

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
TÜRKİYE KÜLTÜR PORTALI PROJESİ

MÜZİK
TÜRKİYE CUMHURİYETİ VE TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Ünüşan KULOĞLU

Aralık - 2009

ANKARA

9. Türkiye Cumhuriyeti ve Müzik Kültürü

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma, Tanzimat dönemi, reform, Osmanlı batılılaşması ile yeni Türkiye Cumhuriyeti devrimleri

Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılda başladığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu kabul ettiği Avrupa toplumunun sanatsal, teknik ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı düzeye gelebilmek, hatta geçebilmektir. Batılılaşma hareketinin getirdiği devlet ve toplumsal kurumların yapısındaki değişim, toplumsal yaşamda da kendisini hissettirmiştir. En önemli değişim, Türklerin Batı medeniyetine karşı yeni bakışlarıydı; böyle bir yaklaşım, her çeşit kültür özdeşleşmesinin ön şartını oluşturan hayranlık ve anlama arzusu idi. Bu ilk Osmanlı aydınlanma çağı, Osmanlı İmparatorluğunun Batı ile giderek büyüyen siyasî ve ekonomik bağımlılığı ile ilgiliydi ve taraftarları reformcu bürokratlar arasından çıkmaktaydı. Batılılaşma hareketleri, 1839'daki Tanzimat Fermanı ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu tarihe kadar yalnızca Osmanlı devletinin sorunu olan Batılılaşma, bu tarihten sonra, Avrupa Devletleri'ni de doğrudan ilgilendiren ve zaman zaman müdahalelerde buldukları bir sürece dönüşmüştür. Tanzimat Fermanını izleyen 1859'daki Islahat Fermanı, 1877'deki I. Meşrutiyet ve 1908'deki II. Meşrutiyet, Osmanlı'nın reform hareketlerinin aşamalarını göstermektedir. Bütün bu hareketlerde, devletin içyapısının değiştirilmesi, "demokratikleştirilmesi" ile yıkılışın önüne geçmek ve uluslararası ortamda Avrupalıların desteğini kazanmak istenmiştir. Tanzimat (1839- 1877), Batılı idari ve siyasî kurumları aktaran uygulamalar ve Osmanlı devletinin bu temele dayanarak yeniden yapılandırılması ile başladı. Tanzimat döneminin liberal reformları, 1876'da ilan edilen ilk Osmanlı Anayasası ile zirveye ulaştı. 1876-1877'de Osmanlı'da kısa ömürlü parlamentolu hükümet deneyimi de yaşanmıştır ancak bu süreç kısa ömürlü olmuştur. Ancak, Avrupa dışındaki ilk anayasalardan biri olan Osmanlı Anayasası, 1923 Türkiye Cumhuriyeti'ne doğru atılmış önemli bir adımdır. Osmanlı Devletinin son iki yüz yıllık döneminde devleti kurtarma çabaları içinde en dikkat çekici fikir akımı "batıcılık" olmuştur. Özellikle Cumhuriyetin laboratuvarı olarak görülen Meşrutiyet devri fikir tartışmaları ortamında yetişen Mustafa Kemal Atatürk'te batılılaşma fikri, Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasından itibaren çağdaşlaşmanın, çağdaş bir devlet ve toplum olmanın temelini oluşturmuştur. Öncelikli hedef olan Anadolu'nun işgalden kurtarılması sonrasında ve Lozan'da bir barış antlaşmasının imzalanması ile birlikte, süratle inkılaplara girişilmiş, yeni devletin batılı anlamda modern, çağdaş bir devlet olması için imparatorluktan intikal eden bütün kurumlar terk edilerek yerlerine çağdaş kurumlar oluşturulmuştur. Bu amaçla gerçekleştirilen devrimlerin hepsi Türk toplumunu batı toplumları gibi çağdaş ve modern bir toplum haline getirmeyi amaçlamaktaydı. Bu devrim hareketleri içinde temel hareket noktası ise hemen daima Batılılaşma fikri olmuştur. Ancak Mustafa Kemal, pek çok reformcudan farklı olarak salt bir modernleşmeden ziyade, toplumun ve devletin yapısında temelden değişikliklerin zorunlu olduğuna inanmış, "kültür" ve "medeniyet" tartışmalarını bir yana bırakarak batı medeniyetinin bir bütün olarak alınmasından yana olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra Batılılaşma reformlarını güçlü bir kararlılık ve iradeyle uygulamaya koymuş, bunu yaparken de çağdaş değerler ve batı medeniyetinin temelleri olarak aklı, bilimi ve laik düşüncüyü esas almıştır. Türk milletini çağdaş bir toplum yapmaya, Türkiye'yi batının bir parçası olarak, medeni milletler ailesine katmaya azmetmiştir. Bunun sonucu olarak bugün Türkiye, modern, çağdaş ve bölge ülkeleri ile mukayese edilemeyecek bir kalkınmışlık düzeyine sahip olmuştur. Batılılaşma stratejisinin bir başka yönü ise tamamen özgür iradeyle, bir dış etkiye, baskıya maruz kalmadan batılı devletlerin telkin ve zorlamaları olmadan yapılmış olmasıdır. Zira 19. yüzyılda gerçekleştirilen reformlar ve batılılaşma çabaları,

Avrupa kaynaklı uygulama ve yöntemleri, Avrupa devletlerinin ısrarıyla değilse bile, teşvikiyle ve Avrupalı uzman ve danışmanların yardımıyla, Müslüman bir ülkeye zorla kabul ettirilmesi idi. Bu yönüyle Cumhuriyet dönemi batılılaşma hareketleri ayrı bir önemi haizdir. Öte yandan Atatürk, yapılanları yeterli görmeyerek Türk milletine yeni ve sürekli bir hedef de göstermiştir: “Milletimizin hedefi, milletimizin ideali bütün dünyada tam anlamı ile medeni bir sosyal toplum olmaktır. Bilirsiniz ki dünyada her kavmin varlığı kıymeti, hürriyet ve bağımsızlık hakkı, sahip olduğu ve yapacağı medeni eserlerle uyumludur. Medeni eser meydana getirmek kabiliyetinden yoksun olan kavimler, hürriyet ve bağımsızlıklarından ayrı tutulmaya mahkûmdurlar. İnsanlık tarihi baştanbaşa bu dediğimi doğrulamaktadır. Medeniyet yolunda yürümek ve başarılı olmak, hayatın şartıdır. Bu yol üzerinde duraksayanlar veyahut bu yol üzerinde ileri değil geriye bakmak cahilliği ve tedbirsizliğinde bulunanlar, medeniyetin coşkun seli altında boğulmaya mahkûmdurlar. Medeniyet yolunda başarı yenileşmeye bağlıdır. Sosyal hayatta, ekonomik hayatta, ilim ve fen sahasında başarılı olmak için tek gelişme ve ilerleme yolu budur. Hayat ve geçime egemen olan kuralların zaman ile değişme, gelişme ve yenilenmesi zorunludur. Medeniyetin buluşlarının, tekniğin harikalarının, dünyayı değişiklikten değişikliğe uğrattığı bir devirde, asırlık köhne zihniyetlerle, geçmişe bağlılıkla varlığın korunması mümkün değildir.” Türkiye’nin Batılılaşmasının kökleri yüzyıllarca gerilere gider ancak bu eğilimin günümüzdeki gücü büyük ölçüde Mustafa Kemal’in etkisini yansıtır. Atatürk’ün ideolojik sistemi ve reformları Türk toplumunun dönüşümüne yalnızca katkıda bulunmakla kalmamış, fakat aynı zamanda Türkiye’nin batılı ülkeler ailesinin bir üyesi olarak onun yeni bir görünüm kazanmasına yardımcı olmuştur. Cumhuriyet’in sultanlıktan farkına Atatürk’ün vermiş olduğu cevap da önemlidir;

“Cumhuriyet, ahlâk erdemine dayanan bir yönetimdir. Cumhuriyet erdemdir. Sultanlık, korku ve korkutmaya dayanan bir yönetimdir. Sultanlık; korkuya, korkutmaya dayandığı için korkak, alçak, sefil, rezil insanlar yetiştirir. Aradaki fark bunlardan ibarettir.”

Bu görünüm, Türkiye’nin dünyada çizdiği yönün hedef alınmasında bir esin kaynağı olmuştur. Büyük adamlar kendi çağlarının koşulları içinde yoğrulmuşlardır. Atatürk’ün özelliği, bazen kesintiye uğramış bazen gerçekliğini bir ölçüde yitirmiş, bazen uygulamaya geçirilmesi olağanüstü cesaret ve salt cesaret isteyen, birbirinden ayrı yönlerde dönük güçleri bir noktada toplamış ve Cumhuriyet’in “ideal”inin ana kökleri olarak yaşatabilmiş olmasıdır. Atatürk’ün batılılaşma hareketi yurt içinde çok somut kazanımlar sağlarken uluslararası ilişkilerde de önemli gelişmelere sebep olmuştur. Bu strateji sayesinde 1930’lu yıllardan itibaren Batılı devletlerle normal siyasi ilişkilerin kurulması sağlanmış, daha sonraki siyasi ve askeri işbirliğinin temelleri de bu sayede atılmıştır. “Modern Türkiye” bugün geldiği noktaya Atatürk’ün, akli, bilimi, özgür düşüncüyü esas alan çoğulcu, demokratik, laik “batılılaşma stratejisi” sayesinde ulaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin batılılaşması sürecinin I. evresini Cumhuriyet’in ilanından 2. Dünya Savaşı’nın ve tek partili dönemin bittiği yıllar olan 1923 – 1945 tarihleri arasında değerlendirilebilir. Üzerinde önemle durulması gereken nokta, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde yapılan yenileşme hareketlerinin tamamen ıslahat niteliği taşımasına karşın, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunda görülen yeniliklerin tam anlamıyla devrimlerden oluşmasıdır. Cumhuriyet dönemi batılılaşma çabaları, işgalcilere karşı yapılan İstiklal Savaşı’nın hemen sonrasında başlamıştır. Modernleşme, bilim ve teknolojiye gelişmeleri ifade ederken, batılılaşma daha çok modernleşmenin beraberinde getirdiği daha çok sosyo -kültürel anlamdaki değişimleri içermektedir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin anlayışına göre öz benliğini korumuş olan bir millet ancak batılılaşmanın yaratacağı olumsuz hallerden uzaklaşabilmektedir. Aksi halde kültür yozlaşmasından uzaklaşamayarak, toplumda çatlaklıkların oluşmasına meydan verecektir. Esas olarak yapılan devrimlerle topyekûn kalkınmayı gerçekleştirmek için yoğun

şekilde uğraşı verilmiştir. Yeni kurulan bir devlette çağdaşlaşma ana koşul olarak kabul edilmiştir. Tek elden yapılan devrimler, batılı gibi olmanın yanında milli bütünlük ve milli kimlik esaslarının da benimsenmesini gerekli görmekteydi. Topyekûn kalkınma hedeflenerek sınıfsız bir toplum yapısı modeli düşünülmüş, anlatılmak istenen, kalkınmanın eğitimden, hukuka, ekonomiye, sosyal, siyasal, kültürel alanlara kadar yayılması olmuştur.



Foto1: Abdülmecid. jpg

Kaynak (Source):

Yrd. Doç. Dr. Aytül Papila, “**Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı**”, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

Atatürkçülük, **I.Kitap**, İstanbul 1988, s.351

Yrd. Doç. Dr. Mesut Ersan, “**Mustafa Kemal Atatürk'ün Batılılaşma Hakkındaki Düşünceleri**”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eskişehir.

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüşan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9. 1 İttihat ve Terakki

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, İttihat ve Terakki, II. Abdülhamid, istibdat

Osmanlı İmparatorluğu tarihinde XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında büyük bir ağırlığı olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin oluşum süreci 1800'lerin başından beri gelişen olaylar örgüsü ile ilişkilidir. Yenilikçi ve gelenekçi mücadelesi bütün XIX. yüzyıl boyunca devam etti. 3 Kasım 1839 tarihli Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile başlayan devre; 1876–1878 yılları arasındaki I. Meşrutiyet Devri; 1878–1908 yılları arasında II. Abdülhamid'in istibdat devri ve 1908'den sonrasında ise II. Meşrutiyet Devri olarak devam etmiştir. II. Mahmud döneminden itibaren başlayan Tanzimat ortamında yetişen Mithat Paşa, Namık Kemal gibi kişilerden oluşan bir grubun yapılan ıslahatları yeterli görmemeleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşu için meşruti idarenin getirilmesi yönündeki çabalarıyla 1876 Anayasası ilan edilmiştir. 1875 yılında dış borçlanmanın artması ve Osmanlı Devleti'nin mali açıdan iflas etmesi, Balkanlar'da Osmanlı aleyhtarı hareketlerin artması devletin durumunun gidişatının kötü olduğunu ve yeni önlemler alınması gerektiğini ortaya koymuştu. Mithat ve Hüseyin Avni Paşalar 30 Mayıs 1876'da askeri bir darbe ile Sultan Abdülaziz'i tahttan indirerek yerine V. Murad'ı oturtmuşlardı. Ancak onun da sağlık problemlerinden dolayı tahtta kalması sakıncalı görülmüş ve II. Abdülhamid, Kanun-ı Esasi'yi ilan etmek şartıyla tahta çıkmıştı. Bir ferman anayasası olarak nitelendirilen Kanun-ı Esasi, meşruti idare öngörmekle beraber padişahın yetki ve idaresi anayasa hükmü kazanmıştı. Ancak 14 Şubat 1878 tarihinde II. Abdülhamid, Kanun-ı Esasi'nin ilgili maddesi gereğince Osmanlı – Rus Savaşı'nı da gerekçe göstererek mebusları dağıttı ve I. Meşrutiyet devri sona erdi. 1878 yılında Meclis-i Umumi'nin kapatılmasıyla Osmanlı Devleti'nde II. Abdülhamid'in yönetimi eline aldığı istibdat dönemi başladı. 1908 yılına kadar sürecek bu dönemde II. Abdülhamid iktidarı elinde bulundurmayı başarmış olsa da kendisine karşı olan oluşumlara engel olamadı. İşte bu oluşumların başında da İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türkler geliyordu. 19. yüzyılda Avrupa'da çeşitli ülkelerde ortaya çıkan radikal akımlardan etkilenen Osmanlı aydınları Jön Türkler, Abdülhamit rejimine muhalefet eden herkesi, ki buna Ermeniler ve Rumlar da dahil olmuştu, ulusçu eğilimleri ön plana çıkan bir grup oluşturmuşlardı. Önce sadece Türkler, daha sonra Türkler arasında sadece İttihatçılar için kullanılır bir terim oldu. I. Meşrutiyet için çalışan Namık Kemallerin kuşağına, gerekse II. Meşrutiyet için çalışanlarına Jön Türk denildiği halde, Türkiye'de Jön Türk deyince daha çok 1889'dan sonraki dönemde, II. Meşrutiyet için çaba gösterenler anlaşılacaktır. İlk devrimci kuşak ise Türkiye'de daha çok Yeni Osmanlılar diye tanınmaktadır. Osmanlı Devleti'ndeki muhalif güçlerin birleşmesinden oluşan bu grubun hedeflerinin başında süregelen rejimin değişmesi yatıyordu. Bu zümre eğitilmiş kesimden oluşuyordu. 1892 yılında II. Abdülhamid cemiyetin varlığından haberdar olmuştu. Okul kumandanı Ali Saip Paşa görevinden alınmış, bu komployu önlemekle görevlendirilen askeri okullar müdürü Zeki Paşa iş başına getirilmişti. Birçok öğrenci sorguya çekilmiş, aralarında Abdullah Cevdet, Giritli Şefik ve Şerafettin Mağmumi'nin de bulunduğu bir kaçı tutuklanmış ve nihayet bu olayları protesto eden on dört öğrenci de bu gruba dâhil edilmiştir. Komplocuların bu ilk dönemde fazla ciddiye alınmadıkları, Abdullah Cevdet'in bir süre sonra okula devam etmesine izin verilmesinden ve padişah aleyhine çalışmalarını sürdürmesinden anlaşılacaktır. Cemiyet 1892 yılında Ahmet Rıza Beyle ilişki kurulmuşsa da A. Rıza Bey hareketle pek alakadar olmamıştır. 1894 tarihinde ise; kendisi Paris'te bir anda, bir muhalif Türk kolonisinin oluştuğunu fark etmiştir. Ahmet Rıza Bey, Auguste Comte pozitivizmi ile Namık Kemal'in ütopyik “Osmanlı Milliyetçiliğini” birleştirmişti. Cemiyetin Paris başkanı oydu. Sıra cemiyetin yayın organını çıkarmaya gelmişti. Gazetenin adı Meşveret oldu ve ayda iki defa altı sayfa olarak çıkacak olan gazete 1

Aralık 1895'te yayın hayatına başladı. İttihat ve Terakki'nin planları arasında, bazı yüksek düzeydeki kişilerin işbirliğinin sağlandığı belirtilerek, batıya güven verilmekteydi. İkinci olarak, düzenin korunması açısından hanedanın yıkılması değil de, ilerleme anlayışının yayılması istenmekte, “Düzen ve ilerleme” düsturuna bağlı bulunduğu ve şiddet yoluyla elde edilecek ödünlerden nefret edildiği söylenmekteydi. Üçüncü olarak, belirli vilayet ya da milletler için değil, fakat tüm Osmanlılar için ıslahatın gerekli olduğu vurgulanmaktaydı. Dördüncü olarak, ilerlemenin gerekli olduğu savunulmakta, ama Osmanlı varlık koşullarının ve Doğu uygarlığının da özgünlüğünün korunması ve batıdan ancak bilimsel evriminin genel sonuçlarının özümserenerek alınması istenmekteydi. Beşinci olarak da, Osmanlı iktidarına karşı yapılan yabancı müdahalelere karşı olduğu belirtilmekteydi. 1899 yılından sonra İngiltere, çeşitli yollardan yurt dışında kalan İttihat ve Terakki muhalefetine desteklemeye başladı. Yurtdışı muhalefet örgütlerinin güçlenmesi sonucu genel bir kongre toplanması kararı alındı. II. Abdülhamid'in eniştesi Damat Mahmut Paşa'nın oğlu Prens Sabahattin'in bu örgütlere katılması ile muhalefet güçlenmişti. Sabahattin'e göre Osmanlı Devleti'nde yapılacak iş, meşrutiyetin ilanı ile bitmemektedir, çünkü II. Abdülhamid istibdadı, büyük ölçüde toplum şartlarının sonucudur. Bu şartlar değiştirilmezse, yeni bir istibdat kaçınılmaz olur. Meşrutiyetle birlikte istibdadın gerçekten kökünü kazıyabilmek için, devlet yönetiminde ademi merkeziyeti kurmak, kişilerde de şahsi teşebbüsü geliştirecek tedbirler almak gereklidir. Jön Türkler, II. Abdülhamid aleyhindeki çalışmalarına “hürriyet”i kurtarmakta olduklarını söyleyerek başlamışlardı. Prens Sabahattin, İttihat ve Terakki'nin kurucuları gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarma noktasından hareket ediyordu fakat ona göre İmparatorluğun zaafını meydana getiren, bir tür hürriyetsizlikti. Her şeyin devlete bağlı olarak, devletin izniyle ya da devletin baskısıyla yapıldığı bir ülkede kişilerin kişisel yeteneklerini göstermesi mümkün değildi. Hatta o ülkedeki çeşitli birimlerin, grupların da ülkeye bağlanması mümkün değildi. Yapılması gereken, Türkleri memuriyet tutkusundan kurtarmak, kabiliyetlerinin gelişmesini sağlamak ve imparatorluğun içindeki alt-din ve kültür gruplarına kendi kimliklerini geliştirecek siyasi imkânları tanımaktı. İttihat ve Terakki içinde belirlemeye başlayan görüş ayrılıklarını gidermek ve bütün Jön Türkleri bir araya getirmek amacıyla Sabahattin ve Lütfullah Beylerin ortak bildirgesiyle 4 – 9 Şubat 1902 tarihinde Paris'te Birinci Jön Türk Kongresi toplandı. Kongrede tartışılan iki temel sorun; inkılabın sadece yayın yoluyla başarılamayacağı, aynı zamanda ihtilal metodunu da kullanmak gerekebileceği ve inkılabın başarılabilmesi için yabancı devletlerden destek almak gerekeceği idi. Tartışmalar sonucunda kongre o zamanın değimi ile “Müdahaleciler” ve “Ademi Müdahaleciler” diye iki gruba ayrıldı. Prens Sabahattin'in yanında yer alan müdahalecilerin karşısında Ahmet Rıza Bey'in liderliğini yaptığı ademi müdahaleciler yer alıyordu. Ahmet Rıza Bey'in grubu esas İttihat ve Terakki Cemiyetini meydana getirecek ve giderek çoğunluğu kazanıp duruma egemen olacaktı. Müdahaleciler, Prens Sabahattin Beyin liderliğinde hemen Paris'te, Teşebbüsü Şahsî ve Ademi Merkezî Cemiyeti'ni kurdular. Adından da anlaşılacağı üzere, bu cemiyet liberal bir felsefeye sahip olup, “ademi merkezîyet” ve “tevsii mezuniyet” dediği, yerel yönetimlere ağırlık vermekteydi. Vilayet merkezindeki vali, mali ve adli amirler hükümet tarafından tayin edilecek, fakat vilayetin yönetimi, vali başkanlığında, yerel halkın seçtiği bir meclis tarafından yürütülecekti. Yerel memurlar vali tarafından ve “ırk nisbeti” gözetilerek tayin edilecekti.

Ahmet Rıza Bey liderliğindeki “Ademi Müdahaleciler” ise, İttihat ve Terki adını değiştirerek yine Paris'te Osmanlı Terakki ve İttihat Cemiyeti'ni kurdular. İttihatçiler 1908'de başa gelene kadar özgürlükçü ve ulusçu, Alman, İngiltere ve Amerikan sisteminden daha çok Fransız sistemine yakın iken, diğer grup idare yetkilerinin genişletilmesi ve merkezîyetçilik üzerinde durmuşlardı. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki'ye bağlı subayların baskısıyla ilan edilmişti, ama aslında görünüşte de olsa Meşrutiyet'i ilan eden yine de Sultan II. Abdülhamid idi. Dolayısıyla

Meşrutiyet döneminin başında İttihat ve Terakki'yle arasında kendiliğinden zorunlu bir anlaşma doğmuştu. İttihat ve Terakki'nin denetleme iktidarı döneminde, cemiyet doğrudan ön plana çıkarak, siyasal iktidarı üzerine alamadı. İktidara dolaylı yollardan egemen olmaya, onu perde arkasında kalarak yönetmeye çaba harcadı. Bu karmaşık siyasal mekanizma, doğal olarak birçok siyasal sorunu da beraberinde getirdi.

Çok geçmeden İttihat ve Terakki'ye karşı olan muhalefet sertleşti, bunda İttihat ve Terakki'nin sert siyasetinin de rolü vardı. Ayrıca ittihatçılar Meşrutiyet'e ve vatana ihanet ettiğini düşündüğü siyasal kişiliklere karşı açıktan açığa siyasal tedhiş yöntemleri uygulamaktan da kaçınmıyordu. İttihat ve Terakki'nin egemenliği altında Mebus an'ın Kamil Paşa hükümetini düşürmesinden sonra kurulan Hilmi Paşa hükümeti sırasında da cemiyetle hükümet arasındaki çalkantılar azalacağına daha da arttı. Gerçektende 31 Mart Ayaklanması'na doğru siyasal çatışmanın serleştiği ve arttığı görülmektedir. 31 Mart (yeni takvimle, 13 Nisan 1909) olayı asker – softa bağlaşması aracılığıyla, muhalefetin yaptığı sonuçsuz kalmış bir hükümet darbesidir. İrticai bir faaliyet olarak görülen bu faaliyette, Almanya ve İngiltere'nin parmağı olduğu görüşü ortaya çıkmıştı. 31 Mart Olayı Ahrar Fırkası'nın da sonunu getirdi. Hatta 31 Mart Olayı'nda Prens Sabahattin Bey'in de kışkırtması olduğu iddiası ile tutuklanmış ise de sonra serbest bırakılmıştır. II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra Ahmet Tevfik Paşa hükümetinin düşürülmesi üzerine İttihat – Terakki'nin arzusu ve isteği doğrultusunda Hüseyin Hilmi Paşa sadrazamlığa getirildi. İttihatçılar bu hükümetten çok şey bekliyordu. Zira, isyan bastırılmış, muhalefet susturulmuş, İstanbul ve taşrada İttihat – Terakki'nin asker ve sivil kanadı duruma hâkim görünüyordu. 31 Mart Ayaklanması'nın bastırılmasından sonra oluşan sıkıyönetimin sert tutumu nedeniyle İttihat ve Terakki'ye karşı muhalefet yapabilecek bir ortam kalmamıştı. Hatta ılımlı muhalefete karşı dahi bu sert tutumdan vazgeçilmiyordu. Bununla birlikte gerek meclis içinde ve gerekse dışında muhalefetin zamanla toparlanmaya başladığı görülmektedir. İttihat ve Terakki'nin tam olarak iktidarda olduğu dönemde 3 önemli şahsiyet vardır. Bunlar: Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa'dır. Osmanlı son dönem siyaseti bu üçlünün ekseninde dönmüş ve Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'na da bu üç liderin faaliyetleriyle girmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin 1892lerden başlayıp 1918'e kadar resmen devam eden siyasi hayatı bu tarihten sonra da son bulmamıştır. Dönemin koşullarını iyi değerlendirememeleri, yönetimi ele geçirdikten sonra tecrübeli ve geniş açıyla bakabilen yöneticilerinin olmaması İttihat ve Terakki iktidarına başarı kazandıramamıştır. Bununla beraber zamanında ve doğru kararların alınamaması ve asker – bürokrat anlayışıyla iktidarın askeri kanadın elinde bulunması tam ve sağlıklı bir sivil yönetimin oluşmasını engellemiştir.



Foto1: II. Abdülhamid, jpg.



Foto 2: Abdülaziz. Jpg,



Foto 3: V. Murad

Kaynak (Source):

Erdal Aydoğan, İsmail Eyyüpoğlu “**Bahaeddin Şakir Bey'in bıraktığı vesikalara göre İttihat ve Terakki**” Alternatif Yayınları

Ali Birinci, Cüneyd Okay, “**Bildiklerim: İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Maksad-ı Teessüs ve Suret-i Teşekkülü ve Devlet-i Aliyye-i Osmaniye'nin Sebeb-i Felaket ve İnkisamı Muhalif Hatıralar**” Vadi Yayınları, İstanbul 2006

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9. 2 Cumhuriyet'in Müzik Anlayışı ve Politikası

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Müziği, Ziya Gökalp, Atatürk, Müzik

Müzik kültürü ait olduğu toplumun müziksel yaşam biçimi olarak tanımlanabilir. Çağlar ardından günümüze dek uzanan Türk kültür mirasının önemli halkalarından biri olan Türk müzik kültürü, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte geçen yüzyılda yeni değişim ve yenilikler yaşamıştır. Bu yeniliklerin temelini, yeni kurulan devletin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel amaçları oluşturmaktadır. İçerik açısından ele alınacak olursa, müzik kültürünün sonraki nesillere aktarılması biçiminde tanımlanabilecek müzik eğitiminin de, bundan etkilenmiş olduğu görülmektedir. “Çağdaş Türk Müziği” veya “Çoksesli Müzik”, Türk İnkılâbının, uluslaşma ve çağdaşlaşma amaçları doğrultusunda müzik kültüründe yeni bir anlayışın geliştirilmesini öngören çalışmalar sonucunda oluşan ulusal müzik türüdür denilebilir. Bu türün oluşma ve gelişme sürecinde izlenecek yöntemin temelleri, Ziya Gökalp'in “Türkçülüğün Esasları” adlı eserinde öne sürdüğü düşüncelerden yola çıkılarak belirlenmiştir. Ziya Gökalp yeni ve orijinal bir buluşla kültür ile medeniyetin birbirinden farklı olduğunu ileri sürerek “Medeniyet beynelmileldir fakat kültür millidir. Türkiye modernleşebilir ve pekâlâ Avrupa'dan farklı bir millet olarak kalabilir, hüviyetini kaybetmez.” Fikrini savunmuştur. Bu türün oluşma ve gelişme süreci, bizzat Atatürk tarafından yönlendirilmiş ve denetlenmiştir. Zaman içerisinde farklı gelişim süreçlerinden geçen bu tür, günümüzde “Çoksesli Müzik” olarak da tanımlanmaktadır. Kültür politikaları bir anlamda, toplumun kültür hayatının düzenlenmesinde, yaygınlaştırılmasında ve korunmasındaki genel yaklaşımları temsil eder. Toplumun kültür hayatı çeşitli özel alanlardan oluşur. Bu alanlardan birisi de sanattır. Bu bağlamda, kültür politikaları içerisinde sanatın desteklenme biçimi ayrı bir konum ve önem taşır. Araştırma alanı olan müzik de bu konum içinde değerlendirilmektedir. Kültür ve devlet arasındaki ilişkinin yoğun olarak yaşandığı alanların başında sanatın desteklenme biçimi gelmektedir. Atatürk'ün müzik alanında gerçekleştirmek istediği en büyük değişim ve yenilik, yeni toplum düzenine ve değerlerine uygun, çağdaş ve ulusal nitelikte yeni bir müzik anlayışı oluşturabilmektir. Bu müzik anlayışı kendi sözleriyle, toplumun, yüksek duygularının, yaşam ve anılarının anlatımını gerçekleştirebilecek, müzikten öteki yüksek ve duyarlı toplumların beklediği hizmeti almalarını sağlayabilecek özelliklere sahip olmalıydı. Müzik alanında da, tıpkı Dil ve Harf İnkılâbı'nda olduğu gibi, bizzat Atatürk'ün kendisi ve kurmayları tarafından belirlenmiş amaçlar doğrultusunda ve ilgili uzmanların katkılarıyla hazırlanmış bir plan çizgisinde, toplumun o alana dair alışkanlıklarını ve davranışlarını değiştirmeye ve yenilerini kazandırmaya yönelik keskin ve köklü bir dönüşüm hareketinin, diğer bir deyişle, “Müzik İnkılâbı”nın gerekliliği belirtilmiş ve bu doğrultuda çalışmalara başlanmıştır.

Kaynak (Source):

Prof.Dr. Ali SEVİM, Prof.Dr. M.Akif TURAL, Prof.Dr. İzzet ÖZTOPRAK, “**Mustafa Kemal Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III**”, Atatürk Araştırma Derneği Bşk.

Ziya Gökalp, “**Türkçülüğün Esasları**” Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları - 3

İlknur Tunçdemir, “**Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları**”, 16. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, 5- 7 Eylül 2007 Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Tokat/ Türkiye

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüşan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9. 3 Milli Bir Musiki Yaratma Çabası

Anahtar Kelimeler: Adnan Saygun, Atatürk, Klasik Batı Müziği

A. Adnan Saygun'a göre, Osmanlı'dan devralınan müzik anlayışı, Atatürk'ün bu beklentilerini karşılayacak özelliklere sahip değildir. Atatürk, kafasındaki bu yeni müzik anlayışını şöyle tanımlamaktadır: “Osmanlı musikisi, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük devrimleri anlatacak güçte değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır. Bu musiki özünü halk musikisinden alan, çok sesli musiki olacaktır...” Bu tanımlamanın çıkış noktasında, Atatürk'ün birçok açıdan görüşlerinden etkilendiği ve yararlandığı, Türk İnkılâbı'nın düşünsel altyapısının hazırlanmasında da önemli derecede emeği geçen Ziya Gökalp'in “Türkçülüğün Esasları” adlı eserinde, yeni Türk toplumunu ifade edebilecek ulusal ve çağdaş bir müziğin oluşturulmasına ilişkin önerdiği yöntem bulunmaktaydı. Gökalp'in önerdiği bu yöntem şöyleydi: “Bugün şu üç çeşit müzik ile karşı karşıyayız. Doğu müziği, Batı müziği ve halk müziği. Bunlardan hangisi bize aittir? Doğu müziği marazi ve ulusal olmayan bir müziktir. Halk müziği bizim kültürümüzü simgeler. Batı müziği yeni medeniyetin müziğidir. Doğu müziği eski uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı olmamakla birlikte Bizans'tan alınma olup ulusal değildir. Batı müziği yeni uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı değildir. Türk halk müziği ise eski Türk müziğinin devamı ulusal bir halk müziği olup gerçek Türk müziğidir. O halde milli müziğimiz memleketimizdeki halk müziğiyle Batı müziğinin izdivacından doğacaktır. Halk müziği bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziği usulüyle armonize edersek, hem milli hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz. Bu vazifeyi yerine getirecek olanlar arasında Türk Ocakları'nın müzik heyetleri de dâhildir. İşte Türkçülüğün müzik sahasındaki programı esas itibariyle bunlardan ibaret olup, bundan ötesi milli musıklarımıza aittir...” Gökalp ulusal bir müziğin oluşturulmasına ilişkin öne sürdüğü yöntemi açıklarken, öncelikle o zamanın toplumsal yaşamında yer alan müzik türlerini kökenlerine göre değerlendirmektedir. Buna göre, bugün Türk Sanat Müziği olarak adlandırdığımız, o günlerde daha çok Osmanlı Musikisi ya da Divan Musikisi olarak adlandırılan türü, aslen Türk kökenli olmaktan çok, Bizans kökenli, Arap ve Acem karışımı bir müzik olarak görmektedir. Türk kökenli olarak, yalnız halk müziğini saymaktadır. Ancak, her ikisini de yeni toplumu ifade edebilecek ulusal ve çağdaş ölçülerde bulmamaktadır. Yeni Türk toplumuna uygun müziğin, Türk kökenli saydığı halk müziği ezgilerinin, batı müziği teknikleriyle çok seslendirilmesine dayanan bir mekanizma ile oluşturulabileceğini öngörmektedir. Atatürk'ün müzik alanında oluşturmak istediği yeni müzik anlayışının çıkış noktası olan bu yöntem, bugünlere kadar uzanan birçok tartışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Atatürk, müzik alanında gerçekleştirilecek değişim ve yeniliklerin temellerini, cumhuriyetin kurulmasının henüz öncesinde atmaya başlamıştır. Bu temeller çoğunlukla, yeni müzik anlayışının oluşturulmasında başvurulacak yönteme uygun bir biçimde, halk ezgilerinin derlenmesine ve tasnif edilmesine, batı müziği eksenli müzik eğitiminin altyapısının oluşturulmasına ve bu müziğe ait eserlerin çeşitli yollardan halka ulaştırılıp sevdirilmesine dayanmaktadır. Atatürk'ün 1930 yılında Alman yazar Emil Ludwig'le yaptığı söyleşide sarf ettiği sözlerin satır araları değerlendirildiğinde müzik alanında değişim ve yenilik gerekliliğinin nedenleri şu şekilde açıklanmaktadır: “Montesquieu'nün -Bir milletin musikideki meyline ehemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz- sözünü okudum; tasdik ederim. Bunun için musikiye pek çok itina göstermekte olduğumu görüyorsunuz. Verdiği yanıtta da anlaşılacağı üzere Atatürk, “Aydınlanma Hareketi”nin ve “Fransız Devrimi”nin düşünsel altyapısının oluşmasına önemli katkılarda bulunan

Montesquieu'nün görüşlerinden etkilenerak, toplumun müziğe yönelik beğenilerinin ve eğilimlerinin toplumsal gelişmenin gerçekleştirilmesinde önemli bir yere sahip olduğunu düşünmektedir. Cumhuriyet'in kuruluşundan söyleşinin yapıldığı tarihe kadar müzik alanında gerçekleştirilen çalışmaların altında bu düşüncenin yattığı da görülmektedir. Atatürk, söyle devam ediyor: "Bizim hakiki müziğimiz Anadolu halkından işitilebilir." Görüldüğü gibi, Atatürk'ün verdiği yanıtta, Gökalp'in yukarıda da belirtilen müziğe ilişkin değerlendirmelerin izleri bulunmaktadır. Atatürk, gerçekleştirmek istediği müzik inkılâbının yol haritasını, 1 Kasım 1934 tarihinde, Millet Meclisi'nin açılışında yaptığı konuşmayla çizmiştir: "Arkadaşlar; güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak burada, en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir..." Görüldüğü üzere, bu konuşmada Atatürk, müzik devriminin gerekçelerini ve yöntemini de açıklamaktadır. Buna göre inkılâbın gerekçelerini, "...bir ulusun değişikliğine ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesi ve dinletilmeye yeltenilen musikinin yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzak olması" yönündeki düşünceler; yöntemini ise, Gökalp'in önerdiği yöntemi hatırlatacak bir biçimde, ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemeye dayanan bir mekanizma oluşturmaktadır. Müzik devrimi, Atatürk'e göre gerçekleştirilmesi en güç inkılâptır. Bunu, bizzat kendisi söylemiştir. Atatürk'ün "...en güç inkılâp hangisidir?" sorusunu yönelttiği bir toplantıda, topluluk tarafından doğru yanıtın verilememesi üzerine, Atatürk'ün soruyu "...en güç inkılâp, müzik inkılâbıdır..." şeklinde kendisinin yanıtladığı belirtilmektedir ve Atatürk, verdiği yanıtın doğruluğunu şöyle açıklamaktadır: "Çünkü müzik inkılâbı şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur. Çok zor ama yapılacaktır..." Atatürk, bu yanıtla müzik inkılâbının neden güç olduğunu açıklamakla birlikte, Müzik İnkılâbıyla, öngörülen kültür değişmesi yönünde ulaşılmak istenen hedeflerin ipuçlarını da vermektedir. Yeni toplumsal yaşam biçiminin, bireysel düzeyde içselleştirilip benimsenmesi, başka bir anlatımla, bireyin yeni toplum düzenine katılımında engel olabilecek, eskiye ait her alandaki geleneksel değer ve yargıların değiştirilmesi Müzik İnkılâbı'nın temel hedefi olmuştur.

Kaynak (Source):

Ziya Gökalp, "Türkçülüğün Esasları" Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları - 3

İlknur Tunçdemir, "Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları", 16. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, 5- 7 Eylül 2007 Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Tokat/ Türkiye

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9. 4 Klasik Türk Müziği

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği ve dönemler

Klasik Türk Müziği, Batı klasik müziği ve Hint müziği ile beraber dünya üzerinde süreklilik ve gelenek oluşturma bakımından mevcut olan üç klasik müzikten birisi olarak kabul edilir. Osmanlı müziğinin Türkler'in değil, Bizans ve İran müziği kaynaklı olduğuna dair olan tez de yıllarca tartışma konusu olmuştur. Ancak, Hüseyin Sadettin Arel ve Rauf Yekta gibi Batılı müzik çevrelerince de saygın görülen kimi müzikologlar, bu iddiaları belge ve bilgilerle çürütmüşlerdir. Klasik Türk Müziği'nin isimlendirilmesinde görüş ayrılıkları vardır. Osmanlı döneminde bu müziğe sadece "musiki" denmekteydi. Nitekim bu geleneksel müziği, "Osmanlı Müziği" olarak adlandıranlar olduğu gibi, ona "Geleneksel Türk Müziği" adını verenler de vardır. Türk Sanat Müziği ile Klasik Türk Müziği birbirinden farklı kavramlardır. Klasik Türk müziği, tarihi anlayış ve geleneği temsil ederken, Batı müzik terminolojisinden ödünç alınmış "Sanat müziği" kavramı ise daha çok bu müziğin Cumhuriyet döneminde aldığı modern biçimi ifade eder. 10. yüzyılda yaşamış olan Farabi'den Timurlenk'in öldüğü 1405'e kadar geçen süre, Türk müziğinin nazari (teorik) yönleriyle açıklandığı ve yazıya aktarılmaya başlandığı oluşum dönemini kapsamaktadır. Bu dönemin sonlarına doğru, çok meşhur bir üstad olan Abdülkadir Meragi, bir sonraki evrenin tohumlarını atmış, Türk müziğine yeni bir yön vermiştir. Bunu takiben, 16. yüzyılın başından Yavuz Sultan Selim 'in tahta çıktığı 1512'ye değin, Türk müziğinin ses perdeleri ve makamları üzerinde birtakım nazari değişiklikler yapılmıştır. Bu da, Diyar-ı Rum'un ve Balkanlar'ın üzerinde Mevlevihanelerin yapıldığı, İstanbul'un fethedildiği, Bizans İmparatorluğu kalıntıları arasına Enderun Saray Okulunun kurulduğu, kökleştiği ve Orta Asya'dan Ali Şir Nevai, Hüseyin Baykara, Ali Kuşçu, Şadi gibi ilim adamlarının İstanbul'a cezbedildiği bir nevi Rönesans olarak görülmektedir. Klasik Türk Müziği, Orta Asya, Selçuklu ve özellikle Osmanlı uygarlığının bir ürünü olarak, pek çok milletlerin müziklerini etkilemiş, onların müziğini de kendi potasında sentezlemiştir. Bunun bir sonucu olarak, klasik musiki, gerek makam sayısı ve anlayışı, gerekse formlar ve usuller bakımından çok zengin bir müzik türü oluşturmuştur. Bunun ardından, 17. yüzyılın başından IV. Murat'ın öldüğü 1640'a dek, Doğu'ya düzenlenen seferler sayesinde, Osmanlı sarayına Orta Doğu'dan getirilen müzik ve sanat adamlarının faaliyet gösterdiği bir dönem yaşanmıştır. 18. yüzyılın ortalarından Lâle Devri'nin sona erdiği 1730'a kadar, Avrupalı Barok ve Rokoko etkilerin Osmanlı sarayına nüfuz ederek, zamanının doğu kültürüyle apayrı bir sentez oluşturduğu klâsik dönem süregelmiştir. 1730'dan İsmail Dede Efendi'nin 1836'daki ölümüne dek uzanan dönem ise son klasik dönem olarak adlandırılmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği yıllardan II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği 1945'e kadar süren akım ise romantik dönem olarak anılmaktadır. 20. yüzyılın ortalarından bugüne kadar gelen dönem ise çağdaş dönem olarak adlandırılır. Bu dönemin en önemli temsilcilerinden biridir Münir Nurettin Selçuk. Bu dönemde kâr, beste, ağır ve yürük semâî gibi formlar revaçtan düşmüş, modern müzik anlayışına uygun kısa süreli, kısa güfteli ve hareketli şarkı ve fantezi formları Türk Sanat Müziği'ne hakim duruma gelmiştir. Bu anlayışın Batı müziğini model alması sonucunda, koro ve konser gibi uygulamalar yaygınlık kazanmış, keman, piyano, klarnet gibi Batılı sazlar da saz heyetlerine girmiştir. Bu modern anlayışı destekleyen unsurlardan birisi de, klasik musikide en önemli aktarım ve anlayış aracı olan meşk geleneğinin sekteye uğramasıdır. Klasik sanatların hepsinde geçerli olan ve talebenin bir üstadından eser "geçerek" musikiyi öğrenmesi süreci büyük ölçüde sona ermiş, yerine modern anlayışla, nota üzerinden eser öğretilen koro ve dernekler geçmiştir. Tasavvufi felsefeye, dolayısıyla aşkınlığa ve tefekküre dayanan klasik musiki anlayışı yerine eğlence odaklı bir müzik anlayışı yerleşmiştir. Buna rağmen klasik musiki geleneğini sürdüren ve yeni eserler verenler yok değildir. Hacı Arif Bey ile başladığı ileri sürülen modernleşme

döneminde klasik üslubu ve anlayışı devam ettiren Fehmi Tokay, Zeki Arif Ataerğın ve Ahmed Avni Konuk gibi bestekârlar da yer almıştır. Günümüzde de bu anlayışa bağılı genç bestekârlar eserler vermektedir. Klasik Türk Müziğimizi; kendi tarihi gelişimi içersinde, saray, tekke ve medreselerden destek görmüş, kısmen de olsa zümre müziğı diyebileceğimiz ve tarihi süreç içersinde tek sesli olarak gelişen, yenilenen; kendine öz makam, usul ve tekniğı sahip, “Sesli ve sözlü Türk sanatı türü”dür diye tanımlayabiliriz. 600 civarında olan Türk müziğı makamları en son Hüseyin Saadeddin Arel tarafından 498 adet olarak belirlemiştir. Türk Müziğini dönemlere ayıracak olursak;

- 1-Hazırlık ve Oluşma Dönemi
- 2-Klasik Öncesi (Pre-klasik) Dönemi
- 3-Klasik Dönem
- 4-Neo klasik Dönem
- 5-Romantik Dönem
- 6-Reformist Dönem olarak sınıflandırılabilir.

1-Hazırlık ve Oluşma Dönemi

Bu döneme ait bilgilere eski Çin kaynakların da rastlanmıştır. Orta Asya Türklerinin müziğı hizmetlerine ait bilgilere rastlamış, Klasik Türk Müziğı tarihi açısından da önemli olduğu vurgulanmıştır. Ancak zamanımızda önemini sürdüren ananevi Klasik Türk Müziğinin, X. yüzyılda Horasan-Türkistan Türklerinin İslamiyet’i kabullerinden sonra, Batı Türkleri tarafından geliştirildiğı, Türklerin geçtiğı ve yerleştiğı çevrelerde etkileşimde bulunduğu, ancak diğerk müziklerin üzerinde daha kapsamlı etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır. Böylece bize ulaşan Klasik Türk Müziğine ait bilgiler XIII. Yüzyıldan başlamaktadır. XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu’da, Mevlevi tarikatının kurucusu Mevlana Celalettin Rumi (1207-1273) ve oğlu Sultan Veled’in (1226-1312) güçlü bir besteci olması, bu müziğın verimini, etkinliğini arttırmıştır. Bu yüzyılda Azeri Türklerinden müzikolog ve besteci Urmiyeli Safiyüddin, Türk Müzikolojisinde ilk kaynak olarak kabul edilen Şerefiye isimli eserinde Klasik Türk Müziğı sistemini ve esaslarını ortaya koymuştur. Klasik ebce notası dışında, diğerk bestekârlar da farklı ebce notaları kullanmışlardır. Oluşumun temellerinin atıldığı bu dönem, XIV. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir.

2-Klasik Öncesi (Pre- klasik) Dönemi

XIV. yüzyılın sonlarından başlayarak XVIII. yüzyıl başlarına kadar uzanan bir süreçtir. Bu süreç içersinde Yıldırım Beyazıt’tan (1389- 1402), II. Murada (1421–1451) kadar tahtta kalan padişahlar, Osmanlı padişahlarının ilk bilgin ve sanatkarları olarak, büyük bir kültürel ve entelektüel faaliyet göstermiş, sanat çalışmalarını desteklemişlerdir. Bu dönemin en önemli olayı, Klasik Türk Müziğı tarihine Büyük Hoca olarak geçen Abdülkadir Meragi’dır. (1399?-1435) yapıtlarında Klasik Türk Müziğı’nin klasik kuramına ve o dönem İslam Müziğı’ne ilişkin çok değerli bilgiler vermiştir. XVI. yüzyılda bestecilik haricinde müzik bilimi ve müziğimiz adına büyük bir gelişim kaydedilmemiştir. XVII. yüzyıl klasik öncesi dönem içinde özellikle bestecilik çok büyük bir gelişim göstermiştir. Ali Ufkî -veya Ufûkî Bey- (1610–1675?), Türk müziğinde batı notasını kullanan ilk müzik adamıdır. Prens Dimitri Kantemir yani Kantemiroğlu geliştirdiğı nota sistemi ile 300 dolayında peşrev ve saz semaisi’nin belgelenmesini sağlamıştır. Klasik öncesi döneminin ünlü bestecileri arasında, Hatib Zakiri Hasan Efendi, Hafız Post, Gülşeni Şeyhi Ali Şir ü Gani, Buhurizade Mustafa Itri Efendi, Recep Çelebi, Eyyübi Mehmet Çelebi, Solakzade, Köçek Mustafa Dede, Seyyit Mehmed Nuh Efendi sayılabilir.

3-Klasik Dönem

Bu dönem İtri'den(1640- 1712), Hammamizade İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar olan zaman sürecini kapsar. İtri Klasik Türk Müziği tarihi içerisinde en ünlü kişisi olarak kabul edilir. Güçlü şairliği yanında aynı zamanda dönemin ünlü bir hanendesidir. Nühüft makamındaki Tevşih ile Segâh makamındaki Mevlevî ayini ve Mevlevî Nat'ı Klasik Türk Müziğinin en olgun eserlerindedir. Bu dönemde III. Selim (1789–1807) tahtta kaldığı 18 yıl boyunca günümüze ulaşabilen bir ekol yaratmıştır. Şeyh Abdalbaki Nasır Dede onun emri ile ebce notasını gününe uyarlamış ve yüzlerce eseri Tahririye adlı yapıtında toplamış ve bu eserlerin yok olmalarını önlemiştir. Günümüzde hala unutulmayan Hamparsum notasını bulan ve geliştiren Ermeni asıllı müzikolog Hamparsum Limonciyan da (1768-1839) Nâsır Abdülbâkî Dede ile aynı dönemde yaşamış ve, Sultan III. Selim'in isteği üzerine bu nota yazım sistemini geliştirmiştir. Ayrıca III.Selim musikimizde 14 ayrı makam icat etmiştir. Bu dönem içinde, bu gün hala eserleri icra edilen Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa gibi büyük bestecilerimiz de vardır ve ıslahat hareketleri zamanında batı müziğinden etkilenecek eserler vermişlerdir. (Dede Efendi'nin Gülnihal adlı eseri ilk örnektir .)

4-Neoklasik Dönem

Hem klasik hemde neo klasik dönemde gösterilebilen Dede Efendi (1778-1846)İtri'den sonra Klasik dönemlerin en büyük bestecisi sayılır. Neo Klasik dönem Hammamizade İsmail Dede Efendi'den ,Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar olan süreci kapsar. Bu dönemdeki besteciler klasik kurallardan dini musiki formlarından yavaş yavaş ayrılarak büyük formlarda eser verme yerine, küçük formlarda ve özellikle şarkı formunda eserler vermeye başladılar. Bu dönemin en büyük bestecileri arasında, müziği 3.Selim'den öğrenen 2.Mahmut (1785- 1839), Tanburi Hacı Numan Ağa (1750?- 1834), Dede Efendi'nin seçkin öğrencisi Dellalzade İsmail Efendi (1797- 1869), yine Dede Efendi'nin öğrencisi Zekai Dede Efendi (1825- 1897), Tanburi Ali Efendi (1836- 1902) ve Neoklasik dönemi bitirip, Romantik dönemi başlatan büyük şarkı bestecisi Hacı Arif Bey'i sayabiliriz.

5-Romantik Dönem

Hacı Arif Bey'den, Hüseyin Saadettin Arel'e kadar yaklaşık yarım yüzyıllık bir zamanı kapsar. Geliştirilen şarkı formu ve küçük formlarda eserler verilmeye bu dönemde başlanmıştır. Bu döneme imzasını atan en büyük besteciler, Kürdîlihiczâr makamını terki eden Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Nikoğos Ağa, Tanburi Ali Efendi, Hacı Faik Bey, Tanburi Cemil Bey, Saadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Yaseri Asım Ersoy, Selahattin Pınar olmuştur. Yine bu dönemde Rauf Yekta (1871–1935), Hüseyin Sadettin Arel (1880–1955) ve Dr. Suphi Ezgi (1869–1962) kişisel çalışmaları ile Türk Musikisi müzikolojisi üzerindeki çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Rauf Yekta'nın Türk Müziği konusundaki yazdığı bilgiler, ilk kez batı ansiklopedilerinde yer almıştır. Arel ve Ezgi' Türk Müziğinde bir ekol yaratmışlardır. Ayrıca, Tanburi Cemil Bey saz icrasında bir ekol yaratmıştır.

6-Reformist Dönem

Hüseyin Saadettin Arel den bu günlere uzanan dönemi kapsar. Çeşitli nedenlerden dolayı geri planda kalmış olan Klasik Türk Müziği bu dönem zarfında resmi ve özel kurumsallaşmalar ile gündemde tutulmaktadır. Başta TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu olmak üzere bu zaman içinde İstanbul Belediye Konservatuvarı, İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, İstanbul

Türk Mûsikîsi Konservatuarı, 1984'te işlerlik kazanan İTÜ Türk Mûsikîsi Konservatuarı Musikimizi yaşatmak ve yaygınlaştırmak adına çok önemli çalışmalar yapmaktadır.Yine bu dönem içinde Kültür Bakanlığımızın büyük şehirlerimizde tesis ettiği ve şehirlerin ismiyle anılan devlet koroları kurulmuştur.Ayrıca ülke genelinde çok yararlı çalışmalar yapılan ve çalgı-ses eğitimi ,repertuar dersleri verilen Türk Müziği dernek ve cemiyetlerimiz oluşmuştur. Bu çalışmalardan bahsederken değerli müzik adamlarımız Mesut Cemil, Ercüment Berker, Aleaddin Yavaşca, Bekir Sıtkı Sezgin, Cüneyt Orhon, Cahit Atasoy, Necdet Varol, Halil Aksoy, Nevzat Sümer, Emin Ongan, Nevzat Atlığ, Selahaddin İçli'nin çok önemli çalışmalarını, yetiştirdikleri öğrenciler, şarkı ve saz eseri türündeki eserleriyle Türk Müziğine katkıları görülmektedir.



Foto 1: Hamparsun notası. Jpg

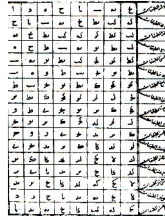


Foto2: Safiyüddin Kitab'ul Edvar alfabe nota cetveli.jpg

Kaynak (Source):

H.Nihat Koşar, Samsun Time

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9.5. Klasik Batı Müziği

Anahtar Kelimeler: Çoksesli Müzik

Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde girişilen devrim hareketleri sanat konularına da yöneldi. Daha çok Klasik Batı müziğine önem verildi. 1924'de Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kuruldu. Osmanlı sarayındaki müzik topluluğu başkente getirilerek Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası adıyla konserler vermesi sağlandı. Yetenekli gençlerin Avrupa ülkelerine gönderilip yetiştirilmesi hareketi başladı. İstanbul'da çalışmalarını sürdüren Darrühtalimi Musiki adlı okul yeni bir yönetmelikle konservatuar haline getirildi. Çok sesli sanat müziğinde sesini Batı'da ilk duyuran Türk sanatçı Cemal Reşit Rey oldu. Öğrenimlerini devlet adına yurtdışında yapan Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses dönüşlerinde Ankara Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrosuna katıldılar. Bu sanatçılar Türk Sanat Tarihinde sanat tarihinde Türk Beşleri olarak anıldılar. Eserlerinde genellikle batı müziği ilkeleri halk müziğinden gelen öğelerle birleştirilmiştir. Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy adlı bir perdelik operası 1924'de Ankara Halkevi'nde sahnelendi. Aynı bestecinin ikinci eseri Taşbebek de 1934'de başarı ile oynandı. Opera ve bale temsillerini gerçekleştirmek amacı ile Ankara Devlet Konservatuarı'na bağlı bir Tatbikat Sahnesi 1940 yılında çalışmalarına başladı. Yetenekli gençlerin seçimi ile eğitime geçildi. İzleyen yıllarda Ahmet Adnan Saygun'un Kerem, Nevit Kodallı'nın Van Gogh ve Gılgamış, Sabahattin Kalender'in Nasrettin Hoca, Ferit Tüzün'ün Çeşmebaşı eserleri sergilendi. Ankara'dan sonra İstanbul ve İzmir'de kurulan devlet konservatuarları eğitime başladı. 1940 yılından bu yana genç yetenekler için uygun bir ortamın doğuşu yurtdışında da ün ve ilgi derleyen yorumcuların yetişip gelişmesini bağladı. Soprano Leyla Gencer, bariton Orhan Günek bu hareketin öncüleri oldular. Onları bas opera sanatçısı Ayhan Baran, soprano Ferhan Onat ve soprano Suna Korat izlediler. Enstrüman yorumcusu olarak piyanist Ergican Saydam, kemancı Ayla Erduran, Suna Kan, piyanist Ayşegül Sarıca, İdil Biret, Hülya Saydam ve Verda Erman yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da büyük ilgi gördüler. Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasında önemli rol oynayan Osman Zeki Üngör; 1924–1934 seneleri arasında bu okulun müdürlüğü görevinde bulundu. 1934 senesinde emekliye ayrılan Üngör; bir müddet de Teşvikiye Caddesi'nde Maçka Palas'ta oturmuş, 1958 senesinde de İstanbul'da vefat etmiştir. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzik ve Müzik Kurumları Muzika-i Hümayun 1924 yılında içinde barındırdığı Fasil Heyeti, Bando ve Orkestra ile birlikte Ankara'ya taşındı ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Milli Savunma Bakanlığı'na (Milli Müdafaa Vekâleti) bağlandı. Aynı yıl dönemin Milli Eğitim Bakanı Vasfi Çınar, Zeki Üngör ve arkadaşlarının çalışmaları ve Atatürk'ün desteği ile Musiki Muallim Mektebi açıldı. 1933 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde o dönemin Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur'un başkanlığında Müdür Zeki Bey ve öğretmenlerden oluşan bir komisyon Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun Tasarısı'nı hazırladılar. Kanun tasarısı, 1934 yılında T.B.M.M' de kabul edildi. Buna göre, Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Temsil Bölümü'nden oluşan bir Akademi kurulacaktı. Raporu göre “her türlü müzik ihtiyacını karşılayacak, bütün müzik şubelerini içine alan bir müessese kurulmalı ve adı, Devlet Musikisi Konservatuarı veya Tiyatro Akademisi olmalıdır” deniyordu. 1935 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasında, Atatürk; “Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisi'dir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmek istenen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince düşünceleri duyguları düşünceleri anlatan yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce

genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde “Türk Ulusal Musikisi” yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.” diyordu. 1935–37 yılları arasında ülkemize aralıklı olarak birkaç kez gelip, uzun süreler kalmak suretiyle öneri ve tasarılarının uygulanmasını da denetleyen Paul Hindemith, on altı bölümden oluşan uzun ve ayrıntılı raporlar hazırlamıştır. Konservatuar’ın kurulduğu 1936 yılından 1947 yılına kadar, Tiyatro Bölümü’nü Alman Tiyatro Sanatçı ve Yöneticisi Carl Ebert yönetmiştir. 1940 yılında, “Tiyatro ve Opera Tatbikat Sahnesi” kuruldu. 1934 yılında Milli Musiki ve Temsil Akademisi Yasası kabul edildi ve ardından ünlü müzisyenler Türkiye’ye davet edildi. Musiki Muallim Mektebi’nin kerpiç binası Ankara Devlet Konservatuarı olarak yeniden inşa edildi ve 3 kız 8 erkek öğrenciyle 1 Kasım 1936 yılında öğretime başladı. Aslında zamanlama olarak Ankara Devlet Konservatuarının açılışı iyi bir döneme de rastlamıştı. Hitlerin baskısından kaçan Avrupalı iyi eğitimciler Ankara devlet konservatuarının hocaları olmuştu. Dersler büyük bir disiplin içinde yapılıyordu. Batıyla aradaki açığı kapatmak için çok çalışmak gerekiyordu. Kısa bir süre içinde konservatuarın koridorlarından müzik sesleri yükselmeye başladı. Bir yanda şan, piyano, keman sesleri... Bir yanda bale bir yanda tiyatro öğrencileri... Ankara’nın göbeğinden Beethoven, Mozart notaları yükselirken Avrupa’da savaşın ayak sesleri duyulmaya başlamış İkinci Dünya Savaşı başlamıştı. Ancak konservatuar öğrencileri genç cumhuriyetin gözbebeği idi. savaş sıkıntıları mümkün olduğu kadar onlara yansıtılmıyordu. Geleceğe yatırım yapanlar onları el üstünde tutuyordu. Hatta hem onlara moral vermek hem de ilerlemeyi görmek için devlet büyükleri sık sık temsilleri izlemeye gelirdi. Osman Zeki Üngör, Ahmet Adnan Saygun, Hindemith, Carl Ebert, Bela Bartok ve öğrencilerinin yaşadıkları sıkıntılar kendilerinden sonra gelen kuşak için ilham kaynağı oldu. O yıllarda en iyi öğretmenlerle Türk sanat tarihine damgasını vuran öğrenciler yetiştiren Ankara Devlet Konservatuarı sonraki yıllarda da kalitesinden ödün vermemiştir ve 1982 yılında YÖK kanunuyla Hacettepe üniversitesine bağlanmıştır.



Foto1: Musiki Muallim Mektebi.jpg

Kaynak (Source):

<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/adk.php?action=huadk&go=full&aid=2>

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9.6. Derleme Çalışmaları

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, derleme, Muzaffer Sarısözen, A. Adnan Saygun, Ankara Devlet Konservatuvarı

Ziya Gökalp “Türkçülüğün Esasları” adlı eserinde, yeni Türk toplumunu ifade edebilecek ulusal ve çağdaş bir müziğin oluşturulmasına ilişkin önerdiği yöntem bulunmaktaydı. Hatırlamak gerekirse, Gökalp’in önerdiği bu yöntem şöyleydi: “Bugün şu üç çeşit müzik ile karşı karşıyayız. Doğu Müziği, Batı Müziği ve Halk Müziği. Bunlardan hangisi bize aittir? Doğu müziği marazi ve ulusal olmayan bir müziktir. Halk müziği bizim kültürümüzü simgeler. Batı müziği yeni medeniyetin müziğidir. Doğu müziği eski uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı olmamakla birlikte Bizans’tan alınma olup ulusal değildir. Batı müziği yeni uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı değildir. Türk halk müziği ise eski Türk müziğinin devamı ulusal bir halk müziği olup gerçek Türk müziğidir. O halde milli müziğimiz memleketimizdeki halk müziğiyle Batı müziğinin izdivacından doğacaktır. Halk müziği bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziği usulüyle armonize edersek, hem milli hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz. Bu vazifeyi yerine getirecek olanlar arasında Türk Ocakları’nın müzik heyetleri de dâhildir. İşte Türkçülüğün müzik sahasındaki programı esas itibarıyla bunlardan ibaret olup, bundan ötesi milli musıklarımıza aittir...” “Mili Musiki” mizi oluşturmada çıkış noktasını oluşturan Gökalp’in bu tespiti ile henüz daha 1920 yılında Rıza Nur Maarif Vekili olduğunda, düzenli yolculuklarla şarkılar toplamaya başlamak amacıyla, Hars (Kültür) Dairesi’ni kurmuş ve Seyfettin- Sezai (Asaf) adlarındaki kardeş iki müzisyen İzmir civarında türkü derlemek üzere görevlendirilmiştir. Yurt dışında müzik eğitimi görmüş bu iki kardeş 1925 yılında Batı Anadolu’da yaptıkları derlemelerin yer aldığı ‘Yurdumuz Nağmeleri’ adlı yayın içinde bulunan, orijinal halk ezgileri notaları ile konunun önemini vurgulayan rapor, bu alandaki ilk çalışmadır denilebilir. Bu yayınlı bütün Anadolu ilk defa ‘zeybek’ten haberdar olmuş, “zeybek havaları”nı tanımaya başlamıştır. Dâr’ül Elhân yönetiminden Musa Süreyya Bey ile Yusuf Ziya Demircioğlu özellikle Anadolu’da halk evleri ve okullardaki müzik öğretmenlerine gönderdikleri basılı kâğıtlarla Halk Türküleri’nin derlenerek Ankara’ya gönderilmesini isterler. Ancak devrin şartları gereği köylü kendilerinden istenenleri vermekte çekinceli davranmış, gönderilen 3000 adet boş matbu form karşılığında sadece 100 civarında türkü notaya alınabilmiştir. 1924 yılında başlatılan bu ilk etap çalışmalar tam anlamıyla istenilen sonucu vermemişse de, yapılan derlemeler ertesi sene notaya alınır ve yayımlanır. Sonrasında, Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta Bey, Dürrü Bey (Turan) ve Ekrem Besim Bey’ den (Tektaş) oluşan ekip, Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas’ı kapsayan ve iki ay civarında süren bu gezide 290 kadar türkü derlenir. 1926 yılında Yusuf Ziya Demircioğlu başkanlığında bir heyet, Akdeniz, İç Anadolu ve Güneydoğu Anadolu köylerinde halk türkülerimizi derleme amacıyla araştırma gezileri düzenler ve sırasıyla Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illeri dolaşılır. 1927 yılında heyet bu defa Konya, Manisa ve Aydın ve çevresinde araştırmalar yapar ve bunu Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Bursa ve çevresi 1929 yılında Karadeniz Bölgesine yapılan dördüncü gezide ki heyette yine başkan Yusuf Ziya Demircioğlu ile beraber bu defa Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar, Muhittin Sadak ve Rauf Yekta Beyler de vardır, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Giresun ve Sinop illerinde derleme çalışmalarında alınan notlar, kayıtlarla tamamlanmış olur. Aynı yıllarda İstanbul Konservatuvarı da halk oyunları ve türkülerini derleme çalışmaları içerisinde ve çalışmanın alanı bu defa daha da genişletilmiş ve halk oyunları ve müziğinin yanında “Tekke” ve “Mevlevî” müziği repertuarında bulunan ilâhi, kaside, ayin v.b. formlardaki eserler de derleme çalışmalarının içerisinde yer bulmuş, sonucunda Konservatuar “Defter” ismi ile, 14

kitap olarak yayımlamıştır bu yapılan çalışmaları. 31 Temmuz 1926’ da başlanan derleme çalışmalarında kazanılan deneyim ve belli bir sistem oluşturulması ve daha sonra Hindemith ile Bartok’ un –ki A. Adnan Saygun ile beraberce yapılmıştır Bartok’un bu çalışması-Çukurova ve çevresinde gerçekleştirmiş oldukları çalışmaları sonucunda verdikleri raporlar da göz önüne alınarak, 1936’ da yeniden başlatılan çalışmalar daha düzenli bir şekilde yapılmıştır. Ankara’ da kurulmuş olan Devlet Konservatuarı bünyesindeki derleme çalışmalarında Hasan Ferid Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Arif Etikan, Cevat Memduh Altar, Tahsin Banguoğlu, Rıza Yetişen, Nurullah Taşkiran, Mithat Fenmen de görev alırlar. Konservatuar tarafından düzenlenen birinci derleme gezisi, Ağustos ve Eylül 1937’ de 1,5 ay sürecek olan Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize’ de yapılır. 1938 yılında yapılan ikinci araştırma gezisinde iki ayrı ekip görev alır. Bir ekip Ege illeri köylerinden topladığı 603 parça, ikinci ekip ise Doğu ve Güneydoğu Anadolu köylerinden topladığı 735 parçalık kayıt ile Ankara’ ya dönerler. 1939 yılı Ağustos ayında 15 günlük bir zaman dilimi içinde yalnız Çorum köylerinde çalışan ekip, 24 ezgi derler. Bu yıllarda ekiplerin başkanlığı görevini de üstlenmiş olan Muzaffer Sarısözen Konservatuar’ın “Arşiv Şefliği” görevine de atanır. 1940 yılı Ağustos ayında dördüncü etap çalışmalar için yalnız Konya havalisinde çalışan ekip, 20 günlük bir mesai sonunda 512 parçalık bir kayıt ile merkeze döner. 1941 yılında Kayseri, Niğde, Maraş ve Adana havalisinde çalışan heyet özellikle bu yörelerdeki Türkmen aşiretlerinden 412 parçalık bir kayıt ile o etabın çalışmasını bitirirler. Ondan sonra tam 1942 ile 1957 yıllarında yapılan 11 etaplık derleme çalışmalarında topladıkları ezgileri “halk musikisi” arşivine kazandırırılar. Çalışmalar bittiğinde 10. 000 civarında halk ezgisi notaya alınır ve arşiv işlemleri yapılır. Devlet kontrolündeki derleme çalışmalarına 1964 yılında TRT kurulana kadar uzun bir süre ara verilir. O sene tekrar başlatılan “Derleme çalışması”nda gidilen ilk bölge Doğu Anadolu, peşinden de Güneydoğu Anadolu olur. 1967 yılına gelindiğinde bu defa Gaziantep, Van, Erzurum, Bursa, Balıkesir, İzmir ve Trabzon illerinde çalışmalar yapılır. Üçüncü etap için 1971 yılı beklenir ve bu TRT’nin kurum olarak yaptığı son derleme çalışması olur. Bu son gezide Erzurum ve Kars yöresinin saz aşıklarının eserleri ve atışmaları ile davul-zurna havaları toplanıp kayıt altına alınır. Devlet kurumlarının dışında özel şahıslar da kendi imkânları ile derleme çalışmaları yaparlar. Urfa’ da 1940- 1950 yılları arasında Bando’nun Kurucu- Şefi Osman Özsoy yaptığı derlemeleri “Urfalı Musıkîşinaslar ve Halk Türküleri” adı altında bir defterde toplar. Ramazan Güngör’ün Muğla havalisinde şahsi çabaları ile yaptığı derlemelerle de halk müziği arşivi önemli ezgiler kazanır. Gazeteci Fikret Otyam ilk defa 1953 yılında bir röportaj amacıyla gittiği Urfa’ ya, bundan sonra yarım asra yaklaşan gezilerinde fırsat buldukça yaptığı derlemeleri bantlara kaydederek arşivler. Daha sonraki gezilerinde İç Anadolu, Ege ve Karadeniz bölgelerinde çalışmalar yapan ekip, elde edilen verileri 15 defterde toplar. Bu gezilerdeki anı ve anekdotlar iki kitap halinde yayınlanır. Notaya alınan eserlerin plâk kayıtları da yapılır. Çeşitli aralıklara rağmen bundan sonra Muzaffer Sarısözen başta olmak üzere, Halil Bedii Yönetken ve Mahmut Ragıp Gazimihal’ in önderliğinde 1952’ ye kadar sürdürülen bu çalışmalar sonucu, 10. 000 türkülük bir repertuar oluşturulur.

Kaynak (Source):

Salih Zeki Çavdaroğlu, “**Türk Halk Musıkîsi Ezgilerini Derleme Çalışmaları Tarihçesine Kronolojik Bir Bakış**” 29 Mart 2009

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüşan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN

9.7. Müzik Eğitimi

Anahtar Kelimeler: Türk Müzik Devrimi, Türkiye’de müzik eğitimi, üniversiteler, konservatuvarlar

Kurtuluş Savaşı kazanılıp, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve devrimlerin halk tarafından benimsenip, ideallere bir bir ulaşılırken Atatürk’ün “Gerçekleştirilmesi en zor inkılap” olarak vurgu yaptığı “Türk Müzik Devrimi” içeriğinde yaşanan gelişmeler ve bu bağlamda her türde verilen müzik eğitimi toplumsal yaşamın her katmanına verdiği kalite katkısı ile çok mühim bir yer teşkil etmektedir. Müziğin bir eğitim aracı olarak kullanılması gereği her çağda kabul edilmiştir ve çocukların eğitiminde de müzikten yararlanmak gereklidir diyen Aristo yüzyıllar öncesinden bu eğitimin önemini dile getirmiştir. Günümüz Türkiye’sinde müzik eğitimi verilen kurumlara dair genel bir sınıflandırma yapılacak olursa; Konservatuvarlar, Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, Halk Eğitim Merkezleri, Özel Müzik Kursları ve Müzik dışı alanlardaki yükseköğretim programlarındaki amatör çalışmalar (müzik kulüpleri vb.) şeklinde kategorize etmek mümkündür. Ahmet Say; amatör ve profesyonel müzik eğitimi alanındaki kurum ve gelişmeleri kısaca: “Genelde okul dışı kuruluşlarda gerçekleştirilen amatör müzik çalışmaları, müzik derneklerinde dersanelerde, kurslarda, kütüphanelerde ve bazı yerel festivallerin hazırlık çalışmalarında yapılmaktadır.....Türkiye’de amatör müzik eğitimi yaygın biçimde yaşama geçiren kuruluşların başında, 1932 de açılan ” halkevleri”ni saymak gerekir. Yine başta sayılması gereken önemli kurumlardan biri, sonradan TRT adı altında yayını sürdürülen radyolarımızdır...Çocuk ve gençlik koroları, tohumları yıllar önce atılan eğitsel yaklaşımın uzantılarıdır. Yurt ölçeğindeki yaygınlığı açısından önemli yeri bulunan oluşumlar arasında “dernekler” de vardır. Eğitsel etkinlikleriyle çok değerli işlevi olan yüzlerce derneği, sayısı giderek artan müzik dersaneleri ve kursları izlemektedir... ..” Ahmet Say, aynı kaynakta, “amatör müzik eğitimi” başlığı altında halk eğitim merkezleri ve kütüphaneleri de bir cümle ile vurgulamaktadır: “Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak çok sayıdaki kentimizde etkinlikler sergileyen halk eğitim merkezleri ile Kütüphaneler Genel Müdürlüğü çatısı altındaki il ve ilçe kütüphanelerinin, yerel amatör çalışmalar için birer olanak özelliğinde bulunduğu düşünülebilir.” Ahmet Say tarafından, profesyonel müzik eğitimi başlığı altında, Cumhuriyet öncesi dönemden başlayarak belirtilen kurumlar kronolojik olarak: 13. Yüzyıl – Tabılhaneler, Mehterhane, Enderun Okulu, Saray Müzik Okulu, Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülmesi (1927), Dar-ül Elhan’ın açılışı (1917), Dar-ül Elhan’da çoksesli müzik eğitimine geçiş (1924), Musiki Muallim Mektebi (1924), Ankara Devlet Konservatuvarı (1936), Gazi Terbiye Enstitüsü (1937). Ahmet Say; günümüzde profesyonel müzikçi yetiştiren kurumları Anadolu güzel sanatlar liseleri, müzik eğitimi bölümleri ve konservatuvarlar olmak üzere üç başlık altında toplamakta ve İlk özel vakıf üniversitesi olan Bilkent Üniversitesi bünyesinde kurulan Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’ne de yer vermektedir. 10. 12. 2009 tarihi itibarı ile verilmiş olan verilere göre; 54 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi; 24 Devlet Konservatuvarı; 23 Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı; 1 Müzik Öğretmenliği Bölümü (Harran Üniversitesi); 23 Güzel Sanatlar Fakültesi faaliyet göstermektedir. Prof. Ali Uçan müzik eğitimi açısından gerçekleştirilen köklü atılım ve yapılanmalar olarak; Muzika-i Hümayun (Makam-ı Hilâfet Mızıkası’nın) ‘un Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Askeri Bando ve Fasıl Topluluğu’na dönüşümü, Musiki Muallim Mektebi’nin kuruluşu, ilkökul ve ortaokul müzik öğretim programlarının yeniden düzenlenmesi, Kız enstitüsü müzik programının yeniden düzenlenmesi, İlkokul Müzik Öğretmenliği yeterlik belgesi ihdası (1925), yurtdışına müzik öğrenimine gönderim, Dar-ül Elhan’ın İstanbul Konservatuvarı’na dönüşmesi, Ana Muallim

Mektebi'nin yeniden açılışı (1927), Askeri Mızıka Muallim mektebini açma kararının alınışı (1927), Halkevleri Müzik Kolu (1932), Paul Hindemith'in raporu (1935 – 1936), Ankara Devlet Konservatuvarı (1936), Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi (1937), Askeri Mızıka Ortaokulu (1939), Köy Enstitüsü Müzik Eğitimi Programı (1940), Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Kolu Müzik Dalı (1942), Köy ilköğretim programlarına müzik dersi konuluşu ve kent programlarıyla eşitlenişi (1948), Harika çocuklar yasası (1948), Askeri Mızıka Meslek Yüksekokulu (1949) olarak belirtmektedir. Orta yirmi yıllık devreye dair, Prof. Uçan'ın bildirisinde yer alan ifade şöyledir: "...Bu evrede müzik kültürü ve eğitimi alanında gerçekleştirilenler daha çok müzikte demokratikleşme üzerinde yoğunlaşmış ve giderek özellikle çağdaş Türk eğitim müziği ve genel müzik eğitiminde çevreden evrene ve ulusaldan evrensel ilkesi üzerinde odaklanmıştır. " Bu evrede gerçekleştirilen başlıca atılım, yapılanım ve yaratımlar olarak; İlköğretmen Okulu Müzik Semineri (İstanbul 1951, Ankara 1963), Şarkılarla Müzik Eğitimi (Aydınlan-Egüz 1956), Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Öğretmenler Orkestrası (1965-1966), Opus, Orkestra, Filarmoni, Küğ dergileri (1962, 1964, 1965), Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi (1964), Türk Musikisi Ansiklopedisi (1969), Atatürk Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü (İstanbul-1969), İlkokul Müzik Öğretim Programı (1968), Şarkı Demeti (Muammer Sun – 1968), Okul Müzik Eğitimi (Erdoğan Okyay – 1969), Türk Müziği ve Armonisi (Kemal İlerici – 1970) belirtilmektedir. Prof. Ali Uçan'ın bildirisinde son otuz yıllık evre için; "... Bu evrede müzik kültürü ve eğitimi alanında gerçekleştirilenler, müzikte daha hızlı demokratikleşme ve daha hızlı çoğulculuşma ekseninde yoğunlaşmış; çevreden evrene-evrenden çevreye ve ulusaldan evrensel-evrenselden ulusala ilkeleri üzerinde odaklanmıştır. Bu odaklanmada 2000'li yıllara doğru belirginleşen yöreselden küresel-küreselden yöresel ilkesiyle yeni bir açılım sağlanmıştır. " Bu evredeki başlıca atılım, yapılanım ve yaratımlar olarak; TRT Ankara Radyosu Çoksesli Korosu, Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi (Aydınlan-Egüz, 1971), Ankara Çoksesli Müzik Derneği (1974), Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölümü (1975-1976), İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (1975), TRT Çocuk Koroları (1979), Müzik yükseköğretim kurumlarının tümüyle üniversitelere bağlanması (1982), Birinci ulusal müzik bilimleri sempozyumu (İzmir, 1984), Müzik Ansiklopedisi (1985–1987), Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (1986), Devlet Türk Halk Müziği Korosu (1987), Devlet Çoksesli Korosu (1988), Birinci Müzik Kongresi (Ankara, 1988), Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları Toplantısı (1989), Polifonik Korolar Derneği ve dernek koroları (1989), Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (1989 – 1990), Devlet Çocuk ve Gençlik Koroları (1990 – 1991), İlköğretim okullarında müzik ders saatlerinin haftada birer saatten ikişer saate çıkarılması (1990), İlköğretimde zorunlu genel müzik eğitiminin sekiz yıla çıkarılışı (1997), Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Semineri-Sempozyumu (Bursa, 1995 - 1996), Bando Astsubay Meslek Yüksekokulu (2003), Cumhuriyet Döneminde Askeri Müzik ve Gelişimi Sempozyumu (Ankara, 2003) belirtilmektedir. "Cumhuriyet ve Müzik Eğitimi" başlığı altında; Prof. Muammer Sun'un görüşleri de önemlidir: "Ülkemizde uygulanan müzik eğitimi, ilgili kurumlar ve çevreler tarafından yeterli bulunmuyor. Bunun MEB ve programla ilgili yanları olduğu gibi, ders kitaplarıyla, okullarla, müzik eğitimcileriyle, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarla ilgili yanları da var. Türkiye'nin ve Dünya'nın sürekli gelişen koşulları içinde, müzik eğitimindeki müzik eğitimcisinin rolü de çok önemlidir. Halil Bedii Yönetken'in 1950 yılında kaleme aldığı ve Ahmet Say'ın hazırladığı "Müzik Öğretimi" kitabında yer alan bir yazısında: " Batı müzik eğitimine ilk alışkanlıkların kolayca kazanıldığı ilkokuldan başlamak gerekir. Oysa bizim ilkokullarımızda müzik öğretimi, pek sınırlı bazı durumlar dışında hemen hiç yapılmamakta; müzik eğitimi, onu almaya en uygun olduğu bir çağda çocuklarımıza verilememektedir. 7–12 yaş arasında eğitime en uygun koca bir beş yıl; eşsiz değerinde, hiçbir zaman giderilmeyecek büyük bir fırsat gibi elden kaçırılmaktadır. Bugün müzik sorunu olarak

en önemli işimiz; ilkokul müzik öğretimi sorununu çözümlenektir. Lise gençlik çağı; gençliğin bir estetik eğitimi, bir sanat ve müzik eğitimi almaya en uygun, en kıvamlı bulunduğu kritik bir çağdır. İlkokul ve ortaokulda müzik eğitimini almış olan çocuklar; artık genç insanlar olarak, lise sınıflarında bu eğitimi almayı sürdürürler. Böylece yarınki aydın insanımızın formasyonu, bu yönden de tamamlanmış olur.” Cumhuriyet döneminin bizzat Mustafa Kemal tarafından da öngörülen başlıca müzik hedefi; Anadolu’nun öz müziğinin çağın dinamiklerine uygun biçimde işlenerek ülkemize ve dünyaya sunulabilmesi yönünde gereken çalışmaların yapılabilmesidir. Bunun gerçekleşebilmesinde de en büyük rolü, ülkemizdeki “genel müzik eğitimi”nin seviyesinin “Cumhuriyet Devrimleri” ile öngörülen düzeye yükseltilebilmesi sağlar. Yaklaşık otuz milyon çocuk ile dünyadaki en genç nüfuslardan birine sahip Türkiye Cumhuriyeti’nin, müzik eğitimi plan ve programlarının öncelikle “ ilköğretim öncesi çağıdaki, hemen ardından da ilköğretim çağındaki çocukların işlevsel bir müzik eğitimi alarak geleceğin müzik bilinci ve donanımına sahip aydınları olabilmeleri” çok önemlidir.

Kaynak (Source):

Alp Özeren, “Uluslararası Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi Kongresi”, Bilkent Üniversitesi 29-31 Mayıs 2006, İstanbul Bildirisi.

Haklar (Rights): (Telif ve kullanım hakları ile ilgili bilgiler.)		
5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca hazırlanan tüm içeriğin her türlü ortamda umuma arz yetkisi sınırsız süreyle Kültür Turizm Bakanlığına devredilmiştir. Bakanlık sonraki zamanlarda hazırlanan içerikle ilgili düzeltme, ekleme, silme veya yayından kaldırma hakkına sahiptir.		
Kaynağı Hazırlayan	Konu Editörü	Proje Yöneticisi
Ünüshan KULOĞLU	Prof. Binnur EKBER	Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN