

ÇOK SESLİ BATI MÜZİĞİNİN TÜRK MODERNLEŞMESİNDEKİ ÖNEMİ

KILIÇ, Fahri
TÜRKİYE/ ТУРЦИЯ

ÖZET

Bu araştırmada Cumhuriyet döneminde çağdaş bir toplum yaratma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan müzik devriminin Türk modernleşmesindeki yeri araştırılacaktır. Türk müziğini evrensel değerlere ulaştırma amacıyla başlatılan bu tarihsel süreç Büyük Türk İnkılabı kapsamında taşıdığı anlam bakımından irdelenecektir.

Modern Türkiye'nin oluşum sürecinde uzun bir tarihi birikimin ardından Türk Müziğinin tek sesli özelliğinden yola çıkılarak çok sesli müzik kültürünün yerleşim sürecinin evreleri gözönünde bulundurularak değerlendirilecektir.

Oluşturulmaya çalışılan modern Türk insanının müziğinin yapısıyla örtüşmeyen geleneksel Türk müziğinin yapısı yerine evrensel değerlerle örtüştüğüne inanılan çağdaş batı müziğinin değerleri kabul edilmiştir. Cumhuriyet döneminde yaşanan bu süreç içerisinde yer alan önemli değişiklikler Türk modernleşmesi bağlamında incelenecektir. Ayrıca bu çalışmada çağdaş Türkiye'nin oluşumunda çok sesli Batı müziği devriminin yeri Atatürk Devrimleri açısından oluşturduğu önem kapsamında ele alınacaktır. Bu amaçla yürütülen çalışmalar oluşturulan kurumlar ve gelinen noktadan hareketle bir genel değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Türkiye, modernleşme, devrim, Atatürk.

ABSTRACT

The Importance of Western Polyphony in the Turkish Modernization Process

In this study, the place of music revolution, which appeared as a result of the effort to create a modern society in the Republican era, will be investigated. This historical process that was started in order to make Turkish music reach to the universal values will be analyzed in terms of its value for the great Turkish revolution.

During the process of the structuring of modern Türkiye, the stages that Turkish music has passed through from mono to polyphony, after a long historical accumulation, will be investigated.

Instead of the structure of traditional Turkish Music, values of the modern western music, which was believed to be overlapping with universal values, was

accepted. Important changes taking place during the Republican era will be investigated in terms of the Turkish modernization process. Also, the importance of polyphony in the process of structuring of modern Türkiye will be dealt with considering Atatürk's revolution. A general evolution will be made about the activities carried out for this purpose, the institutions and the current situation of the Turkish music.

Key Words: Music, Türkiye, modernization, revolution, Atatürk.

a) Cumhuriyet Döneminden Önce Çok Sesli Batı Müziği Alanında Sağlanan Gelişmeler

Atatürk'ün Türk milletini çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırabilmek için hedeflediği toplumsal değişim projelerinden biri de müzik alanında yapılacak yenilikleri içermektedir.

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'nin müzik evrimine dayanak oluşturan temel olguları, tarihsel bir süreç çerçevesinde irdeleyerek, çağdaş Türk müziğinin kat ettiği bugünkü gelişimin, genel Türk aydınlanması içindeki yerini belirlemeye çalışmak olacaktır.

Atatürk'ün modern Türkiye'yi kurarken belirlediği siyasal programının kültür boyutunu oluşturan müzik alanındaki başlıca hedefleri; öncelikle klasik Batı müziğinin ülkede yerleşmesi, bu müzik türünde Türk sanatçılarının özgün eserler ortaya koyması ve bu müziğin ulusal müzik hâline getirilmesi idi.

Müziğin insanları siyasal açıdan biçimlendirmede çok önemli bir etkiye sahip olduğu çeşitli tarihsel olaylarda görülmüştür. Örneğin Belçika'daki Hollanda yönetiminin sona erdirilmesinde "Daniel Francois Esprit Auber'in **La Muette de Portici** adlı operanın 1830'larda Bürüksel'de icrası etkili olmuştur. Jean Sibelius'un ünlü Suomi (Finlandiya) senfonik şiiri Finlandiya'daki Rus İşgaline karşı halk ayaklanmasını başlatmıştır. Giuseppe Verdi'nin Nabucco operası İtalyanların Avusturyalılara karşı ulusal başkaldırısının sesi olmuştur. Müziğin kitleleri etkileme aracı olarak kullanılmasına Nazi Almanya'sında ve Stalin dönemi Sovyetler Birliği'nde de rastlamak mümkündür (Erel, 2000; 74).

Atatürk, totaliter rejimlerdeki ırkçılık temeline dayanan müzik anlayışı yerine kökleri Türk ulusunun tarihsel geçmişinde bulunan değerlerden yola çıkarak ulusal bir müzik kültürünü yeni Türk toplumuna benimsetmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla Cumhuriyet dönemiyle birlikte çok sesli Batı müziğini kültürel açıdan yeniden biçimlendirilmeye çalışılan Türk toplumuna kabul ettirebilmek için çok önemli adımlar atılmıştır. Bunun için ulusal müziğin alt yapısını oluşturacak kurumlar açılmış, yasalar çıkartılarak müzik devriminin alt yapısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyetin ilanından hemen sonra başlayan bu süreç öncesinde de aslında Tanzimat dönemiyle birlikte çok sesli Batı müziği Türk toplumunda ve kamusal alanda sınırlı düzeyde de olsa kabul görmeye başlamıştır. Osmanlı imparatorluğunda batılılaşma sürecinde müzik

alanında edinilen deneyimler, cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen müzikle ilgili değişikliklere önemli bir dayanak oluşturduğu gözlemlenmiştir (Turan, 1990; 264).

b) Cumhuriyet Döneminden Önce Çok Sesli Batı Müziği Alanında Sağlanan Gelişmeler

Türkiye’de müzik alanında yapılan ilk ciddi yenilik II. Mahmut döneminde gerçekleştirilmiştir 1826’da yeniçeri ocağı ile birlikte Mehterhane de kaldırılmış, yerine İtalya’dan gelen Giuseppe Donizetti Paşa’nın öncülüğünde “Muzika-yı Hümayun” kurulmuştur (Turan, 1990; 269). Böylece Enderun’da da yeni bir müzik anlayışı doğarken, bando, koro ve orkestra gibi birimleri oluşturulmaya başlanmıştır. Sultan Abdülmecit döneminde bu müzik guruplarına opera grupları eklenmiştir. II. Abdühamit döneminde ise bu çağdaş Batı müziğinin kurumları sarayda kalıcı hâle getirilmiştir (Öztuna, 1976; 217). Ayrıca bu dönemde özellikle İstanbul’da batılı tiyatro gruplarının gösterilerine Osmanlı sarayı ve halk tarafından oldukça yoğun ilgi gösterilmiştir. Donizetti Paşadan ölümünden sonra Bando ve Orkestranın yöneticiliğine getirilen Callisto Guatelli Paşa da bestelediği marşlarla sarayın ve halkın oldukça ilgisini çekmiş çok sesli Batı müziğinin beğenisinin artmasına katkıda bulunmuştur (Aksoy, 1985; 1218).

Ayrıca bu dönemde İstanbul, İzmir, Selanik gibi şehirlerde yabancı opera toplulukları verdikleri temsillerle imparatorluk sınırlarında Batı müziğinin yayılmasına katkıda bulunmuşlardır (Say, 1995; 510).

Osmanlı padişahlarının müzisyenliğinin yanında özellikle II. Abdülhamit’in Batı müziğine ilgisi oldukça ileri düzeyde idi. Opera, tiyatro gibi batı kökenli sanatlara olan yakınlığı bilinmekte idi. Öyle ki Ziya Gökalp’in klasik Türk müziğine olan eleştirilerine benzer görüşleri de benimsemekte, Türk halkının gerçek müziğinin halk müziği ve öğrenilmesi gereken müziğin de çok sesli Batı müziği olması gerektiğine inanmaktaydı (Aksoy, 1985; 1234). Bu nedenle sarayın öncülüğünde müzik alanında klasik Batı müziği ile ilgili pek çok yeni birimler oluşturuldu. Ancak Tanzimat’ın her alanda yaygın dualist yapılanması müzik alanında da Cumhuriyet dönemine kadar süregeldi. Alafranga müzikle Alaturka müzik birlikte sarayda ve toplumda kabul görmeye devam etti. Bu süreçte II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte okullarda müzik eğitimi verilmeye başlandı. Ayrıca sivil dernekler de müzik alanında faaliyetlere başladı, çeşitli müzik toplulukları kuruldu (Uçan, 2005; 72). Böylece toplumun bir kesiminde sınırlı düzeyde de olsa müzik kültürü yaygınlaşmaya başladı.

Bu arada I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte Türkçülüğün etkili olduğu bir dönemde kapatılışından seksen sekiz yıl sonra Mehterhane yeniden faaliyete geçirildi, Türklüğü vurgulayan yeni eserler bestelendi (Aksoy, 1985; 1234).

Bu gelişmelerin yanı sıra çeşitli operet toplulukları oluşturuldu. “Millî Osmanlı Operet Kumpanyası” (1910-1923), “İstanbul Operet Heyeti” oldukça popüler Türk operetlerini sahnelediler, (Leblebici Horhor Ağa, Pembe Kız, Çengi) gibi (Aksoy, 1985; 1235). Halide Edip’in Librettosu’nu yazdığı bestesini Vedit Sabra’nın yaptığı (Kenan Çobanları) Operası 1918’de sahneye kondu. İlk defa yurt dışında Librettosunu Celal Esad (Arseven) Beyin yazdığı bestesini de Victor Radeglia’nın yaptığı bir Türk Operası (Şaban) Viyana’da sahnelendi (Aksoy, 1985; 1235).

Bu dönemin en önemli sanat kurumu ise İstanbul Şehremaneti’nin girişimiyle ulusal konservatuvar niteliğindeki “Darü’l-Bedayî”nin kuruluşuydu. Tiyatro ve Müzik bölümleri Türkiye’de daha sonraki köklü sanat kurumlarının da ana gövdesini oluşturacaktı (Gazimihal, 1930; 121).

Ziya Paşa’nın başkanlığında 1917’de müzik alanında doğan eğitimci açığını gidermek için “Darü’l-Elhan” adıyla bir müzik okulu açıldı. Bu okul gerek eğitim gerekse Anadolu’da yaptırdığı derleme faaliyetlerinin yanında çıkarılan “Darü’l-Elhan Mecmuası” ile bu alanda çok önemli bir boşluğu doldurdu. Ancak, daha sonra çok sesli Batı müziğinin kurumlarının oluşturulması için 1926’da okulun Türk Musikisi bölümü kaldırılarak Darü’l-Elhan, “Batı Musikisi Konservatuvarı”na dönüştürülmüştür. (Aksoy, 1985; 1235).

Bu gelişmelerden anlaşılacağı gibi, çok sesli Batı müziği Cumhuriyet’le değil Tanzimat’la hatta ondan da önce Türk toplumu arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Cumhuriyet kurulduğunda, Batı müziği yüz yıldır devletin ve önemli metropollerde seçkin bir zümrenin beğenisinin arasına girmişti. Cumhuriyet kurulmadan önce, bir senfoni orkestrası, sayısız bando, müzik, icracılar, besteciler, orkestra ve koro eserleri, operet, opera, bale, marş gibi değişik müzik türlerinde önemli eserler meydana getirilmişti. Ayrıca çeşitli öğretim kurumlarında görev yapan eğitici ve öğreticiler ile sayıları sınırlı da olsa bir dinleyici grubuyla azımsanmayacak bir yüzyıllık çok sesli Batı müziği kültürü oluşmuştu.

c) Cumhuriyet Döneminden Sonra Çok Sesli Batı Müziği Alanında Sağlanan Gelişmeler

Cumhuriyet döneminde birçok alanda olduğu gibi müzik politikalarının belirlenmesinde Ziya Gökalp’in görüşlerinin oldukça etkili olduğu görülmektedir.

Ziya Gökalp’e göre, bugün geleneksel Türk Sanat Musikisi olarak anmakta olduğumuz musikî Bizans’tan aktarılmış bir “Doğu Musikisi”dir. Bu nedenle yeni Türk musikisini yaratmak için halk ezgilerinin derlenip çok sesli teknikle işlenmesi ve bunun halka benimsetilmesi gerekmektedir (Behar, 1985; 1227).

Cumhuriyet döneminde müzik alanında bir devrim yapılmasının ideolojik kökenleri Ziya Gökalp’in bu görüşleri ile şekillenmiştir. Atatürk de bu görüşleri

benimsediği gibi kendi müzik beğenilerinden ve bu konudaki birikimlerinden hareketle bu alanda yeni bir yapılanmayı Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlatmıştır.

Bu nedenle öncelikle 27 Nisan 1924'te İstanbul'da bulunan Muzıka-i Hümayun (Makam-ı Hilafet Mızıkası) Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya taşınmıştır. Burada yeni adıyla. "Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası" olarak faaliyetlerine devam etmiştir (Yücel, 1983; 434). Bu orkestranın bir diğer kolu da "Riyaset-i Cumhur İnce Saz Heyeti" yani klasik bir Türk müziği topluluğu idi ki, üyeleri arasında Münir Nurettin Selçuk ve Tanburî Refik (Fersan) Beyler gibi dönemin ünlü Türk Müziği sanatçıları da bulunmaktaydı (Erel, 2000; 74).

Ankara'da 1 Eylül 1924'te ise Musiki Muallim Mektebi, çağdaş müzik eğitimi yapmak amacıyla 6 öğrencisi ile eğitime başladı (Uçan, 2005; 223-234). Dört yıllık eğitimden sonra orta ve lise düzeyindeki eğitim kurumlarına öğretmen yetiştirmeye yönelik bu kurum Türk Müziği tarihinde apayrı bir yere sahiptir (Oransoy, 1985, 1521). "Okulun öncülüğünde" 1925'te Anadolu'ya derleme gezilerine çıkılarak notalara alınan halk ezgileri defterler biçiminde aralıklarla yayınlandı. Aynı yıl açılan yarışmalarla yurt dışına öğrenciler gönderildi. Ekrem Zeki (Ün) ve Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun Paris'e, Necil Kazım (Akses), Hasan Ferit (Anlar) Viyana'ya, Cevad Memduh (Atlar) Leipzig'e, Halil Bedi (Yönetken) ise Prag'a gönderildi (Yücel, 1983; 438). Müzik alanında eğitim yapılabilmesi için yurt dışına öğrenci gönderme faaliyeti açılan yarışmalarla cumhuriyetin ilerleyen yıllarında da uzun süre devam etti (Cumhuriyet, 20 Teşrin-i Sani 1930).

1926'da ise Darü'l-Elhan'ın "Şark Musikisi" bölümü kaldırılarak okulun adı "İstanbul Belediye Konservatuarı"na dönüştürüldü. Geleneksel Türk Musikisinin çalgılarının öğretimi yerine birçok ud ve tanbur sanatçısı viyolensel, keman gibi Batı çalgılarını öğrenmeye yönlendirildi. Bu gelişmelerden sonra 1927'de İstanbul Belediyesi başta olmak üzere şehir, kasaba ve dernek bandoları oluşturuldu, çok sesli musikinin temel kuram kitapları yayınlandı (1928-1930). Türk Ocakları kapatıldıktan sonra bu kurumun işlevini yerine getirmek için bütün ülkede kurulan halkevlerinde halkın çok sesli müzik eğitimi doğrultusunda koro, mandolin takımı ve benzeri çalışmalar yapmasına olanak sağlandı (Oransoy, 1985; 1521).

Atatürk'ün Türk müziği ile ilgili 1928 Sarayburnu Söylevi bu konuda bir değişime gidileceğinin izlerini taşımaktadır (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1997; 273). Bu süreç İstanbul basınındaki Alaturka-Alafranga müzik tartışmaları ile kamuoyunun yoğun ilgisiyle devam etti. Bu gelişmelerin sonunda da diğer devrimlerde olduğu gibi müzik devrimi içinde öncelikle uygun kamuoyu yaratılmaya başlanmış oldu (Boğaziçi Üniversitesi, 1980; 65).

Devletçe benimsenen çok sesli Batı müziği politikalarının uygulamaları onuncu yılını doldurduğunda 1934'ün ilk yarısı artık Ankara ve İstanbul'da birer musiki okulu, Ankara'da birer dinleti orkestrası ile bando bir o kadar da okul ve halkevi korosu oluşturulmuştu. Ayrıca Avrupa'da öğrenim görmüş yirmi civarında sanatçı ve öğreticiden oluşan nitelikli bir müzik grubu vardı. Sıra bu nitelikli toplulukla ilk ulusal Türk Operası yaratılıp sunulmasına gelmişti (Oransoy, 1985; 1521).

Bu amaçla İran Şahı'nın Türkiye'yi ziyareti sırasında gösterimi yapılmak üzere bizzat Atatürk'ün konusunu belirlediği üç opera yazıldı. Türk-İran kardeşliğini simgeleyen sözlerini Münir Hayri Egeli'nin, bestesini Ahmet Adnan Saygun'un yaptığı orijinal adı "Öz Soy Destanı" olan "Özsoy Operası" Ankara Halkevi'nde İran Şahı Rıza Pehlevi ve Atatürk'ün huzurunda büyük bir başarıyla sergilendi (Aköz, 14 Haziran 2007).

Çok sesli Batı müziğine ait bu önemli dalda başarıyla verilen sınavın ardından müzik devrimi konusunda önemli kararlar alınmaya başlanmıştır. Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te TBMM'de yaptığı konuşmasındaki "Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1997; 396) sözleri üzerine İçişleri Bakanı ve bağlı basın müdürünün önerisiyle (Şükrü Kaya, Vedat Nedim Tor) hemen o gün Türkiye'deki her iki radyonun yayınlarından geleneksel Türk Sanat Musikisi kaldırıldı. Zaten radyoların yayın süreleri de oldukça kısıtlıydı, İstanbul Radyosu saat 18.30-21.30, Ankara Radyosu ise 19.30-21.00 arası yayın yapıyordu. Alaturka müzik yayını da bir saati geçmiyordu (Yücel, 1983; 455). Müzik devrimi böylece fiili olmaktan çıkıp yasal zeminin oluşmasıyla resmi bir niteliğe dönüşmeye başlamıştı.

Müzik devriminin nasıl gerçekleştirileceği tartışmalarının yaşandığı bu dönemde (26 Kasım 1934) Kültür Bakanı Abidin (Özmen) denetiminde Ankara'da dönemin ünlü müzisyenlerinin (Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun) katıldığı bir kongre toplandı. Kongrenin sonunda "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri" başlıklı bir rapor hazırlandı. Bu raporda özellikle Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması ve batıdan uzmanların getirilmesi gerektiği vurgulandı. Nitekim bu raporun ardından Joseph Marx, Paul Hindemith, Carl Ebert ve Bela Bartok gibi dünya müziğinin ünlü isimlerinden bir kısmı Türkiye'ye gelerek müzik alanında bir dizi çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu çalışmalardan da anlaşılacağı gibi Müzik devriminin gerçekleşme sürecinin bir hayli uzun olduğu, sadece Türk müzikçileriyle bunun başarılmasının mümkün olmadığı anlaşılmıştır (Yücel, 1983; 457-460).

Bu arada hazırlıkları tamamlanan sözlerini Münir Hayri Egeli'nin yazdığı Necil Kazım Akses'in, Bayöndör ve Ahmet Adnan Saygun'un bestelediği Taşbebek Operasınının 27 Aralık 1934'te Atatürk'ün Ankara'ya geliş yıldönümü

münasebetiyle gösterimi yapıldı. Ancak her iki opera da istenilen oranda başarılı bulunmadı. Bu gelişmelerden sonra ortaya çıkan sonuç, dil devrimi, şapka devrimi vb. diğer devrimler gibi Müzik Devrimi de bir anda gerçekleştirilemeyeceğiydi. Sabırlı, bilgili çalışmalarla uzunca bir sürede sorun ancak çözümlenebilecekti (Oransoy, 1985; 1521).

Sınırlı sayıdaki 25-30 yaşlarındaki Avrupa’da müzik eğitimi görmüş deneyimsiz Türk gençleri ile müzik devrimini gerçekleştirmek mümkün görünmüyordu. Bunun için dışarıdan uzmanların getirilmesi kararı yaygın bir görüş olarak benimsendi.

d) Cumhuriyet Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalarda Yabancı Uzmanların yeri

SSCB’den gelen 13 sanatçı ile İzmir, İstanbul ve Ankara’da verilen konserlerin yanında asıl reformu gerçekleştirecek uzmanlar Almanya’dan getirilmeye başlandı. “Paul Hindemith” 1935-1937 yılları arasında yaptığı çalışmalarla bu konuda önemli adımlar atılmıştır. Ayrıca Hindemith’in önerileri doğrultusunda 20 Alman uzman daha Türkiye’ye getirilmiştir (Yücel, 1983; 464).

Ancak, II. Dünya Savaşı nedeniyle faaliyetler tam olarak sürdürülemedi. Ayrıca Türk misyonerlerinin gizli direnişi de bir başka engel teşkil etmişti. Fakat her şeye rağmen 1946’ya kadar görev yapan bu Alman ve Avusturyalı uzmanların çabasıyla önemli gelişmeler katedildi. Örneğin, 1936’da Ankara Devlet Konservatuarı açılıp öğretime başlandı. Eski Musiki Muallim Mektebi yeniden düzenlenip bir bölüm biçiminde Gazi Eğitim Enstitüsü’ne bağlanarak Eduard Zuck Mayer’in yönetiminde yeniden yapılandırıldı (1938). Ayrıca Cumhurbaşkanlığı Flarmoni Orkestrası da Millî Musiki ve Temsil Akademisi’nden ayrılarak, başlı başına bir kuruluşa dönüştürüldü (Oransoy,1985; 1532).

1937’de ezgi derlemeleri çalışmaları başlatıldı. Bu arada yeniden Türk Müziği radyolarda yayınlanmaya başlandı (Yeşil, 2007; 167). Atatürk, 1938’de Türk müziğini geliştirerek çok sesli müziğe geçişi amaçladığını Ulus Gazetesinde Kemal Ünal’a yazdırdığı yazı ile ilan ediyordu. “Bugünkü Türk kafası, musikiyi düşündüğü zaman yalnız basit oyunlara yarayacak, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musiki aramıyor. Musiki dendiği zaman yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesini bulan bir musiki murad ediyoruz ve musikiden beklediğimiz maddi, fikri ve hissi uyanıklık ve çevikliğin takviyesi olduğuna şüphe yoktur.” (Sun, 1969; 71) Sözleri ile musiki devriminin amacını bir kez daha tanımlıyordu. Atatürk’ün ardından Cumhurbaşkanlığına seçilen İsmet İnönü de bu alandaki gelişmelere özel ilgi göstererek 1938-1950 yılları arasında da müzik devriminin hedeflerini değiştirmeden ilerlemesini sağladı. Millî Şef İsmet İnönü’nün Cumhurbaşkanlığı döneminde çok sesli Batı müziği alanında görülen ihtiyaçlar

üzerine 1939'da Askeri Muzika Ortaokulu açıldı. Bu okul, 1949'da Askeri Muzika Meslek Okuluna dönüştürüldü. Ayrıca 1940'dan sonra Ankara, İstanbul ve İzmir'de tatbikat sahnelerinde opera gösterileri başladı (1942). Bu kuruluş 1947'de Devlet Operası'na dönüştürüldü, özenli bir operaevi olarak yapılan Ankara Operası 1948'de tamamlandı (Say, 1995; 514).

Bu kurumsal gelişmelerin yanı sıra özel bir yasa ile 8 yaşındaki İdil Biret, 12 yaşındaki Suna Kan daha sonraki yıllarda da 10'a yakın "harika çocuk"un Paris'te piyano ve keman sanatçısı olarak gönderilerek çok sesli Batı müziği alanında yetişmeleri sağlandı (Uçan, 2005; 49).

Türkiye'de 1950'den sonra değişen iktidar yapısı ile bu alanda gerçekleştirilen yapılanmaya biraz ara verildiyse de yine de Türkiye'de çok sesli müziğin kurumsallaşmasına yönelik faaliyetlere devam edildi. Özellikle TRT'nin kurulmasıyla 1964'te radyo, 1968'de televizyon yayınları ile bu müzik halka daha çok tanıtılmaya başlandı. Akademik düzeyde müzik eğitime Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri ile Eğitim Fakültelerinin müzik bölümlerinde büyük bir kararlılıkla sürdürülmeye devam edildi (Oransoy, 1985; 1523).

e) Cumhuriyet Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalarda Anadolu'da Yapılan Derleme Gezilerinin Yeri

Ulusal Türk Müziği'nin yaratılmasında bir kaynak oluşturmak amacıyla Halk Müziği derlemelerine daha Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlanmıştır. Fakat bu çalışmalar Ulusal müziğe alt yapı oluşturacak birikimi sağlamaktan uzak görünüyordu.

Bu arada Türkiye'de çok sesli Batı müziği alanında çalışmalarda bulunmak üzere gelen yabancı müzik bilginlerinden ünlü Macar Besteci Bela Bartok kendi ülkesindeki deneyimlerden de yola çıkarak Türkiye'de halk ezgilerinden modern besteler yapılmasını önermiş ve çalışmaları yönlendirmeye başlamıştı. Bu amaçla Çukurova yöresine 19-27 Kasım 1936'da derleme gezisi düzenlendi. Bartok'un öncülüğünde Osmaniye ve Toprakkale'de (Fonograf aleti ile) 90 kadar türkünün kaydı yapıldı. Geziye Necil Kazım Akses, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin de katıldı. Daha sonra Bartok, Ağustos-Eylül 1937'de derleme gezilerini Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Halil Bedi, Tahsin Banguoğlu ile Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon, Rize yörelerinde gerçekleştirdi. Daha sonra 1938'de Malatya-Diyarbakır-Urfa-Gaziantep-Kahramanmaraş-Seyhan'ı kapsayan geziler Ulvi Cemal, Muzaffer Sarısözen'in katılımıyla yapıldı. Böylece düzenlenen derleme gezileri ile Anadolu'nun müzik potansiyeli ortaya çıkarılmış oldu (Ülkütaşır, 1973; 78).

Bu çalışmaların sonucunda Bela Bartok da Ulusal müziğin oluşturulması için Türkiye'ye gelen Alman müzikalof Prof. Paul Hindemith gibi ulusal müziğin

temellerini oluşturacak halk müziği derlemelerine devam edilmesi gerekliliğini öneriyordu (Tüfekçi, 1985; 1488).

Yapılan özverili çalışmalar sonucunda Paul Hindemith ve Bele Bartok'un da önerdiği gibi Türkiye'de müzik devriminin kaynağının çok sesli müziğe yatkın olan halk müziğinde aranılması gerektiği gerçeği ortaya çıkmıştır. (Yeşil, 2007; 167).

SONUÇ

Atatürk öncülüğünde başlatılan sanat alanındaki genel politikalarla müzik alanındaki özel politikalar arasında bir uyum görülmektedir. Türkiye'de çağdaş Türk toplumunun oluşumunda yer alması öngörülen çok sesli Batı müziği anlayışı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzun bir süreç içerisinde kurum ve kuruluşlarıyla yerleşmeye başlamıştır.

Atatürk'ün modernleşme projesinde yer alan çok sesli Batı müziği yeni bir yurttaş yeni bir ulus ve onun yeni bir evrensel müzik beğenisinin olması gerekliliği üzerine kurgulanılmıştı. Bu konuda bir diğer düşünce de, Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilen orijinal modern Rus müziğinin bir benzerinin de Türkiye'de gerçekleştirilebileceğiydi. Beş Rus genci 1940'larda ulusal Rus Müzik okulunun kurucusu olarak bütün dünyada "Rus Beşlisi" adıyla tanınıyordu. Benzer bir örneği de Türk beşlisi olarak Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey ve Necil Kazım Aksoy'un adlandırılması bir özlemin ifadesiydi âdeta.

Aslında Atatürk'ün müzikle ilgili esas düşüncesi çok seslilik-tekseslilik ikileminin dışında bir anlayışa odaklanıyordu. Atatürk için önemli olan müzikte evrensel düzeyde bir Türk müziği oluşturmaktı. Çok sesli müzik anlayışı bu amaca varmak için bir teknik zorunluluktan ibaretti.

Böylece bütünüyle çağdaş uygarlığa yönelen, tüm kurumlarıyla köklü dönüşüm geçiren bir ülkede, müziğin yerelden evrensele açılımını sağlayan müzik devrimi ile modern Türk toplumunun çok sesli Batı müziği kültürü köklü temeller üzerine Atatürkçü felsefe doğrultusunda oturtulmuştur.

KAYNAKÇA

Aköz, Emre, (14 Haziran 2007) "Locada bir (E) General", **Sabah Gazetesi**.

Aksoy, Bülent, (1985), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musıki ve Batılılaşma", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, 5, İstanbul: İletişim Yayınları, 1212-1235.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, (1997), 1-3, Ankara: TTK Basımevi.

Behar, Cem, (1985), "Ziya Gökalp ve Türk Musikisi", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1225-1227.

Boğaziçi Üniversitesi, (1980), “Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri 08.11.1978’de Yapılan Açıkoturum Konuşmaları”, İstanbul: **Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını**.

Cumhuriyet, 20 Teşrin-i Sani, 1930.

Erel, Hasan, (Şubat, 2000), “Atatürk ve Ulusal Müzik”, **Toplumsal Tarih**, 13, İstanbul, 4-11.

Gazimihal, Mahmut Ragıp, (1939), **Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri**, İstanbul.

Gedikli, Necati, (Eylül, 1984), “Hindemith ve Türk Eğitiminin Temel Sorunları”, **Musiki Mecmuası**, İstanbul, 4-11.

Oransoy, Gültekin, (1985), “Çok sesli Musiki”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1517-1530.

Öztuna, Yılmaz, (1969-1976), **Türk Musiki Ansiklopedisi**, 2, İstanbul.

Say, Ahmet, (1995), **Müzik Tarihi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Baskı.

Sun, Muammer, (1969), **Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları**,

Turan, Şerafettin, (1990), **Türk Kültür Tarihi**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tüfekçi, Nida, (1985), “Türk Halk Müziği”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, 6, 1483-1488.

Uçan, Ali, (2005), **Müzik Eğitimi**, Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.

Ülkütaşır, M. Şakir, (1973), **Cumhuriyetle Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara.

Yeşil, Ahmet, (2007), “Türkiye Cumhuriyetinde İlk Derleme Çalışması: Yurdumuzun Nağmeleri Hakkında”, **Türkiye Günlüğü**, 89, 167-184.

Yücel, Ünsal, (1983), **Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk**, İstanbul.