

## KLASİK TÜRK MUSİKİSİNİN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI

**Özgen GÜRBÜZ (Panel Başkanı/Chair of Panel/Председатель)\*:**  
Değerli Müzikbilimciler, Değerli Dinleyiciler ve Panelimizin Seçkin Katılımcıları; ICANAS 38 kapsamında düzenlenen, “**Klasik Türk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını**” adlı panelimize hoş geldiniz. Kendim ve konuşmacılarımız adına, hepinize tekrar hoş geldiniz diyor, sevgi ve saygılarımızı iletiyoruz.

Panelimize başlamadan önce, izninizle, konuşmacı arkadaşlarımızı tanıttık; arkadaşlarıma ve soru soracaklara daha fazla zaman verebilmek amacıyla, yalnızca Klasik Türk Musikisinin başlangıcıyla ilgili görüşümü, kısa bir iki cümleyle, sizlere sunmaya çalışacağım.

Değerli katılımcı arkadaşlarım; Prof. Dr. Ş. Şehvar Beşiroğlu, Dr. Ayhan Sarı, Ali Balakbabalar ve Timuçin Çevikoğlu, sizlere seçtikleri konu başlıkları doğrultusundaki görüş, düşünce ve tesbitlerini iletecekler.

Doğaldır ki, Türk Müziği, Türk soyunun tarih sahnesinde yer almaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkmış olmalıdır. Atalarımızın tarihsel süreçte yaşadığı topraklara, coğrafyaya paralel olarak, farklı karakterlerle ve değişik sistemlerle karşımıza çıkan Müziğimiz, belki de dünyanın en geniş sahasına sahip olan müzik yelpazemiz; her dönemde bizleri yansıtmış, bizleri anlatmıştır. Elimizdeki ilk yazılı beste örneklerinin Farabî’ye (MS 870-950) ait olduğu kabul edilmektedir. Bu tarihten sonra da, diğer büyük bestekâr ve müzikologlarımızca makamlarımızla, ses sistemlerimizle ilgili çeşitli eserler yazılmış, maalesef birçoğu kaybolmuş, ama günümüze ulaşanlarla bile, Musikimiz, sistemiyle, repertuarıyla, çok zengin usul ve makam yapısıyla, dünyanın en önemli birkaç müziği arasında sayılır hâle gelmiştir. Somut belgelerle kanıtlayamasak da, musikimizin, yaklaşık 5000 yıllık tarihi geçmişe sahip olduğunu söylemek; çok yanlış bir mantık yürütme ve saptama olmamalıdır. Çünkü tarih sahnesinde yer aldıktan sonra kendi sanatımızı, kendi dilimizi, ilkel yapılarda da olsa, oluşturmaya başladığımız muhakkaktır. Özellikle Anadolu’nun Türkler tarafından fethinden sonraki çağlarda, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde çok mükemmel bir repertuara, ses sistemine ve icra tekniğine ulaşan musikimiz, biz farkında olamasak da, bütün dünyada takdir edilen, incelemeye değer bulunan ve zevkle dinlenen bir müzik hâline gelmiştir.

Ben başta da belirttiğim gibi, panelist arkadaşlarıma daha fazla konuşma fırsatı verebilmek amacıyla konuşmama son veriyor; ve sözü, çok değerli bilim ve sanat insanları olan sevgili arkadaşlarıma bırakıyorum. Sevgi ve saygılarımla.

---

\* TRT Ankara Radyosu TSM Saz Sanatçısı, Hacettepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Öğretim Görevlisi.

Sözü şimdi Sayın Ş. Şehvar Beşiroğluna veriyorum. Buyurun Sayın Beşiroğlu.

**Ş. Şehvar BEŞİROĞLU\***: Ben bugün, uzun zamandır bir çalışma alanı olarak kendime seçtiğim Osmanlı Türk Musikisi, (bu terimi tercih ediyorum, çünkü Osmanlı Dönemine ait bir müzik olması açısından bir sınır çiziyorum), geleneği içindeki makam müziği eğitim sistemi ve bu eğitim sistemini uygulayan iki önemli kurumdan bahsetmek istiyorum.

Eğitmeden amaç, insanın ruhen ve bedenen gelişmesine zemin hazırlayarak belirli bir ahlak bütünlüğü içerisinde fikri olgunlaşmasını sağlamaktır. Bu amaca ulaşabilmek ancak karakter eğitimi, felsefi eğitim, mesleki ve bilimsel eğitim, beden eğitimi, kültürel eğitimle mümkün olabilmektedir. Osmanlı tarihi içerisinde bu eğitim işlevini üstlenmiş iki büyük kurum, Enderun ve Tekkelerdir. Osmanlılar, antik çağın eğitim ve öğretim kurumlarından izler taşıyan dil, edebiyat, matematik, astronomi, fizik gibi bilimlere de içine alan, bununla birlikte sağlıklı bir zekâ ve vücut gelişimi içine gerekli olan müzik ve beden eğitimlerini de kapsayan ilk eğitim kurumunu saray içerisinde gerçekleştirmişlerdir. İlk olarak Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan Enderun'da askerlikten güzel sanatlara politikadan diplomasiye kadar sarayın üst düzey yönetim kadrolarınca ihtiyaç duyulan her konuda eğitim verilmiş ve bu okuldan çok önemli sanatçılar yetişmiştir. Osmanlı Türk Musikisindeki estetik yapının gelişip olgunlaşmasında aynı zamanda bir konservatuvar işlevi de gören Enderun'un rolü çok büyüktür. Zamanımızda sadece müzik eğitimi veren ve sanatçı yetiştiren konservatuvar ya da diğer kuruluşların değil, tüm alanlarda eğitim veren üniversitelerin eğitim programlarını düzenlerken aslında bu estetik bütünlüğü oluşturan ve disiplinler arası bir çalışma uygulamış olan Enderun'u incelemeleri gerektiğini düşünmekteyim. Bugün müzik kurumlarında, özellikle icra alanında performans çok fazla önem verilmekte, diğer disiplinlerarası çalışmalar örneğin felsefe, estetik, sosyoloji, antropoloji, din, politika, toplumsal cinsiyet, vb. konularla müziğin ilgili olan yanları eksik kalmaktadır ve bu eğitim sisteminde maalesef öğrenciler sadece bir performans sanatçısı olarak yetişmekte, bir çalgıcı olmanın ötesine gidememekte, bir sanatçı donanımını edinmemektedirler.

Osmanlı-Türk Musikisinin temel eğitim sistemi **Meşk**'tir. **Meşk**; temel olarak Osmanlı Türk Musikisi geleneğine dayanan ve doğulu diğer toplumlarda olduğu gibi zamanımıza kadar ulaşması, yazılı belgelerin mevcudiyetinden ziyade hafızayla gerçekleşmiş olan bir eğitim sistemidir. Osmanlı-Türk Musikisi yapısı itibarıyla söze (güfteye) dayalı olduğundan ritmik yapı ve güfte genelde melodinin önemli bir tamamlayıcı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır ki diğer bir unsurda "Usul" (Kuvvetli ve hafif zamana dayalı vuruşları olan

---

\* İTÜTMDK Öğretim Üyesi.

belirli zamanlardaki ritim kalıpları) dır. Meşk usulsüz yapılamaz. Ayrıca müzik yazısı kullanmak yerine eserlerin güftelerinin yazılmış olması, elimizdeki güfte mecmualarının müzik yazısıyla tespitten çok daha fazla olması eğitim öğretim sistemi içinde güftenin ve melodinin önemli bir tamamlayıcı unsur olduğu konusuna da önemli bir vurgu yapmaktadır. Diğer yandan müzik yazısının kullanılmamasının diğer bir nedeni de Makam Müziği ile ilgili nazariyat kitapları yazılmaya başladığı ilk zamanlardan beri nazariyatçılar tarafından ileri sürülen ses sistemlerinin icracılar tarafından genelde tasvip görmemesi ve bu nedenle icracılarla nazariyatçılar arasında gittikçe büyüyen bir mesafenin oluşmasıdır ki aslında bu günümüzde de devam eden önemli bir konudur. Makam müzik nazariyatıyla ilgili çalışmaların başlamasından itibaren müziğin icracılarından nazariyat çalışmaları tasvip görmemiş, nazariyattan hareketle müzik yapmanın mümkün olmadığı düşüncesinden hareketle müzik nazariyatının önemli bir parçası olan müzik yazısı kullanma geleneği de icraya yardımcı bir unsur olarak gelişmemiştir Ancak müzik nazariyatı ile ilgilenmiş kişiler tarafından nazariyat kitaplarında açıklamaları yapılan Osmanlı-Türk Musikisi geleneğine ait müzik yazıları mevcuttur.

**Meşk;** hat sanatından alınmış bir terim olup bir öğretici denetiminde öncelikle harflerin daha sonra belirli kalıp yazıların çok defa tekrar edilerek öğrenilmesini ifade eder. Osmanlı-Türk Musikisi eğitimi açısından baktığımızda geniş bir repertuarın bir öğreticiden öğrenilerek hafızaya alınması olarak değerlendirilebilir ki aslında bu gelenek sadece Osmanlı-Türk müziğine ait bir gelenek değildir. Yani meşk, Osmanlı-Türk müziğine ait bir gelenek olarak değerlendirilebilir ama sözel aktarım geleneği veya çalgıların öğrenilmesi geleneği, temelinde klasik batı müziği ve dünyadaki diğer birçok müzik için de geçerlidir. Zira öğretici olmadan bir müzik türünün öğrenilmesi mümkün değildir. Osmanlı-Türk Musikisi geleneğinde hafızanın büyük bir önemi vardır. Hafızaya alınmış, yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkârın değerini ve seviyesini ortaya koyan bir ölçüt olarak düşünülmüştür. Çünkü hafızaya alınmayan bir eserin özümseme icracının bir parçası hâline gelmesi ve belirli bir tavır ve yorum ile icrası mümkün değildir. Osmanlı-Türk Musikisinin eğitimi açısından baktığımızda geniş bir repertuarın bir öğreticiden öğrenilerek hafızaya alınması öğrencilerin belirli bir repertuarı gelecek kuşaklara da intikal ettirmesini sağlaması için önemli bir unsurdur. Burada ayrıca Osmanlı-Türk Musikisinin önemli özelliklerinden bir olan Üslup ve tavır ile birlikte oluşan bir meşk silsilesi de önemli bir rol oynamaktadır. (Hocanızdan öğreniyorsunuz, daha sonra öğrencinize aktarıyorsunuz). Meşki çok fazla detaylı anlatmak istemiyorum, aslında Cem Behar, “Aşk Olmadan Meşk Olmaz” kitabında bunu çok detaylı olarak yazdı ve çok önemli bir literatür bu konuyla ilgili. Ben burada aslında belki zaman açısından Meşkin Osmanlı-Türk Müziği içindeki önemini ve bir öğreticini önemini belirten unsurlar nedir?, konusuna değinmek istiyorum. Burada daha öncede bahsettiğim iki önemli kavram karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlar Usul ile birlikte Üslup ve Tavır’dır. Neden meşk gerekli, neden

öğretici gerekli? Sorularının en önemli cevabı bu iki kavrama dayanmaktadır. Çünkü bir öğrenci bir usta öğreticiye bir hocaya gittiği zaman, daha öncede değindiğimiz gibi bir repertuar öğrenmektedir. Bu çalgı repertuarı olabilir veya sözlü repertuar olabilir. Bu repertuarı öğrenirken, sadece repertuarı öğrenmekle kalmıyor, aynı zamanda Osmanlı-Türk müziğinin temel unsuru olan makamları ve usulleri ve güfteleri de öğrenmektedir. Repertuarı öğrenirken öncelikle makamları ve usulleri öğrenmekte ve eseri usul vurarak meşk yapmaktadır. Usul vurulmadan sözlü repertuar meşki olmamaktadır. Usul dizlere vurularak öğrenilir. Repertuarı usul vurarak öğrenirken, aynı zamanda hocanın üslubunu ve tavrını da öğrenmektedir. Bu da ikinci önemli unsurdan biridir. Osmanlı-Türk müziğinin icra olarak temel yapısına baktığımızda önemli olan unsurların başında üsluplar ve tavırlar gelmektedir.

**Özgen GÜRBÜZ:** Evet, üslup ve tavır için örnek verebilir miyiz?

**Ş. Şehvar BEŞİROĞLU:** Benim önemli örneğim sözlü repertuar açısından günümüzde önemli ses icracılarından biri olan Alâeddin Yavaşca. Kendisi ile yaptığım bir görüşmede, repertuar silsilesi açısından kendisine sorduğum soruya aldığı cevapla kendi meşk silsilesinin hocaları sayesinde Zekai Dede'ye kadar dayanmaktadır. Alâeddin Yavaşca'nın repertuarı, repertuarın korunması ve aldığı Üslup ve tavır ayrıca bu repertuarın ve Üslup ve tavrın aktarılması meşk silsilesi açısından önem taşımaktadır.

**Özgen GÜRBÜZ:** Yani şöyle anlayabilir miyiz: “Sayın Yavaşca eser icrasını, Zekai Dede Efendi'nin söyleme biçimine yakın şekilde yapıyor.”

**Ş. Şehvar BEŞİROĞLU:** Üslup ve tavır açısından karşılaştırmak tabî ki mümkün değil, kayıt olmadığından ancak repertuar aktarımı açısından bu soruya cevabımız evet olacaktır. Repertuar açısından Zekai Dede'den Hamamizade İsmail Dede Efendi'ye oradan III. Selim ve onun hocası Tanburi İsak'a kadar dayanmaktadır. Bu da iki yüzyıllık bir meşk silsilesi ve repertuar aktarımını bu yüzyıla ulaştırmaktadır. Ayrıca 18. yüzyılda icra edilen ve belirlenmiş bir üslup ve tavır anlayışını bugüne belirli ölçülerle de olsa ulaştırmaktadır.

**Özgen GÜRBÜZ:** Yani üslup ve tavır, meşk silsilesi yoluyla aktarılmış oluyor. “O” söyleme biçimi günümüze, hocadan öğrenciye, hocadan öğrenciye nakledilerek gelmiş oluyor.

**Ş. Şehvar BEŞİROĞLU:** Ben burada sözümü bitirmek istiyorum. Sonrasında bu meşk sistemiyle günümüzde konservatuvar ve diğer eğitim kurumları açısından bu konuyu değerlendirmek gerekecek. Diğer önemli bir konuda bugünkü müzik eğitim kurumlarının yapılanması, üniversite yapılanması içinde bundan sonra akademik olarak konservatuvarlar olsun mu yoksa fakülteler mi bu noktadan sonra devreye girsin konusu gelecek ki bu şu anki üniversite eğitim sisteminde önemli konulardan biri. Bunun için meşkin,

eğitim sistemleri açısından nasıl değerlendirileceği konusunda ayrıca konuşmak gerekir.

**Özgen GÜRBÜZ:** Sayın Beşiroğlu'na teşekkür ederiz. Aslında şimdi, Doç. Dr. Nilgün Doğrusöz, “**Türk Müziği Tarihî Araştırmacılığının Dünü, Bugünü ve Yarını: Müzikbilimindeki Hazine ve Gizli İpuçları**” konusunda konuşacaktı. Ancak geçirdiği önemli bir rahatsızlıktan dolayı aramızda bulunamadı. Kongremizin Müzik Komisyonunun uygun görmesi hâlinde Sn.Doğrusöz'ün bildirisi kitaba konulacaktır.

şimdi sözü Sayın Dr. Ayhan Sarı'ya veriyorum. Kendileri “**Geleneksel Türk Müziğinde Tını Arayışları**” konusunda konuşacaklar. Buyurun Sayın Sarı.

**Dr. Ayhan SARI\*:** Teşekkürler Sayın Başkan.

Tını olgusunu yeni bir oluşumla çalgıların birlikteliğinde başarma çalışmaları kendi içimizde bir anlam ifade etse de yan toplumsal etkenlerle desteklenmediği sürece geleceğin tozlu raflarında beklemeye alınmasından öte bir anlam ifade etmiyecektir. Zaten raflarımız bu ve bunun gibi fikir ve öncül ürünlerle doldu taştı bile.

Geleneğin tarihsel süreç içindeki oluşumu ve değişimi, o zamanda yaşayan insanların çoğu için yeniliği kabul edip etmeme tercihi ve uygulaması dışında pek bir şey ifade etmezken, geçmişte yapılan tercihler, gününün entellektüel insanına bir çok bakış açısı vermektedir. Gelenek bilim yapısıyla ve işleyişiyle örtüşmez.

Kendine özgü değerlendirme ölçütleri, bakış alanımızdaki geniş kültürel coğrafyamızda hamasi söylemlerden öteye gidememektedir. Geleneğin basit anlamda yozlaştırılması kaygılarından kaynaklanan ve muhafazakarlıktan tutuculuk boyutuna varmış, kültürel koruma bilinci günümüzde eldekinin de kaybolması tehlikesini getirmiştir.

Bu nedenle bizim yapabileceğimiz ve elimizden gelen, ancak geçmişin değerlendirmesinden hareketle geleceğe fikir üretmek olacaktır.

Geleneğin geleceğinin oluşumunda uygulanabilir fikirler üretmenin ne derece etken olabileceğini ekonomiden kültüre önemsemeyen, geleneğine bağlılığı, daha çok taşra seçkini mantığında görüldüğü gibi yukardan aşağı çıkar ölçütlerinde uygulanan durumlarda tartışmak, daha önce de tecrübeyle sabit olduğu gibi pek etkili olamamaktadır. Gelişim anlamında ortaya atılan öncül fikirlerin deneysel de olsa objektif bir bakış açısıyla uygulamaya katılmamasının ne geleneğe ne de geleceğe faydası olmadığını artık biliyoruz.

---

\*Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Sanatçısı, Müzikolog.

Bu nedenle kültürel objektifliğin sağlanmadığı ortamlarda geleceği geleneksel anlamda şimdiden kestirmek pek de mümkün görünmemektedir.

İletişimin popüler yanının halk üzerindeki etkisi yadsınamaz.

Hata payını da göze alarak toplumları birleştirici kimi kültürel uygulamalar; gerektiğinde magazin, hatta paparazzi gibi geniş katılım imkânı bulunan iletişim öğeleri, kültür adamının çıkarına uygun bir şekilde kullanılabilir. Bunun yakın bir örneğini klarnet çalgısının ön plana çıkması açısından Hüsnü Şenlendirici’de yaşamaktayız. Gerçi bu durumun ülkemizde ortaya çıkmasında farkında olmadan Kandıralı kasetlerini dinleme yoluyla kendini geliştirerek uluslararası ün kazanan Bulgar Klarnetçi Papazov’un ve Yunanlı Klarnet ustası Vasilis Saleas’ın klarnet ezgilerinin etkisi yadsınamaz. Yakın tarihimiz boyunca tanık olduğumuz gibi komşu ülke etkileşimlerine şahit olmaktayız.

Oysa bu değerler zaten yıllardır bizde bulunmaktaydı.

Müziğin dışında toplum ortak boş zamanlarının ilgi alanı açısından –ana unsur olarak– müziğe en yakın örnek gibi görünen veya gösterilen futbol sporunun da kültürel coğrafyamızı birleştirdiği pek söylenemez. Çünkü kişisel duygulanım-larımız hayatımızda, günümüzde değişime uğramış gladyatör mücadelesinden daha öte anlam ifade etmektedir. Her alanda medyada önümüze şarkıcı yarışması, kapalı mekân yaşayışı vb. şeklinde sürülen canlı mücadeleler anlık zevkimizi tatminden öteye gidememektedir.

Öncelikle yerelden genele uzanan bir kültürel saygı boyutunun tüm açıklığıyla ve kabul görmesiyle kalplerde yer etmesi gerekmektedir. Bunun için tüm kültürel koşullar mevcuttur. Çünkü hepimizin ortak noktası yediğimiz bir yudum yemek, oturduğumuz bir ev, gölgesinde dinlendiğimiz bir ağaç, suyundan içtiğimiz bir kaynak ve konumuz açısından en önemlisi nağmeleriyle uygulandığımız-coştığımız bir müzik...

Uygur Özerk Bölgesi’nden Balkanlara uzanan kültürel coğrafyamızda içten içe gelişen ve aynı coğrafyanın herhangi şehrinin mahallesine dek giren müzikal bir dalga vardır. Bu dalgayı mahalli boyutlarda olmasa bile genel müzik sanatı anlamında iyi değerlendirilmesinin gerekliliği düşünülmelidir.

Toplumsal saygıyı kendi içinde barıştıramıyan yakın kültürel coğrafyalarda bunu gerçekleştirebilecek bir çok ögenin olmasına karşın bu öğeleri birleştirebilecek kültürel insanların azlığı veya bu kültürel insanların bilinçli olarak bir takım etken güçler tarafından az sayıda tutulması, bu kültür insanları belli bir sayının üstüne çıktığında ise sayılarının türlü yöntemlerle azaltılması, o kültürel coğrafyayı bölme amacını güden dış etken güçlere hizmetten başka bir şey değildir.

Konuya yaklaşımda tarihsel geleneğin dışında iletişim ve gereksinim ana başlıklarını irdelemeden yaklaşmak, artık pek de gerçekçi görünmemektedir..

Konumuz geleneksel müziğimizin ileri boyutlardaki tını arayışına çalgı ve ses dilinde geçmişten uzanan bir merdiven olacaktır.

GTSM'nin seslendirim yani icra boyutu konularına daha önceleri ve şimdi amatör korolar ve Kültür Bakanlığında 1994-2002 arasında, 8 yıl Devlet Korosu Genel Sanat Yönetmenliği görevi tecrübelerimin ışığında oluşan fikirlerimin ana temasını geleneksel müzik alanında faaliyet gösteren müzik uğraşanlarımızın giderek artan meslekî içe kapanışları oluşturmaktadır. Bu durum mücadeleden öte savunma anlamında karşımıza çıksa da işin gerçek yüzünde eskiye karşı şimdinin sanatsal yetersizlikleri, yaşayan halk ile uyum sağlayamama, yol göstericilere duyulan güvensizlik gibi nedenlerden kaynaklanan kompleksler yatmaktadır ki, köklü bir geçmişi olan geleneksel müzik sanatımız açısından hem psikolojik hem de sosyolojik bilimsel verileri içeren tahlil ve sonuç çıkarımlarına/önlemlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

İçinde bulunulan kompleksel durumun yansımaları şimdilik giderek içe kapanma şeklinde cereyan etmektedir.

Yeni kuşağı yetiştiren bir önceki kuşağın ayrıntılı sanat sorgulamaları henüz tamamlanmamıştır.

Sözlerime burada son verirken saygılarımı sunuyorum...

**Özgen GÜRBÜZ:** Sayın Sarı'ya teşekkür ederiz. Şimdi Sayın Balakbabalar konuşacaklar. Buyurun Sayın Balakbabalar.

**Ali BALAKBABALAR\*:** Teşekkürler Sayın Başkan. İlk zamanlardan beri insanoğlunun duygularını dile getirebilmek üzere kullandığı bir araçtır müzik.

“İnsan müzik yapar.” sözü bunun bir nevi kısa anlatımıdır.

İnsanlık tarihinin günümüze kadar gelen sürecinde bu sözün asıl anlamını bulduğunu ve aslında “Müzik, insan yapar (yaratır).” gerçeğini kavramış ve yaşamış olduğumuzu görürüz.

Bu anlayış, müzikin bir **ilim olduğunun** bilinebildiğinden beri var idi. Bireyi insan hâline getiren ilimlerden biridir, belki de en etkilisidir musiki.

Toplum içerisinde “İnsan” vasfını haiz fertler çoğaldıkça, o toplumun insanca yaşamak ve yaşatmak becerisi de artar. İnsanoğlunun; iyiye, güzele, doğruya ulaşabilmesi için ihtiyaç duyduğu alt yapı ancak böyle bir toplumda az ya da çok vardır.

İlim insan içindir, gerçeği burada, müzik insan içindir, şekliyle kabul gördüğünde musikinin yüce bir anlayışı ve yüksek duyguları ifade ettiğini anlarız. İlimde ilerleyebilmek, o ilmin de katkısının olduğu kültür birikiminin korunmasıyla mümkün olabilir.

---

\* Ali Balakbabalar, TRT Ankara Radyosu TSM Saz Sanatçısı, Müzik Araştırmacısı.

İçinde bulunduğumuz toplumun bugünkü hâli hepimizin malumudur: Ahlakî, sosyal, ekonomik, kültürel olarak içine düşmüş olduğumuz ve bize hiç yakışmayacak bu durum; insanımızın bilinç seviyesinin nerelerde olduğunun acı bir göstergesidir.

Yüksek bilinçli insanlar yetiştirebilecek öz niteliklere sahip olmamıza rağmen, yeni kuşakların eğitilmesinde son yıllarda göstermiş, olduğumuz zaafiyet bugünkü durumumuzun her hâlde en büyük sebebidir.

Sözün burasında eğitim vermesi gereken resmî ve özel kuruluşlardan bir tanesi olan TRT'nin sadece musiki alanında farkında olması gereken sorumluluklarıyla ilgili olarak şu düşünceleri taşıyoruz:

1. Temelde bir eğitim kurumudur.
2. Toplumsal bilincin yükselmesi için üstlendiği sorumluluk gereği, sahip olduğu ilkelerin en önemlisi; eğitime ve kültüre katkı hizmetleri ilkesidir.
3. Kuruluşundan beri müzik adamlarının yetişmesinde ve musikinin yaşayan kültürle kaynaşmasında öncü rolü vardır.
4. Bir yayın kuruluşu olmakla, elindeki imkânların etkinliği dolayısıyla, topluma ulaşmak konusunda diğer resmî ve özel kurum ve kuruluşlardan çok daha avantajlıdır vs.

Fizik ilminde bir kural vardır. Temiz hava, kirli havayı kovalar. Bir toplumun, sahip olduğu kültür değerleri erozyona uğradığında hava kirlenmiştir ve iş işten geçmeden önlem alınarak, temiz havanın hâkimiyeti sağlanmalıdır. Değişimjn suratlle sağlanması için en uygun strateji; Müsiki alanlarındaki dejenerasyonun engellenmesi olacaktır.

Malûm olduğu üzere; musiki, diğer sanat dallarından çok daha fazla etkili olan bir unsurdur. Dinî ve ahlakî değerler, örf-âdet ve an'aneler, dil, din, edebiyat gibi millî bütünlüğü sağlayan unsurların, hep birden özünsenmiş bir şekli ve sentezi olarak vücut bulmuştur. Bu durumda musikinın yapıcı ya da yıkıcı etkisi çok çabuk ve keskin olur.

Fizik ve matematik ilimlerinin bir tezahürü olarak musiki ilmi gelişmiş ve kendi ilmî prensipleriyle var olmuştur.

Dünya genelindeki müzikologların büyük bir kısmının ortak görüşü şudur ki; "Aslı özelliklerinden uzaklaşmayan bir Türk Musikisi, çok yüksek bir kültürün ürünü olarak karşımızdadır. Müzikoloji çalışmaları açısından bugün artık kendi dar kalıplarına sıkışmış olan Batılı rnüzik sistemlerine ilham kaynağı olarak genişleme sağlayabilecek en geniş hazinedir."

Psikiyatri bilim dalının, tedavi amaçlı uygulamaları arasında, rnüzikterapi çalışmalarına temel teşkil eden düşünce; odukça dikkat çekicidir: "Müzık, insanın ruh hâlini etkiliyor. Zorlayıcı, ikna edici, telkin edici etkilere sahip



olduğundan, insan ruhunun savunmasız olduğu gizli derinliklerine nüfuz edebiliyor.”

Son yıllarda musikinin etkileri üzerine yapılan araştırmalarda Etnomüzikoloji malzemelerinin tıp bilimi bünyesinde ele alınıp kullanıldığı önemli bir alan olan **müzikle tedavi alanında** bugüne taşınmış olan bilgi birikimi, Türkiye’de ve Avrupa’da klinik ve laboratuvar tecrübeleri ile birleştirilmiştir. İstanbul Üniversitesi, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Psikiyatri Anabilim Dalı, klinik psikoloji doktora çalışmaları sırasında yapılan Psikogalvanik refleks de müzik ilişkisi araştırmaları (1976-1980), Berlin Urban Hastanesi’nde kompüterize edilen EEG analizleri ve Türk Musikisi makamlarının etkisi (1986-1989), Avusturya’da hâlen devam eden Noroloji, Kardiyoloji, Onkoloji, Geriatri, İmmünoloji Projeleri ve elde edilen bulgular (2001-2003), “Aslı özelliklerini kaybetmemiş Türk Musikisi” geleneğinin, ayrıca; Türk Müzik Terapi geleneğinin yerini ve önemini açıkça ortaya koymuştur.

14 Ekim 1925 İzmir Kız Öğretmen Okulu’nu ziyaretinde Kız Öğretmen Okulu öğrencilerinin “Hayatta musiki gerekli midir?” sorusuna Atatürk: “Hayatta musiki gerekli değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile ilgisi olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer söz konusu olan hayat, insan hayatı ise müsiki mutlaka vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz, Musiki hayatın neşesi, ruhu. sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü üzerinde düşünmeğe değer.” cevabını vermiştir.

Ayrıca, aşağıda sıralanan bilgiler bizlere mirasçısı olduğumuz kültürün ne denli kuvvetli olduğunu, sahip olduğumuz musikinin (aslî özelliklerinden uzaklaşmayan bir Türk musikinin), ne kadar kıymetli olduğunu belgeler niteliktedir.

Türk İslam bilginleri Farâbî, İbn-i Sinâ, Hekimbaşı Hasan Şuurî Efendi, Hekimbaşı Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi, Hâşim Bey gibi tarihî şahsiyetler, Türk müziği makamlarının etkilerini eserlerinde yazmışlardır. İbn-i Sinâ. müziğin tıpta oynadığı rolü şöyle tanımlıyor: “Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri hastanın aklî ve ruhî güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, ona en iyi müziği dinletmek, onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir.” Müzikle tedavinin tarihi, tıp kadar eskiye gidiyor.

Kanunî’nin hekimlerinden Mûsâ Bin Hâmu, müziğin şehzâdelerin eğitiminde oynadığı rolü şöyle dile getiriyor: “Müzik ile mizaçlarını sakınleştiren, ıslah eden şehzâdeler büyüdükçe doğruluk yolunda adalet ile ilerlerdi. Bu da âlemin nizamını ve ıslahını sağlardı.”

Osmanlı saray hekimi Musâ Bin Hâmu’nun Kânûnî Sultan Süleyman’a ithaf ettiği diş tababetine ait Türkçe eserinde diş hastalıklarının tedavisinden bahsederken çocuk psikiyatrisi bakımından müzikle tedavinin önemini bilen eski hekimlerin bunun için hükümdar çocuklarının beşikte müzikle

uyutulmasını tavsiye ettiklerini kaydetmesi, Türk Çocuk Psikiyatrisinin 16. yüzyıldaki parlak devrinin bir kanıtıdır.

Günümüzden 900 sene önce Sellçuklu Sultanı Nüreddin Zengi tarafından Şam'da yaptırılan Nüreddin Hastahânesi'nde Türk müziği Makamları yine tedâvi amacıyla kullanılmış, sonraki dönemlerde Amasya, Sivas, Kayseri, Manisa, Bursa, İstanbul (Fâtiş Külliyesi) ve Edirne şifahanelerinde müzik ile tedavi uygulanmıştır.

İhanlı Sultanı Olcayto ve eşi Yıldız (İlduz) Hâtun adına 1308-1309 yıllarında yaptırılan Amasya Şifâhanesi'nde: 19. yüzyıla kadar birçok ünlü hekim yetişmiştir. Burada hastalar telkin ve müzikle tedavi ediliyordu. Dünyada müzikle tedavi ilk olarak burada yapılmıştır.

Türklerde ilk ciddî müzikle tedavinin ve musikînin etkilerinin araştırılması çalışmaları, Osmanlı Devleti zamanında başlıyor. Ancak, Orta Asya'da Anadolu öncesi zamanda Bakı'lar, Kam'lar (o dönemin hekimleri) tarafından yapılan bu tür uygulamaların ilk örneklerini görebiliriz.

Hacı Bektaş Velî'nin **Velîyetnâmesi**'nde, "Bu sırada 57 bin eren sohbet meydanındaydı; Karaca Ahmet de gözcü idi." diye geçen Karaca Ahmet Sultan, "Gözcü Karaca Ahmet", diye tanımlanır. Alevî Bektâşi literatüründe önemli bir yeri vardır. 13. yüzyılda yaşamış olup Horasan erenlerinden olduğu kabul edilen Karaca Ahmet Sultan, bir "Hekim-Evliyâ"dır.

Yaşadığı dönemde bugün çağdaş tıbbın bile çâre bulamadığı akıl hastalarını tedâvide oldukça başarılı olduğu bilinir. Ününü de bu alandaki başarısına borçlu olan Karaca Ahmet Sultan; hastalarını telkin ve müzikle tedavi ederdi.

14. yüzyılda Mardin'de açılan bir cüzzamlı hastahânesinde müzikle tedavi uygulanmaktaydı.

Son yıllarda dünya genelinde, tıbbî araştırmalar mûsikînin insan üzerindeki etkileri üzerine oldukça yoğunlaşmıştır. Melankoli gibi kişinin işine kapanıp tüm çevresindekilerden kopmasına neden olan bir ruhsal hastalıkta olduğu gibi çeşitli organik hastalıklarda da başarıyla kullanılmaktadır. Özellikle hiçbir tedaviye cevap vermeyen ve kökeninde ruhsal bir neden yatan ve bilinçaltındaki bir sorundan **kaynaklanan** organik hastalıklarda müziğin etkisi çok önemlidir. Uzmanlar, tek başına olmasa da tıp **alanında** hastalıkları iyi etme çabasında, müziğin etkinliğini kabul etmiş bulunuyorlar. Uykusuzluk çekenler ve özellikle de uykusuzlukla birlikte görülen depresyon için müzikle tedavi çok olumlu sonuçlar vermiştir. Depresyon tedavisinde tanbûr, ney ve kemençe, Amerika ve Avrupa üniversitelerinin Türk Musikisi araştırmaları yapılan bölümlerinin öğretim görevlileri ve araştırmacılarının önerileri yönünde, uygulamada Türk Musikisi'nin aslî özelliklerini muhafaza kayd-ı şartıyla en çok kullanılan müzik enstrümanlarından olmuştur.

**Özetle;** seslerin insan üzerindeki etkisi, ilk çağlardan bu yana bilinen bir

gerçektir. Bu konuda ilk sistemli fikri ileri sürenlerin, yaklaşık iki bin beş yüz yıl önce Pythagoras ve Konfüçyüs olduğu bilinir. Bu filozoflar, seslerin insan duyguları üzerindeki etkisinden bahsederek daha sonra uzun yıllar tartışılacak teorilere temel oluşturarak fikirler ileri sürmüşlerdir. Eflâton, ideal devlet’inde, insanın ruhunu müzikle dinlendirmesi gerektiğini belirtmiştir. **Kuran-ı Kerim**’de Hz. Davud (AS) kıssası anlatılırken “güzel ses ve etkisi” belirtilmiştir, II. Bayezit’in 1488’de Mîmar Hayreddin’e inşa ettirdiği Edirne Dârr-üş-şifâsı’nı ziyaret eden Evliya Çelebi, ruh hastalarının nasıl tedavi edildiklerini şöyle anlatır:

“Musikinin insan ruhu üzerindeki olumlu etkisi konusunda yeterli bilgi ve tecrübeye sahip olan Dârr-üş-şifâ’nın hekimbaşısı, hastalarına önce çeşitli makamları dinletiyor, **kalp atışlarının hızlanıp ya da yavaşladığına** bakıyor, uygun melodiyi belirliyor, şikâyetleri ve benzer hastalıkları bir araya getiriyor, Dârr-üş-şifâ’nın görevli sanatkârlarına haftanın belirli günlerinde konserler tertipleliyordu. Zihni açma, hâfıza ve hatıraları güçlendirmede: “İsfahan”, aşırı hareketli, heyecanlı hastaları sakinleştirmede: ‘Rehâvî’, sıkıntılı, karamsar, durgun ve neşesiz hastalarda: ‘Kûçek’ makamları fayda sağlıyor.”

Günümüz hekimleri, insan biyolojisi ile sesler arasındaki ilişkiyi raştırdıklarında çok önemli bir takım sonuçlara ulaşmışlardır. Müzikal seslerin ve melodilerin fizyolojik/psikolojik etkileri şaşırtıcı derecede kuvvetlidir.

Dolayısıyla; müziğin insan üzerindeki etkisi, ülkelerin kültür politikaları açısından önemli bir strateji unsuru olmuştur.

Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma’nın bir kültür politikası olarak ele alınmasıyla birlikte, batı müziği Türk topraklarında yaygınlaşmaya başlamıştır. Osmanlı döneminde yaygınlaşmaya başlayan Batı müziği Cumhuriyet döneminde benimsetilmeye çalışılan kültürün taşıyıcısı olarak algılanmaya başlandığında inkılabın başarısı, müzik reformundaki başarıyla paralel olarak düşünülmüştür. Geleneksel Türk Musikîsi eğitiminde önemli bir yeri olan tekke müziği, gelişme zeminini kaybetmiş, 1917’de Türk Musikîsi eğitimi vermek amacıyla kurulan Darr-ül-elhân’ın Türk Musikîsi şubesinin 1926 yılında kapatılmasıyla geleneksel Türk Sanat Müziğine büyük bir darbe vurulmuştur

Bu alanda yapılan icraatlar, 1934 yılında geleneksel Türk sanat müziğinin radyolarda yasaklanmasıyla çok daha vahim sonuçları beraberinde getirdi. Yirmi ay kadar devam eden bu yasaktan dönülmüşse de müzikle ilgili genel tavır, çok partili siyasi hayatın başlamasına kadar devam etmiştir. Cumhuriyet yöneticileri bu çalışmalarıyla “Halk Evleri”nde prototipini gösterdikleri Batılı gibi giyinen, Batılı gibi dinleyen “yeni bir yaşam tarzı”nı yaygınlaştırmaya çalışırken, bu çabalarının, insan olmayı öğretmek, insanca yaşamayı göstermek iddialarıyla demokrasi havariliğine soyunmuş haddini bilmez batılı sistemlerin sözde kendilerinden aşağı gördükleri kültürleri entegre olmaya zorlama politika ve stratejilerinin oyununa gelmek olduğunu maalesef idrak edememişlerdir. Bu

zorlamaların sonucu: Musikide başlayan aslî özelliklerini kaybetmek durumu (dejenerasyon) etkisi çok çabuk ve çok kuvvetli olan musikinin kültürel erozyonu hızlandırması olmuştur.

Bugün Türk Musikisi Eğitimi verebilecek kurumlar bu görevlerini gereği gbg yerine getirebilmekten çok uzaktır. Özellikle Batılılaşma sürecinde Batı müziğinin üstünlüğü üzerine inşa edilen müzik anlayışları, Batı müziği ile Türk müziğinin karşılaştırılması gibi garip bir hezeyâna sebep olmuş, bu yöndeki tartışmalar, musikimizin aslî özelliklerinin araştırılıp yeniden hatırlanması için kazanılacak zamanı ne yazık ki kaybedilen zaman olarak genişletmiştir.

**Özgen GÜRBÜZ:** Sayın Babakbabalar’a teşekkür ediyoruz. Şimdi Sayın Çevikoğlu “**Klasik Türk Müziği’nin Bugünkü Sorunları**” konusunda konuşacaklar. Buyurun Sayın Çevikoğlu.

**Timuçin ÇEVİKOĞLU\*:** Teşekkür ederim Sayın Başkan.

“Türk Musikisi” terimi, Türklerin Anadolu’ya beraberlerinde getirdikleri kültürün bir devamı olarak, burada kurup büyüttükleri devlet ve medeniyetlerin müziğini ifade eder. Türklerin yaşadığı geniş coğrafya ve ilişkide buldukları çeşitli toplulukların sağladığı etno-kültürel unsurlar nedeniyle zenginleşmiş ve renklenmiş büyük bir sentez sanatı olan Klasik Türk Müziği, gelişimini en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde göstermiş, repertuarının neredeyse tamamını bu dönemde oluşturmuştur.

Eldeki kaynaklara göre teorisi ilk kez *Urmiyeli Safiyüddin* (1224-1294) tarafından ortaya konan bu müziğin ilk gelişmiş örnekleri, efsânevi bestekâr ve nazariyatçı *Meragalı Abdülkâdir* (1360-1435)’e atfedilir. Önde gelen bestecileri, *Şeyh Abdülâlî Efendi* (?-1560), *Hâfız Post* (1630?-1694), *Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi* (1640-1712), *Kutbü’n-nâyî Osman Dede* (1642?-1729), *Enfi Hasan Ağa* (1670?-1729), *Zaharya* (?-1740?), *Tab’î Mustafa Efendi* (1705-1770), *Ebûbekir Ağa* (1685-1799), *Hacı Sâdullah Ağa* (1730-1801), *Küçük Mehmed Ağa* (1734-1809), *Tanbûrî İsak* (1754-1814), *Kömürcüzâde Hâfız Mehmed Efendi* (?-1835?), *Hammâmîzâde İsmâil Dede-Efendi* (1778-1846), *Sultân III.Selîm Han* (1761-1808), *Dellâlîzâde İsmâil Efendi* (1797-1869) ve *Zekâî Dede* (1825-1897) olan bu müziğin repertuarında *Mevlevî Âyini*, *Kâr*, *Beste* (*Murabbâ ve Nakışlar*), *Semâî* (*Ağırsemâî ve Yürüksemâîler*) gibi büyük hacimli sözlü formlar ile *Peşrev* ve *Sazsemâisi* gibi sözsüz formlar ve küçük hacimli bazı dînî eserlerle az sayıdaki *şarkı* formunda bestelenmiş sözlü eserler yer alır.

Bu türün en önemli belirleyici unsuru, müziğin bestelenişi esnâsında bestecinin sâdik kaldığı klasik üsluptur. Eserin konusunu ve bestecinin kısmen

\* Timuçin Çevikoğlu Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Sanatçısı, Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi.

somut ya da tamâmen soyut olarak işlediği konuya yaklaşımını da belirleyen bu üslûbun icrâ esnâsında korunması ve öne çıkarılması klasik icrânın vazgeçilmez şartıdır.

*Hacı Ârif Bey* (1831-1885) ile özellikleri belirginleşen yakın dönemde küçük hacimli *şarkı* formunda eserler bestelenmişse de Klasik Türk Müziği'nin özgün form geleneği *Tanbûrî Ali Efendi* (1836-1890), *Hacı Fâik Bey* (1831-1891), *Bolâhenk Nûri Bey* (1834-1911), *Muallim İsmâil Hakkı Bey* (1865-1927) ve *Ahmed Avnî Konuk* (1868-1938) gibi bestecilerin eserleri ile yakın döneme kadar gelebilmiştir.

Ancak bu müzik, son 150 yıl içinde ciddî eğitim, araştırma ve icrâ kurumlarından mahrûm kalışı nedeniyle, süregelen meşk halkaları büyük ölçüde kırıldığından, gelenekten gelen makâm, usûl, form kullanımı; sazları; besteleniş üslûpları ve icrâ özellikleri bakımından bugün, dünkü zenginlik ve niteliğinden uzaklaşmış, yapısal olarak çok farklılaşmıştır. Bu fakirleşme ve özden uzaklaşma, en az 600 yıllık bir geçmişe sâhip, Klasik Türk Müziği'nin en büyük zenginliklerinden ve en önemli ayırıcı özelliklerinden biri olan makâm kavramı üzerinde belirgin bir şekilde gözlenebilir. Yakın dönemde bestelenen eserlerde makâmaların kullanılma oranlarını gösteren rakamlar, geleneğin devamı açısından korkutucu boyutlardadır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Müziği Repertuarı üzerine en ciddî çalışma TRT tarafından yapıldığından, konuya ilişkin incelemeler TRT Türk Müziği Repertuarı'ndaki rakamlara dayanmaktadır. TRT Arşivi'nin 2005 yılı kayıtlarına göre repertuarda örneği bulunan makâmaların sayısı 286'dır. Aynı verilere göre TRT Repertuarı'nda yer alan 286 makâmdan bestelenmiş toplam 23.592 eserin % 41.96'sı –toplam 9.901 eser– (repertuarda 1000'er eserden fazla örnekleri bulunan) şu 6 makâmdan bestelenmiştir:

|                     |             |
|---------------------|-------------|
| 1. Hicâz            | 2359        |
| 2. Nihâvend         | 2273        |
| 3. Hüzûm            | 1408        |
| 4. Rast             | 1344        |
| 5. Kürdîli-Hicâzkâr | 1275        |
| 6. Uşşak            | 1242        |
| <b>Toplam</b>       | <b>9901</b> |

Türk nazariyatçı ve bestekârlarca bugüne kadar oluşturulmuş ve kullanılmış makâmaların sayısı 600'ü aşkın iken son 100 yıl içinde repertuara katılan eserlerin en çok 20 makamdan bestelendiği ve bu eserlerin bugün toplam repertuarın % 72'sini oluşturduğu görülmektedir.

|             |      |
|-------------|------|
| 1. Hicâz    | 2359 |
| 2. Nihâvend | 2273 |

|     |                  |               |
|-----|------------------|---------------|
| 3.  | Hüzzâm           | 1408          |
| 4.  | Rast             | 1344          |
| 5.  | Kürdîli-Hicâzkâr | 1275          |
| 6.  | Uşşak            | 1242          |
| 7.  | Hüseynî          | 987           |
| 8.  | Mâhûr            | 664           |
| 9.  | Muhayyer-Kürdî   | 614           |
| 10. | Hicâzkâr         | 605           |
| 11. | Segâh            | 601           |
| 12. | Karcığâr         | 588           |
| 13. | Sûznâk           | 505           |
| 14. | Sabâ             | 431           |
| 15. | Acem-Aşîran      | 401           |
| 16. | Acem-Kürdî       | 361           |
| 17. | Muhayyer         | 359           |
| 18. | Bûselik          | 346           |
| 19. | Evc              | 315           |
| 20. | Bayâtî           | 309           |
|     | <b>Toplam</b>    | <b>16.987</b> |

Repertuarda bu 20 makamın dışında, elimizde eser örneği bulunan diğer 266 makâmdan bestelenmiş eserlerin toplamı 6605, oranı ise sadece % 28'dir.

TRT Repertuarı'nda 10'ardan az örnek eseri bulunan 167 makamdaki toplam eser sayısı ise sadece 452'dir ki bu toplam repertuarın % 1.91'ine karşılık gelir. Bugün elimizde örneği bulunmayan makâmların sayısı ise 300'den fazladır.

19. ve 20. yüzyıllarda bu makâmlardan çok az sayıda eser bestelenişinin ya da hiç eser bestelenmeyişinin, yakın dönem bestecilerinin büyük kısmının, bu makâmları beğenmemelerinden değil az önce açıklamaya çalışılan sebepler yüzünden yeterince tanımamalarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Nitekim bu makâmlar dizi, seyir, uyumluluk ve imkân bakımından kendilerinden kat be kat fazla eser yapılmış diğer makâmlardan daha fakir, zor, karmaşık, uyumsuz ya da kısıtlayıcı değildir.

Klasik Türk Müziği'nin geleneksel öğretim ve aktarımı nota yoluyla değil "meşk" adı verilen özel bir öğretim sistemiyle sağlandığından, bu makâmlardan bestelenmiş birçok eserin kaydedilmediği için unutulduğu ve günümüze bu yüzden gelemediği söylenebilir.

Bu rakamlar, mûsikî sanatımızın 600 yıllık zaman diliminde oluşturduğu değerlerin başında gelen makâm zenginliğini bugün kaybetmek tehlikesi ile karşı karşıya kalındığını gösterir.

Verilen rakamlar değerlendirilirken, repertuarda bulunan toplam eser sayısının büyük bir kısmının (yaklaşık % 90'ının) 19 ve 20. yüzyıla ait olduğu göz önünde tutulmalıdır. Türk Mûsikîsi'nin eğitim, araştırma ve icrâ yapan kurumlarının hiç olmadığı veya olması gereken düzeye erişemediği bu dönemde, bestecilerin makâm kullanımlarında da büyük ölçüde fakirleşme oluşmuştur ki repertuardaki farklar buradan kaynaklanmıştır.

Klasik Türk Müziği alanında ciddî çalışmalar yapacak bir Türk Müziği Araştırma Merkezi bugün dahî olmadığından, kütüphanelerde, müzelerde, özel koleksiyonlarda hatta TRT Müzik Dâiresi'nde (yok olma tehlikesi altında günden güne yıpranarak) ele alınmayı bekleyen binlerce kaynak değerlendirilememektedir. Üniversitelerde yapılan lisansüstü çalışmaların ise sayı ve nitelik bakımından istenen düzeyde olduğu söylenemez.

Anlayış ve uygulamaları bakımından da makâmaların bugün dünden çok farklı oldukları görülmektedir:

*Merâgî*'ye atfolunan Rast Kâr (*Kâr-ı Muhteşem*) veya *Itrî*'nin Rast Na't'ı (*Na't-ı Mevlânâ*)'daki Rast ile günümüz bestecilerinden *T. Alpay*'ın Rast Şarkısı (*Sevmekten kim usanır*)'daki Rast'ın; *Kömürçüzâde*'nin Hüzzâm Murabba'ı (*Aldım hayâl-i perçemin ey mâh dîdeme*)'deki veya *DedeEfendi*'nin Hüzzâm Yürüksemâsi (*Reh-i aşkında edip kaddimi kütâh gönül*)'deki Hüzzâm ile *Ş. A. Özışık*'ın Hüzzâm Şarkısı (*Aylar, yıllar geçti yok senden bir haber*)'deki Hüzzâm'ın neredeyse aynı makâmalar olduğunu söyleyebilmek güçtür. Bu farklılığın bestecilerin üslûplarının etkisinde şekillenen melodik yapılarıdaki farklılığın seyire ve dolayısıyla perdelere yaptığı etkiden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Usûller ve formlar bakımından da durum farklı değildir, kısaca özetlemek gerekirse:

100'ü aşkın usûl yapısının sadece dördünden bestelenen eserler, repertuarın % 57,06'sını; 70'i aşkın formdan sadece bir tanesi olan Şarkı formundan bestelenen eserler ise repertuarın % 65,84'ünü oluşturmaktadır.

|               |              |
|---------------|--------------|
| 1. Düyek      | 4655         |
| 2. Aksak      | 3773         |
| 3. Sofyan     | 2549         |
| 4. Aksaksemâî | 2333         |
| <b>Toplam</b> | <b>13310</b> |

Öğretimde Klasik Dönem eserleri üzerinde durulmadığından, bu eserlerin bestelendiği, bugün *büyük usûller* diye sınıflandırılan usûller de yeterince

bilinmemektedir. Türk Müziği öğretimi yapan bazı konservatuvarların programlarından bu usûller ile ilgili dersleri çıkarmaları üzücü ve anlaşılabilir bir tutum olarak görülmektedir.

Amaç güncel müzik için müzisyen yetiştirmek olsa bile, Klâsik Müzik bilinmeden nitelikli bir güncel müziğin yapılamayacağı ve bugün bu gelenek oluşmazsa yarın için durumun daha da zorlaşacağı fark edilmelidir.

Aslında Türk Müziği öğretimi yapmak üzere kurulmuş konservatuvarlar ile ilgili sorunlar, ayrı bir başlıkla değerlendirilmeyi gerektirecek kadar büyüktür. Bugün (çok düşük puanla öğrenci alındığından), çoğunlukla başka yere giremeyen, en alt seviyede sınav puanına sahip öğrencilerin tercih ettikleri okullar hâline gelen konservatuvarların öğretim düzeyi de bu duruma bağlı olarak, olması gereken seviyenin altında kalmaktadır. Birbirinden farklı alanlarda ciddî ölçüde bilgi temeline ve yoğun disiplinli çalışmaya ihtiyaç duyulan Klasik Türk Müziği eğitiminde öncelikle bu sorun halledilmeli ve konservatuvarların öğretim programları ile ders planları yeniden ele alınmalıdır.

Mûsikî repertuarımızdaki gelenekten gelen klâsik eserlerin icrâsı konusuna gelince:

Makâm ve usûl anlayışının vazgeçilemez gereği olarak, hassâsiyetle vurgulanması gereken perdeleri ve darbları ile doğal tınıları ve icrâ üslûpları göz önüne alındığında iyi hazırlanmış küçük topluluklarla icrâ edilmesi zorunlu olan Türk Mûsikîsi'nin klasik döneme ait eserleri, bugün maalesef akorduna özenilmemiş, perdeleri belirsiz, darbları çoğunlukla iyi planlanmadığından eserlerin yapısına uyumsuz, yanlış boğumlanmış, velveleleri kalıplaşmış, giderleri doğru tespit edilemediğinden dinamizmini ve dolayısıyla anlatım gücünü kaybetmiş, ses kayıt ve iletim cihazlarının yanlış kullanımları yüzünden boğuk, mat ve uğultulu bir toplu tınıyı ortaya çıkaran, iyi hazırlanmamış pest âhenkli (kız veya mansûr gibi) kalabalık ses ve saz topluluklarıyla icrâ edilmektedir.

Günümüz saz topluluklarının yapısı ve ortaya çıkan toplu tını da çok farklıdır. Kudûm, ney, tanbur gibi klâsik müziğimizin kendine özgü tınısını oluşturan sazlar, bugün topluluklarda neredeyse duyulamamaktadır. Topluluklarda sayıca çok fazla olan kemanlar (hatta bazı topluluklarda inanılması güç olsa da yer verilmiş olan klarnetler) yüzünden neyler; yine sayıca çok fazla sayıda olan kânun ve udlar yüzünden tanburlar duyulamamaktadır.

Bestelenişi ve icrâsı usûl temeline dayanan klâsik müziğimizin temel sazlarından biri olan kudûm, bugün çoğu icrâda kullanılmamaktadır. Kullanıldığı icrâlarda ise kudûmlerden, yapım sorunları çözülememiş olduğundan ve kullanılan sargılı zahmeler yüzünden derinliği fazla, boğuk ve



renksiz bir ses duyulmakta; dâire, bendir, halîle, tef gibi diğerk vurmalı sazların saz grubundaki işlevleri ise net olarak ortaya konamamaktadır.

Klasik Türk Müziği'nin iki asır önceye kadar tek yaylı sazı olan, ancak bugün icrâ güçlükleri nedeniyle kullanılmayan rebab teşvîk edilmeli, yeniden kullanımı sağlanmalıdır. Bu teşvîk santur, şehrûd, çeng, mîskâl gibi yine aynı nedenle bugün kullanılmayan diğerk sazlar için de uygulanmalı, geleneksel tınılarını bozmadan icrâda kolaylık sağlayacak imkânlar araştırılmalıdır.

Bir diğerk büyük ve önemli sorun, sazların icrâ üslûbundaki bozulmalardır.

Söz edilen bozulma, toplu icrâlarda melodiyi çalan en belirgin devamlı ses olarak, insan sesini çok yakından takip ettiğinden ney sazımızda iyice belirginleşmekte, bir çok icrâda geleneksel ney sesinden farklı bir ses ve geleneksel ney üslûbundan farklı bir üslûp (kavalın asil üslûbunun bozulup arabeskleştirildiği aygın-baygın piyasa üslûbu veya pan flüt veya yan flüte öykünen soğuk ve yabancı bir üslûp) ile karşılaşılmaktadır. Aslında resmî sanat kurumlarının duyarsız yaklaşımları nedeniyle iyice yaygınlaşan piyasa üslûbu, genel olarak ses ve saz icrâlarına büyük ölçüde etki etmekte, geleneksel üslûbu değiştirmekte, bozmaktadır. Klasik eserlerin de bugün bu bozulmuş üslûpla icrâ ediliyor olması Klasik Müziğimizin en büyük sorunlarından biridir. Ağlayan-inleyen nağmeler, klişeleşmiş piyasa motifleri eklenerek yapılan gereksiz süslemeler, gereksiz piyano-forteler-abartılı ses nüansları, gereksiz geç girmeler ile gereksiz vurgu ve esler, eserleri yapı ve ifade yönünden katletmekte, dinlenemez hâle getirmektedir.

Piyasa üslûbuna ve piyasa müziği örneklerine, Klasik Türk Müziği'ni en üst seviyede icrâ ederek tanıtmak ve bu kültürü koruyarak yaşatmak amacıyla kurulmuş resmî sanat kurumlarından bazılarının icrâlarında da rastlanması çok üzücü ve kabûl edilemez bir durumdur. Birçoğu kuruluş amacından uzaklaşmış, Klasik Türk Müziği icrâ etme arzusunda ve edebilme yeterliliğinde olmayan bu sanat kurumlarının âcilen ele alınarak yeniden yapılandırılmaya ihtiyacı vardır.

Bütün bu nedenlerle, Klasik Türk Müziği üzerine çalışmalar yapacak bir Araştırma Merkezi'nin bir an önce hayata geçirilmesi gerekmektedir. Açıklığa kavuşmayı bekleyen bir çok konuya ışık tutacak ve bugün için karanlıkta kalan pek çok şâheseri gün yüzüne çıkaracak bu merkezin, Kültür Bakanlığı, TRT, Üniversiteler ve Klasik Türk Müziği konusunda faaliyet gösteren diğerk kurum ve kuruluşlarla koordinasyon içinde yürüteceği çalışmalar, yarının Türk Mûsikîsi'nin üzerinde yeşereceği sağlam bir zemini hazırlayabilir. Aksi hâlde yarının Klasik Türk Müziği'nden söz etmek imkânsızdır.

**Özgen GÜRBÜZ:** Sayın Çevikoğlu'na teşekkür ederim. Panelimiz burada sona ermiştir. Hepinize, bizi sabırla dinlediğimiz için teşekkür ederiz.



## **PANEL/КРУГЛЫЙ СТОЛ**

**TÜRK HALK MUSİKİSİNİN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE  
YARINI**

**THE PAST, PRESENT AND FUTURE  
OF TURKISH FOLK MUSIC**

**ТУРЕЦКАЯ НАРОДНАЯ МУЗЫКА: ВЧЕРА,  
СЕГОДНЯ И ЗАВТРА**

**Panel Başkanı/Chair of Panel/Председатель:**

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

**Konuşmacı/Panel Member/Докладчики:**

Mehmet ÖZBEK-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Serbülent YASUN-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Dr. Ayten KAPLAN-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Yrd. Doç. Dr. Göktan AY-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Sadettin KÖSELERLİ-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

