbilens/makale/c9s1m11.pdf>.