

TÜRK HALK MUSİKİSİNİN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: (Panel Başkanı/Chair of Panel/Председатель)*: Değerli Dinleyiciler ve Saygı değer katılımcılar, öncelikle hepinize kendim ve konuşmacılar adına, hoş geldiniz diyor, sevgi ve saygılarımı iletiyorum. 38. ICANAS kapsamında düzenlenen, “**Türk Halk Musikisinin Dünü, Bugünü ve Yarını**” adlı panelimizde ülkemizin değerli bilim adamları Sayın Mehmet Özbek, Sayın Serbülenç Yasun, Sayın Dr. Ayten Kaplan, Sayın Yrd. Doç. Dr. Gökten Ay ve Sayın Sadettin Köşelerli Türk Halk Müsikişinin dününü, bugününü ve yarını ele alan birer konuşma yapacaklardır. Şimdi sözü Sayın Özbek’e veriyorum. Buyurun Sayın Özbek.

Mehmet ÖZBEK:** Teşekkürler Sayın Başkan.

Sayın Başkan, saygıdeğer üyeler, saygıdeğer konuklar. Ben bu panel çerçevesinde; Türk Halk Müziği’nde koro şefi, görevleri, sorumlulukları ve yapması gerekenler konusunda konuşmayı düşündüm.

Öncelikle “koro” kavramı üzerinde durarak konuşmama girmek istiyorum. Türkiye’de ilk defa bir devlet korosu (İstanbul Klasik Türk Müziği Korosu) kurulduğunda, özellikle Çoksesli Müzik çevrelerince “Geleneğimizde koro yoktur, Türk müziğinin geleneğinde koro yoktur” denilerek tepki gösterilmişti. Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu kurulduğunda ise ne üzücüdür ki “Halk müziğinde koro olmaz, türküler aşıkların, tek başlarına çalıp söyledikleri şeylerdir.” diyerek o tepkici çevreye Klasik Türk Müziği çevrelerinden de katılım olmuştu. Koronun bir gelenek değil, müziğin anlatım biçimini yeniden şekillendirmek için kurulmuş teknik bir kuruluş olduğu; 9. yüzyıla kadar Batı’da da koronun olmadığı, önce kilisede yalnızca erkeklerden oluşan bir koronun meydana getirildiği, kadın seslerinin sonradan buna katıldığı ve başlangıçta kilise müziğinin de tek sesli olduğu ya unutuluyor ya da bilerek göz ardı ediliyordu. 9. yüzyılda kiliselerde erkeklerden oluşan disiplinli bir koro oluşuncaya kadar Batı’da “el ele tutuşup dans eden topluluklara” koro deniliyordu. Daha sonra “topluya tek sesli şarkılar söyleyen topluluklara” koro denmeye başlandı.

Evet başlangıçta Batı’da olduğu gibi Türklerde de koro yoktu, ama kökü çok eskilere dayanan *toplu söyleme* geleneği vardı. Doğu Anadolu’da köylülerin oynarken söyledikleri *nanay* havaları ya da *yallı* havaları, Batı Anadolu’nun *güvende*’leri *solo koro* karışık okunan havalardır. Hatta *nanay* havalarının *deme-çevirme* biçiminde okunuşunda ilkel bir kanonla karşılaşırız. Fasil musikimiz, dinî musikimiz toplu okuyuşların sergilendiği müziklerdir.

* Emekli Öğretim Üyesi.

** Sanatçı-Yazar.

En ilkelinden en ilerisine kadar her müzikte koro olabilir. Çünkü koronun başka bir anlamı, başka bir ifade gücü vardır. Koro, birlikte okumayla birlikteliği vurgulayan, dostluğu simgeleyen bir kurumdur.

Koro söz konusu olunca, bu koronun da bir şefinin olması gerekir. Bizde Türk Halk Müziği icra eden bir topluluğun, bir şef tarafından yönetilmesi uygulamasının geçmişi çok eski değildir. 1942 yılında Ankara Radyosu'nda Yurttan Sesler Topluluğu'nu kurup, çalıştıran, yöneten ve kısa süre sonra Muzaffer Sarısözen'e bırakan Mesud Cemil bu alanda ilk örnektir.

Şefin görev ve sorumluluklarını belirtmeye geçmeden Türkiye'de Türk Halk Musikisi alanında yapılan çalışmaları, bildiri ilgilendireceği nedeniyle kısaca değerlendirmek istiyorum.

Türk Halk Müziği

Türkiye'de *Türk Halk Müziği* adının bilimsel tasnifte bir başlık olarak kullanılması çok eski değildir. Bu müzik ve ürünleri 1900'lü yılların başında bilimsel ortamda bile *halk şarkısı, türkü, yır* gibi çeşitli adlarla anılırlardı. Avrupa'da 19. yüzyıl sonunda yaygınlaşan folklor disiplini Türkiye'de ilk olarak 1913 yılında Ziya Gökalp'in *Halka Doğru* dergisindeki yazısı ile başlar. Gökalp'e göre Türk'ün gerçek müziği, *millî* olan halk müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Bunun için yapılması gereken, halk müziğini toplamak ve Batı müziği biçemlerine göre armonilemektir. Bu fikir Cumhuriyet Türkiye'sinde oldukça önem kazanır. 1916 yılından başlayarak Türkiye'de halk türkülerinin derlenmesi konusunda hummalı çalışmalara girilir.

Ne yazık ki (bu alanda birçok çalışma olmakla birlikte) 1926-1929 ve 1937-1952 yılları arasında yapılan kapsamlı iki çalışma, halk müziğinin derlenmesi ve notaya alınması evresinde kalmış, bunların analizi yoluna gidilerek bilgi üretilmemiştir. İstanbul Konservatuarı'nın derledikleri defterler hâlinda yayımlanmış, Ankara Devlet Konservatuarı'nın derledikleri ise Muzaffer Sarısözen tarafında Radyo Yurttan Sesler Topluluğu'nda seslendirilmekten öte değerlendirilmemiştir. Muzaffer Sarısözen'in *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Halil Bedi Yönetken'in *Derleme Notları* kitapları ile Halil Bedi'nin *Opera* dergilerinde yayımlanan makaleleri bu derlemelerden elde edilen belki önemli ama yine de kısır bilgilerdir.

Oysaki bu derlenen malzemenin bir yandan usul, ritm, perde, ses sistemi, makam (veya cins) bakımından yapısal analizi; bir yandan edebî ve sosyo-kültürel bağlantısı ortaya konmalıydı.

Tabii ki bunların yapılabilmesi için derleme yönteminin çok kapsamlı tutulması gerekirdi (İstanbul Konservatuarınıninkileri görmedik ama Ankara Devlet Konservatuarı'nın pek kapsamlı olmayan derleme fişlerinde bir çok sorunun cevaplandırılmamış olduğunu gördük).

Yukarıda belirttiğimiz gibi, hem derlenmiş malzemelerin yapısal analizinin yapılmamış, edebî ve sosyo-kültürel bağlantısının ortaya konmamış olması; hem de *repetitör*, *repertuar öğretmenleri*, *ses eğitimcisi*, *çalgı grup şefleri*, gerçek anlamda *notistler* gibi çeşitli kadroların olmaması nedeniyle Türk Halk Müziği korolarında koro şefinin görevi yalnızca eseri yorumlamak ve koroyu yönetmekle bitmemektedir. Bu nedenle bugün ideal bir Türk Halk Müziği koro şefinin şu özellikleri taşıması gerekmektedir:

1. Türk Halk Müziği ve geleneksel müziklerimizin tümü yanında, çok sesli müzik konusunda da bilgi ve birikime sahip olmalı,
2. Türk halk çalgılarından mutlaka birini çalabilmeli, çalgı topluluğunda bulunan diğer çalgıları mutlaka çok iyi tanımalı,
3. Armoni ve kontrpuan konusunda bilgili olmalı,
4. Geniş repertuarıyla, ezberinde yüzlerce ezgi bulundurmaldır.

Türk Halk Müziği Korolarında Şef Neler Yapar?

1. Bugün Türk Halk Müziği Topluluklarında şef aynı zamanda bir ses sanatçısı ve çalgı icracısıdır. Çalışılan ezginin notada gösterilmemiş yerel karakteristiklerini sesi ve sazıyla koroya örnekler.

2. Halk ezgilerimiz çoğunlukla tek kaynak kişinin okuyuşundan notaya alınmış olduğu için daha çok solo okuyuşlara uygun düşecek nitelikte kıvrak motif parçaları içerebilir. Böyle bir kompozisyonu koroya uyarlamak için bazı değişiklikler yapılarak eserin sadeleştirilmesi gerekebilir. Şef bu durumda ezgiyi yeniden notaya alır.

3. Şefin değiştiremeyeceği üç ana öge vardır. Esas ezgi (çekirdek melodi), sözlü bölüm (metin) ve ölçü. Bazı eserlerde çeşitli sebeplerle söz yanlışlıkları bulunabilir. Şef bunları tamir edebilecek bilgi birikimine sahip olmalıdır.

4. Bir olayı anlatan ve bu nedenle çok sayıda bentleri bulunan ancak vaktiyle kaynak kişi tarafından yalnızca bir kaç, hem de anlatım bakımından zayıf olanları seslendirilmiş olan eserlerin diğer dörtlüklerini de araştırıp edebi yönden en etkileyici olanını diğerleriyle değiştirme işlemini yapabilmelidir. Metinde geçen ve anlamı topluluğun çoğunluğunca bilinmeyen sözcük ve deyimlerin anlamlarını açıklayabilmeli, özellikle didaktik deyişlerdeki mecazların arka planını koro elemanlarına gösterebilmelidir.

5. Yeni ezgileri takip eder, değerli olanları repertuara alır.

6. Programa alacağı eseri inceler; şairin, yakıncının, bestecinin ruhuna inerek onun ne demek istediğini anlamaya çalışır, ona göre yorum yapar.

7. Bir ezginin değişik kaynaklardan dinlenerek sanatçıların hafızalarına yerleşmiş olan değişik biçimleriyle, o ezginin arşivdeki notası arasındaki farklılıklar topluluk şefi tarafından ortadan kaldırılır.

8. Şef aynı zamanda repertuar öğretmenidir, yorumcudur. Batı notasyonunun imkânları ile ifadesi mümkün olmayan bazı motif parçacıklarının nasıl seslendirilmesi gerektiğini koroya örnekler. Halk okuyuşunda önemli bir yeri olan l, m, n gibi uzayabilen seslerin nasıl boğumlanması gerektiğini gösterir.

9. Bizde halk ezgisi notaları çalgısal bölüm bağlamaya, sözlü bölüm de solist okuyuşuna göre yazılmıştır. Şef, çalgı topluluğundaki nefesli, yaylı gibi farklı çalgılara göre bu notaları ya kendisi yeniden yazar ya da ilgili çalgı sanatçılarından birine yazdırarak uygun icrayı elde etmeyi sağlar. Notasyonda değişiklikler yaparak ezginin sesler tarafından okunabilirliğini, sazlar tarafından çalınabilirliğini, kısaca topluluk tarafında uygulanabilirliğini sağlar. Gerektiğinde küçük değerlerle yazılmış motif parçacıklarını basitleştirir, süslemeleri sadeleştirir. Uzayan seslerde değişiklikler yapar. Tereddütlü seslerin doğrusunu tespit ederek karara bağlar.

10. Ezginin tonunu, ritmi ve metronomunu belirler.

11. Yanlış ya da değişik değerlerle notaya alınmış ezgilerin notalarını uygun değer ve ölçülerle yazar (2/4'lük bir ezgi 4/4'lük ölçüyle; 10/16'lık bir ezgi 6/8'lik ölçüyle yazılmış olabilir. Bunların daha doğru yazılmasını sağlama görevi de yine şefindir. (Ör: "Kuyudan su çekerler tulumunan" 2+3+3+2=10 süreli şeklinde giden bir ezgi notalanırken 2'nci ölçüde 3'e sonda yer verilerek 2+3+3+2/2+3+2+3=20 süreliymiş gibi yazılmış olabilir.)

12. Bir müzik cümlesindeki bir motif parçacığının bu cümledeki ezgi içinde başka bir yerdeki tekrarında gösterdiği önemsiz değişiklikleri ortak bir *tek tipe* dönüştür.

13. Seslendirilecek eserlerde çalgısal *ara geçişler*, *köprüler* gibi düzenlemeler yapar.

14. Ses perdelerinin kullanım biçimlerinde *trill*, *tremolo*, *vibrando*, *glisando* gibi ifadeyi etkinleştirecek uygulamalar yaptırır.

15. Esere daha güçlü bir anlatım kazandıracak olan *p*, *pp*, *mf*, *f*, *ff.*, *creş...* *decreş...* *Sf.* vb. bazı dinamiklerin belirtilmesini sağlar.

16. Gerektiğinde bir eseri partilere ayırma işini yapar.

17. Topluluğa alınacak sanatçıların seçimi, kadroya alınmaları, bunların çalıştırılmaları; repertuar öğretmenlerinin seçimi, bunların denetimi şefin sorumluluğu altındadır.

Şefin Tutum ve Davranışı Nasıl Olmalıdır?

1. Şeflik hükmetme, yönetme; tavır ve hareketlerle, etkileme gücüyle duygu ve düşüncüyü karşıdakine benimsetebilme sanatıdır.

2. Koro şefinin başarısı, duruşu, kişiliğinden gelen büyüleme ve etkileme gücüne bağlıdır. Bellek, zekâ ve irade sahibi her şef bu gücü kendinde bulundurur.

3. Sahneye çıkıldığında şefin karşısında, coşkuyla seslendirmek istedikleri ezginin başlama komutunu büyük bir heyecanla bekleyen sanatçılar vardır. Kötü bir şef bu heyecanı yok edip coşku dolu bir eseri kupkuru bir hâle sokabilir.

4. Müzik sanatında şeflik dışarıdan çok kolay görünen bir daldır. Bir çok sanatçının ideali, topluluğunda ya da korosunda şef olmaktır. Ama akli başında sanatçılar çok geçmeden bu işin de kendine göre bir tekniğinin, bir inceliğinin olduğunu; öyle havadan kapma bilgilerle, kuru bir hevesle; görerek, izleyerek şef olunamayacağını anlar.

5. Giriş işareti verme başlı başına maharet isteyen bir iştir. Her şeyden önce çalgı topluluğuna verilecek işaretle, koroya verilecek işaret başka başkadır. Yönetim işareti de öyle. Belki bunun için sanatçılarla ruh birliğine girmek gerekir.

6. Her sanatçı sesine ya da çalgısına âşıktır. Bazen öyle forte icralar olur ki çalışmalarda çalgı topluluğu koroyu, koro çalgı topluluğunu duyamaz olur. Şef ortak en iyi tınıyı elde edebilmek için gerekli tedbirleri alır, uyarılarda bulunur. Uyarılar, tavizsiz ama sıcak, samimi ve içten olmalıdır.

7. Bir şefin, gelenekleri, alışılmışı gözardı etmeye hakkı yoktur ama bunların mantık dışı olanlarını da dışlamamak, sanata ihanetin ta kendisidir. Şef alışlagelmiş bir çalgı topluluğuna mantıklı bir gerekçeye dayalı olmak kaydıyla yeni bir çalgı ekleme cesaretini gösterebilmelidir.

8. Bir ezginin yapısını kavrayıp tadına varabilmek için Türk müziği makamlarını, çeşnilerini bilmek gerekir.

9. Eserleri olduğunca ezberlemeye çalışmalıdır. Armonileme, orkestralama, parti yazma işi, eseri tanıma ve ezberlemede çok yararlı bir çalışmadır.

10. Yönetimde işaretler açık seçik omalıdır. Kendiliğinden yürüyen, hiçbir uyarıya ihtiyaç görülmeyen pasajlarda gereksiz el kol hareketleriyle koro ya da orkestra yönetmenin hiç bir anlamı yoktur. Böyle durumlarda topluluğuyla duygu birliğine varmış bir şef için beden dili, parmak, hatta baş hareketleri bile koroyu yönetmek için yeterlidir.

11. Şef sağ eliyle ölçü vurur, sol eliyle de nüansları gösterir. Her vuruş birim zamanı değil ölçünün vuruşlarını belirtmelidir. Örnek olarak: 10/16 ölçümlü bir eser 10 birim zamanlı ama 2 vuruşlu bir ölçüdür. Bu ölçüdeki eser 10 vuruşla değil her biri 5 zamanlı iki vuruşla ölçülmelidir.

12. Başarı şefi şımartmamalı, onu rahatlığa, gevşekliğe yöneltmemelidir. Aksine her başarı yeni başarıların elde edilmesi yolunda daha çok çalışmaya sevketmelidir.

Sevgi ve çaba bu görevde başarının anahtarlarıdır. Saygılarımla arz ediyorum.

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: Sayın Özbek'e teşekkür ederiz. Şimdi sözü "Türk Halk Müziğinin Eğitim Kurumlarındaki Yeri" konulu konuşmalarını yapmak üzere Sayın Serbülent Yasun'a veriyorum. Buyurun Sayın Yasun.

Serbülent YASUN*: Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra benimsenen resmî müzik politikası içerisinde Türk Halk Müziği ürünlerinin derlenip toplanması konusunda çalışmalar başlatılmış ve ilk derlemeler az da olsa müzik öğretmenleri aracılığı ile İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda toplanmıştır. Daha sonra yerinde derlemenin yararlı olacağı düşüncesiyle 1926-27-28-29 yıllarında konservatuvar öğretim üyelerinden bir grup Anadolu'nun çeşitli yörelerinden türküler derlemişlerdir. Bir süre ara verilen derleme çalışmaları bu kez 1937'de yeni kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı'na yeniden başlatılmış, 1952'ye kadar bu derleme çalışmaları her yıl yapılmış ve 10.000'e yakın eser arşive kazandırılmıştır.

Daha sonra 1964 yılında kurulan TRT Kurumu 1971'e kadar yurdun çeşitli yörelerinde derleme çalışmaları yapmış ve bunları notalayarak yayınlarında kullanmaya başlamıştır.

Türk Halk Müziği radyolardaki koroların kurulması ve yayına başlamasına kadar yöresel çalışmaların ve uygulamaların dışına çıkamamıştır. Radyolardaki yayınlar, türkülerin yöreden yöreye aktarımını sağlamış ve aynı zamanda eğitim görevi yapmıştır. Yurttan Sesler Koroları –Ankara, İstanbul, İzmir, Erzurum–yurt genelinden derlenen türkülerini yine yurt geneline yayma konusunda en büyük işlevi yerine getirmiştir.

Diğer yandan mahalli kuruluşlar (Musiki Dernekleri, Yerel Topluluklar vb.) kendi çaplarında Türk Halk Müziği'nin devamlılığını sağlarken Halkevleri ve daha sonra kurulan Halk Eğitim Merkezleri, Üniversitelerde kurulan topluluklar ve Belediye Konservatuvarları Halk Müziği'nin eğitim çalışmalarına önemli katkıda bulunan kurumlardır.

1936-1950 tarihleri arasında Köy Enstitülerindeki Halk Müziği çalışmaları ve uygulamaları da bu kurumdan yetişen öğretmenlerin Halk Müziği konusunda donanımlı olmalarını sağlamış ve devamında okullarımızda bu birikim müzik derslerine yansımıştır.

* TRT Ankara Radyosu, Türk Halk Müziği Ses Sanatçısı ve Koro Şefi.

1980’li yıllarda kurulan Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu, ilkeleri doğrultusunda yaptığı çalışmalar ve uygulamaları ile Halk Müziğimizin korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarımı konusunda üzerine düşen görevi en üst düzeyde yapmış ve yapmaktadır.

Konservatuvarlarda Halk Müziği Bölümlerinin açılışı yakın tarihlere rastlamaktadır. 1980’li yıllar ve sonrasında Konservatuvarlardaki Batı müziği eğitiminin yanında Halk Müziği eğitimi de verilmeye başlanmıştır.

Türk Halk Müziği’nin Eğitim Kurumlarımızdaki Yeri

Türk Halk Müziği olgusu, birinci bölümde yer verildiği gibi Cumhuriyet’in kurulmasından sonraki yıllarda yapılan çalışmalarla başlamış ve devam etmiştir. Bu süreç içerisinde “Türk Halk Müziği” kavramını, değerini, işlevini ve önemini anlatacak ve uygulamalarının yapılabileceği öğrenimi, temel eğitim kurumlarımızda (ilk, orta, lise) tam olarak görememekteyiz.

Müzik öğretmeni yetiştiren Öğretmen okullarımızdaki eğitim içerisinde Türk Halk Müziği’ne yüzeysel olarak yer verilmiş ve öğretmenlerimiz donanımsız olarak yetişmişlerdir. Halk Müziği, Klasik Müzik Eğitimi’ne kaynak görevi yapmış ama özü ve yapısı işlenmemiştir. Bu durum müzik derslerine de yansımış ve öğrenciler Türk Halk Müziği konusunda eksik yetişmişlerdir.

Çok büyük bir eksiklik olan bu durum ne yazık ki günümüze kadar devam etmektedir. Bazı okullarımızdaki Türk Halk Müziği çalışmaları Müzik öğretmenlerinin şahsi çabası ve aileden aldığı kazanımlarla yürütülen çalışmalardır ve geneli düşünüldüğünde çok yetersizdir.

Temel Eğitim Kurumlarında müzik dersleri içinde Türk Halk Müziğine yeteri kadar yer verilmemesi, Cumhuriyet sonrası yetişen genç kuşaklara olumsuz etkiler yapmıştır. Bunları **şöyle sıralayabiliriz**;

1. Cumhuriyet sonrası genç kuşağımız milli kültürümüzün önemli bir bölümünü kapsayan Halk Müziğimizi hakkında bilgisiz yetişmişlerdir. Ulu Önder Atatürk; Kendi benliğimizi koruyarak evrenselliğe ulaşmamız gerektiğini her zaman vurgulamıştır. Yabancı ülkelerin birçoğu eğitim politikalarında ulusal müziklerine yer ve değer vermişlerdir. Bu konuda Japonya’daki uygulamayı örnek verebiliriz. Japonya’da müzik derslerinde, ulusal müziğe 1871 yılından itibaren teorik olarak yer verilmekte olup, öğrenciler halk müziği dinletilerine götürülmektedir. (Bu bilgi Japon Büyükelçiliği Kültür ataşesinden elde edilmiştir.)

2. Halk Müziği öğreniminden yoksun yetişen toplumumuz müzik seçimi ve değerlendirmesi konusunda yetersiz kalmaktadır. Bilgi eksikliği nedeniyle neyin değerli neyin değersiz olduğu konusunda kararlı olamamaktadır. Son zamanlarda yapılan sözüm ona müzik yarışmalarında halkımıza sunulan değerlendirmelerin ne kadar komik sonuçlar doğurduğunu hepimiz görmekteyiz.

3. Kültür mirasımız olarak ileriki kuşaklara yozlaşmadan taşımamız gereken Halk Müziğimiz ne yazık ki bilgisizlikten ötürü yara almadan ve zedelenmeden yoluna devam edemeyecektir.

Sonuç olarak; ulusal kültürümüzün vazgeçilmez bir ögesi olan Türk Halk Müziği'mizin “zararın neresinden dönülse kârdır” misali, vakit geçirilmeden temel eğitimdeki müzik derslerinde müfredata alınarak teorik olarak ve bunun yanında dinleti olarak öğrencilere verilmesi gerekir. Üretiminde giderek azaldığı ve bir müddet sonra elimizdeki verilerle sınırlı kalacak olan Türk Halk Müziğimizin zenginliği, gelecek kuşaklara eksiksiz iletilmelidir.

Toplumlar, ulusal değerleri ile ayakta kalır ve yollarına devam ederler. Konumuz olan Türk Halk Müziğimiz de hak ettiği değeri ile yoluna devam etmelidir.

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: Sayın Yasun'a Türk Halk Müziği Eğitimi konusunda verdiği bilgiler için teşekkür ederiz. Şimdi de Sayın Dr. Ayten Kaplan “**Türk Halk Müziği'nin Geleceğini Kültürel Yapı Belirleyebilir mi?**” konulu bir konuşma yapacaklar.

Dr. Ayten KAPLAN*: Türk Halk Müziğinin yarımı hakkında yapılacak olan tespitler elbette ki birer varsayım olacaktır. Bilindiği gibi varsayımlar gözlem ve bulgulara dayanarak yapılabilir.

Etnomüzikolojik araştırmalara baktığımızda kültür-müzik ilişkisinin çok belirgin biçimde ortaya çıktığını görüyoruz.

Bu da akla ‘Türk Halk Müziği’nin yarımı kültürel yapıda gizli olabilir mi?’ sorusunu getiriyor.

Müzik nedir? Müzik, malzemesi ses olan insan eylemi ve başarısının bir ürünüdür. Ritm ve sesin, tını, şiddet, yükseklik, hız gibi özelliklerini kullanarak belli bir amaç doğrultusunda düzenlenmesidir diyebiliriz. İlk akla gelen onun sanatsal yönüdür. Sanatsal yönünü duygu, düşünce, tasarım ve izlenimlerin belli bir güzellik anlayışında bütünleşmiş olması belirler. Kendine özgülük temel ilkesidir. Büyüsü, farklı olmasındadır. Dolayısıyla sürekli kendini yenilemek zorundadır. Müziğe yalnızca sanat olarak baktığımızda onu somutlaştıran unsurları gözden kaçırma ya da yok sayma eğilimi doğar. Bunlar: armoni, melodi, ritim, form, mod, dizi, nota yazımı, estetik, akustik, kulak ve el fizyolojisi, çalgı, besteci ve yorumcu gibi unsurlardır. Müziği oluşturan bu unsurların birbiri ile ilişkili olarak bir biçim oluşturması sonucu bir eser ortaya çıkar. Bunların herhangi birisindeki değişiklik, ortaya çıkacak eserin biçimine

* Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seçmeli Dersler Koordinatörlüğü ve Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi.

ve kimliğine yansiyacaktır. Bunların biçimlenişi her toplumda farklı biçimlerde olmaktadır.

Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür. Kültürü somutlaştırır. Bu eserler fiziksel ve duygusal olarak o kültürün bireyleriyle ilgilidir. Her yapıt içinde piştiği ortamın yansıtıcısı hâttâ bir açıklayıcısıdır. Bu anlamda toplumsal-tarihsel değer ortaya koyar.

Müzik kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun, simge ve davranış biçimlerinden biridir. İnsanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal bir faaliyettir. Toplum ya da toplulukla, yapılan müzik, uyum sağladığı ve birliktelikleri sürekli kılmaya başladığında toplumsal kimliği vurgulayan “belli bir müzik türü” oluşur. (Tasavvuf, Arabesk, Alevi, Kanto, Tango, Roman, Caz, Pop vb.) Bu müzik türlerinden herhangi birisi ile karşılaştığımızda arka plandaki kültürel yapıyı hemen algılarız.

Müzik sosyal yapıya dayalı sosyal bir davranışın sonucunda oluşmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Çeşitli öğelerden oluşan kültür sistemi içinde müzik, sadece bir öğedir ve kültürün diğer kurumları ile sıkı bir işbirliği içindedir. Herhangi birinde olan değişiklik, sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği etkiler.

Müzikal kimlik her yönü ile yine kendisini şekillendiren kültürden beslenmektedir. O eseri yaratan kişi yine o toplumda yaşayan kişidir. Deneyimlerini, hissettiklerini, yorumlarını ifade etme yolu olarak müziği seçmiştir. Besteciler ve ozanlar olguları veya olması gerekenleri içinde buldukları kültürel yapıya dayalı olarak kendi dil örgüleri ile kurguladıkları eserleriyle ortaya koyarlar. Ortak paylaşımı yakalayan eser toplum tarafından benimsenir, davranış oluşturur ve kültürü bir arada tutar. Müziğin toplum ve kişi üzerindeki etkisini Konfiçyus şu sözleriyle vurgulamaktadır. “Müzik devlet kurar, devlet yıkar”. Böylesine etkileme gücü olan müzik neden bir toplumu bilinçlendirme aracı olarak kullanılmasın? Kültürel yapıdaki düzensizlikler, bilinçli olarak yapılacak müzikle oluşturulan kavramlar aracılığıyla düzenli veya düzensiz davranışlara dönüştürülebilir. Kültürel müziğimizin (Halk müziği, demekten özellikle kaçınıyorum. Çünkü ‘Halk’ kavramının sınırları henüz bilimsel olarak çizilememiştir.) söze dayalı olması davranış oluşturmada bir yarar sağlamaktadır. Dinleyiciye verilmek istenen ileti daha çabuk ulaşacaktır. Belli bir konuda dakikalarca yapılan bir konuşmanın dinleyici üzerinde etkisi ve kalıcılığı ile, aynı konuda yapılan bir sözlü müziğin etkisi ve kalıcılığı arasında fark vardır. Örneğin, bir olaya üzülmünün ağlamanın faydası olmadığı, yaşananın geçici olduğu konusunda birisiyle konuşabilir, teselli edebiliriz. Ama, Aşık Daimî’nin “*Ne ağlarsın benim zülfü siyahım / Bu da gelir bu da geçer ağlama / Göklere erişti feryadı ahım / Bu da gelir bu da geçer ağlama*” eserinin yarattığı etki kadar güçlü olmayacaktır.

Ancak, bu alıcı ve verici arasındaki kültürel kodlamanın aynı olması ile mümkün olabilecektir. Dolayısıyla **değişen kültürel yapı içinde, müziğimizde günümüz insanının, özellikle gençlerin beklentilerine yanıt verici sözlü eserler yaratılıp, hızla topluma ulaştırma yolu ile toplumsal birlikteliği ayakta tutabiliriz.** Unutmayalım ki gelecek gençlerin elindedir. Nasıl bir gelecek istiyorsak öyle bir gençlik yetiştirmeliyiz.

Günümüzde hızlı bir değişim süreci yaşamaktayız. Teknolojinin gelişmesi ve, kitle iletişim olanaklarının artmasıyla, kültür ve gelenek daha geniş alanlara, uluslararası alana taşınmaktadır. Bu alanda kültürlerarası etkileşim hızlanmıştır. Alınan ve verilen değerler (ne kadar verebildiğimiz tartışmalıdır) var. Doğal olarak, karşılaşılan başka değerler, kültürel beklentilerde farklılaşmalar oluşturabilir. Bu değişim sürecinde hızı yakalayamayan, kendi kimliğini koruyarak yaşama olanaklarını yaratamayan kültürel değerler, raflarda tozlanmak, sandıklarda çürümek ya da tarihsel belge olmak durumuyla karşı karşıya kalabilir. Öyleyse, başkalaşımınla devamını sağlamalıyız. Değişimini durduramadığımız kültürel yapı içinde, kendi kimliğini koruyarak yaşama olanaklarını yaratmak zorundayız. Bir kültürel olgunun başkalaşması, onun yok olması değil, bir başka biçimde yaşaması demektir.

Örneğin ölen kişinin ardından ölene saygıyı, övgüyü dile getirmek için yakılan ağıt, kent yaşamında biçim değiştirmiştir. Alkışlarla cenaze uğurlamak veya ölen kişiye beste yapma biçimiyle işlevini sürdürmektedir.(Ali Çınar'ın sözlerini yazdığı, Selda Bağcan'ın bestelediği *Uğurlar Olsun* ile söz ve müziği Volkan Konak'a ait olan *Cerrahpaşa* kent yaşamındaki ağıta örnekler.)

Başkalaşımlara açık olmak, kültürel değerın hayatta kalmasını sağlayacak yollardan biridir.

Ancak, hızı yakalamak adına başka kültürleri taklit etmeyle evrensel kültürde yer alabilme çabalarına sıcak bakılmamalıdır. Bugün dilimizden bile ödün verebilecek boyutlara taşınmıştır. Erovizyon bunun bir örneğidir. Doğum günlerimizi 'Happy Birthday To You' ile kutluyoruz. Evlenme törenlerinde Fransızların bir marşı ile salona giriyoruz. (Salon düğünleri dışında vazgeçilmez bir eser var Cemil Demirsipahi'nin bestesi *Şen Ola düğün Şen Ola*. Salon düğünleri için de bir eser yapılamaz mı? Bu kadar zor mu bu özel günler için bir beste yapmak. **Bestecilerimizin kültürel duyarlılığı yaşayacakları ve yaşatacakları olanak ve ortamların yaratılması gerekir.**

Değişen yapı içinde toplumun bireyleri kendi kültürel yapısında ihtiyaçlarını karşılayamazsa; televizyon, bilgisayar, uydu ve internet gibi teknolojik olanaklardan yararlanarak başka kültürlerde arayış içine girecektir. **Günümüzü anlatan, bugünün insanların zevkine, isteğine uygun besteler yapılmadığı, topluma sunulmadığı ya da gelenekli deneysel çalışmalara kapılar kapatıldığı, gelenek fanus içine hapsedildiği takdirde gelecek ve bugün arasında bir 'kültürel boşluk' oluşacaktır. İlerleyen yıllarda bunun**

sorumluluğunu kim üstlenecek?... Bugün var olan malzemeyi kullanarak, gerçekte kültürel gelecek için hiçbir çaba sarfetmeyen, yalnızca bugünü yaşayan; kültürel müziğimizin malzemesi ile prestij ve maddi çıkarlar sağlama çabasında olan kişiler mi;?... Elbette hayır. Topu Devlete ve kurumlara atacaktırlar. O zaman ‘kültürel boşluk’un sorumlusu Devlet mi olacaktır? Yorumu sizlere bırakıyorum.

Dünya küreselleşme sürecine girmiştir. Tarihsel açıdan baktığımızda küreselleşme, bugünkü anlamıyla olmasa da bir süreç olarak eski çağlardan beri var. İlk dönemlerde yalın toplumlar, koşullara göre gerek niceliksel gerek kültürel anlamda başka topluluklarla birleşerek, benzeşerek giderek daha geniş ve karmaşık kültürler hâline gelmişlerdir. Bütün bunlar olurken toplum/kültür, özetle yaşam tarzı, içerik ve biçimsel anlamda değişmiştir. Neolitik ve daha sonraki dönemlerde ticaret, belirli kaynakların, toprakların, otlakların, av alanlarının ele geçirilmesi adına yapılan savaşlar, kentlere göçler sonucu, kültürel temasların artmasıyla etkileşim sonucu çeşitli yapı ve kurumlarda benzeşmeler başlamıştır.

Etnolojik yaklaşımla küreselleşme; egemen olan ülkelerin güdümünde olan gelenekseli/yerel’liği alt üst edebilecek bir kültür değişmesi ya da kültür değiştirme sürecidir.

Kavram, aynı zamanda ulus-devletin rollerine ilişkin dönüşümlere de gönderme yapmaktadır. Devlet, tek güç olma özelliğini yitirmekte, uluslararası ilişkiler üstünlük kazanmaktadır.

Genel olarak iktisadî alanda kapitalizmin genişlemesi söz konusudur. Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletler, diğer ülkeler üzerinde siyasi baskı yapmak ve dünya ticaret ve yatırım düzenini şekillendirmek için zamanla artan ölçüde uluslararası kurumları (BM, NATO; IMF vb.) devletlerin kendi toplumsal kararlarını tek başına vermelerini durdurucu bir mekanizma ve bağlayıcı bir unsur olarak kullanmaktadır. Ulusal toplumu bağlayan kararlar bu kuruluşlar tarafından verilmekte ve bu kararların sayısı küreselleşmenin hızına bağlı olarak artmaktadır (G.Şaylan, Postmodernizm, 2002 ,Ank. İmge)

Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletlerin geliştirdiği küreselleşmenin, içinde ulus-devletlerin ulusal kimlik olgusunu zedeleme ve bölme stratejisini barındırdığı söylenebilir. Milliyetçi unsurların ve duyguların körüklenmesi durumunda, ‘Ulusal birlik duygusu’ ortadan kaldırılarak ulus-devletlerin bütünlüğü ve kitlesel hareket gücü eksiltilebilir. Klâsik söylemde ‘Dünyanın küçük bir köy’ haline dönüşmesi olarak dile getirilen küreselleşmede etnik kimlikler, varlıklarını vurgulama gereksinimi duymaktadırlar.

Kültürel Müziğimizin de bu dönemlerde daha da güncelleştiği söylenebilir. Küreselleşmeye tepki olarak kimlik vurgulama kaygıları ile gelenekçi tutumlar yaygınlaşmıştır.

Otantik müzik elden gidiyor diye kültürel müziği bütün güçleri ile kollama ve koruma içgüdüğü hisseden sanatçıların yenileşmeye karşı çıkışları, düzenlemeleri ve deneysel çalışmaları yozlaşma saymaları etnik yapıya dönüşü hızlandırmaktadır. Bu bir anlamda bugünün insanını ve kültürünü yok saymak anlamına gelmektedir. Oysa kültürü geleceğe bu insanlar taşıyacaktır. **Eğer düzenlemelere ihtiyaç duyuluyorsa ‘o’ beklentiye sahip insanlar var demektir. Karşı çıkmak ya da eleştirmek yeterli değildir. ‘O’ ihtiyaca yönelik müziği yaratarak, ‘yozlaşma’ diye düşünülen müziğin gücü azaltılabilir. Eğer azaltılmıyorsa orada bir başka kültür oluşmuştur. O kültürün düzeyini yükseltecek eserlere ve kültürel koşullarının gözden geçirilmeye ihtiyaç vardır. Bu oluşumu sağlamak disiplinlerarası çalışmayı gerektirir.**

Geçmişteki sevda türkülerine bakın; buram buram sevgi kokuyor. Bugünün türkülerinde bunu bulamıyorsanız, çünkü ‘sevgi’ kavramı değişti. Neredeyse günlük ilişkilere dönüştü.

Televizyon ekranlarında halk müziğini yaygınlaştırmak amacıyla yapılan günlerce süren yarışmalara baktığımızda, jüri üyelerinin *show*’una dönüşmüş durumdadır. Müzik dinleme beklentisinde olan kişileri ekran başından uzaklaştıracak konumdadır.

Bu nedenle küreselleşmenin amaçlarını da dikkate alarak neyi, nereye kadar ve nasıl yapacağımızın sınırlarını iyi belirleyebilmemiz gerekmektedir.

‘Halk Müziği anonimdir, sanatsal kaygı taşımaz’ yaklaşımını bir kenara bırakmak zorundayız. Bu yaklaşım bizi hep geride yaşamaya götürecektir. Çünkü bugün yapılan bestelerin türkü kabul edilmesi için anonimleşme sürecini beklememiz ve yıllar sonra onu kültürel müziğimiz olarak değerlendirmeye almamız demek, çağı yakalayamamak demektir. Sanatsal kaygı taşımıyor demek, onu müzik sanatının dışında tutmak demektir. Bu yaklaşımdan vazgeçebildiğimiz oranda müziğimizi sanatsal düzeye çıkarma çabaları artacaktır. Yoksa kendimizi, eksik görme ve gösterme uygulamaları, olması gereken bir durummuş gibi karşımıza çıkacaktır. Bu toplumun gelişmiş insanları ve bestecileri vardır. Kendimizi, başka uluslara, gelişmiş düzeyde tanıtmaktan neden kaçınıyoruz?...

Aslında bu düşünce birçok kesimde aşılış durumdadır. Ancak, bazı devlet kurumlarındaki, ölçütlerin katılığını koruması nedeniyle, o kurumda çalışan bazı sanatçıların çay sohbetlerinde, anlayışın değişmesi gerektiğini savunmalarına karşın, kurumun olanaklarını kaybetme korkusu ile düşüncelerini kuruma karşı savunmadıkları ve sadece ‘ben işimi yaparım, gerisi beni ilgilendirmez’ düşüncesiyle hareket ettikleri de ne yazık ki bir gerçektir.

Hızla değişen kültürel yapı içinde, hızı yakalayamazsak, aman değerlerimizi koruyalım diyen kuşak bittiğinde, o kültürel değerler de yok olacaktır. **İlerleyen**

yıllarda tarihe dönüp baktığımızda ‘kültürel boşluk’la karşılaşmak istemiyorsak, bugünkü kuşağı ‘O’ değerlere, ‘O’ müziğe çekecek yolları bulmak zorunluluğumuz vardır.

İnsanlarımızın beğenilerinin sınırlanamayacağı bilinciyle, her tür müzik denemelerini dikkate alıp, kültürün müziği, müziğin kültürü oluşturduğu ilkesinden hareketle, toplumun kültürel beklentilerini ve düzeyini belirleyerek bir kültür ve müzik politikası oluşturulmalıdır. Bu iki politika birbirinden ayrı düşünülemez. Birbirini tamamlayıcı olmak zorundadır. Antropoloji, Müzikoloji, Sosyoloji, Halk Bilimi, Psikoloji, Ekonomi, Arkeoloji, Tarih, Felsefe, Hukuk, vb. disiplinlerarası bir çalışmayı gerektirir.

Saygılarımla...

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: Sayın Kaplan’a Türk Halk Müziği’nin Kültürel yapısı ile ilgili yaptığı bu açıklayıcı bilgiler için teşekkür ederiz. Şimdi sözü Sayın Yrd. Doç. Dr. Göktan Ay’a bırakıyorum. Buyurun Sayın Ay.

Göktan AY*: Artık, 2007 Türkiye’sinde, **müzik eğitimi kurumlarından mezun olanların, olaylara, Batı-Türk müziği zıtlaşmasına daha objektif baktıklarını, araştırmaya önem verdiklerini, her iki müziğinde birbirine ihtiyaçlarının olduğunu** fark ettiklerini görmek, bizlere esenlik vermektedir. Yapılan **bitirme ödevleri, yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlik tezleri, makaleler, kitaplar, yapılan besteler, metot çalışmaları bilimsellik yolunda** çok olumludur.

YÖK sayesinde “**müzik**” bilimsellik yolunda hızla ilerlemektedir, ancak, **Türk müziğinde hâlâ netleştirilmeyen konularla sorunlar yeni kuşaklara aktarılmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz;**

1. **Çalgıların standardizasyonu** önemli olduğu, çalgı yapım bölümleri açıldığı hâlde, **ülke çapında bir anlayış beraberliği** sağlanamamıştır. **Bölümler, eğitim içinde tıkanıp kalmış, bölgeye ve alana hükmetmeyi başaramamıştır.** Bu şekilde bölümlerde yapılan çok önemli çalışmalarda kapalı kalmakta, hedefine ulaşamamaktadır. **ICANAS 38’de Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü’nün açtığı sergi** hem yerli hem de yabancı bilim adamlarınca ilgi/ övgü ile karşılandı. Önümüzdeki dönemde **İTÜ, TMD Konservatuvarı ve MEB Çıraklık ve Yaygın Eğitimi Genel Müdürlüğü** ile “Çalgı yapımı” konusunda, ülke çapında uygulanacak **“bir proje”** için yapılan çalışmalar, 2008 içinde sonuçlanmak üzere yürütücülüğünde devam ettirilmektedir.

2. Müzikte uygulamayı destekleyen **ses sistemi** teorileri konusunda da tartışmalar devam etmektedir. Her ne kadar 24 komalı sistem Türk sanat

* İTÜ, TMDK Sanatçı, Öğretim Üyesi.

müziğinde kabul görse de THM’de 17’li sistem üzerinde devam etmektedir. Bu konuda **İTÜ, TMD Konservatuvarı, 33. kuruluş yıldönümü etkinlikleri** içinde, **Mart 2008’de, “Türk Müziğinde uygulama-kuram sorunları ve çözümleri uluslararası kongre”** düzenleyerek konu üzerinde çalışan **bilim insanlarını buluşturmayı, konuşurmayı-tartıştırmayı** hedeflemektedir.

3. Bütün dünyanın kabul ettiği **440 frekans “la”** sesinin karşılığı Türk müziğinde 4-5 ses aşağıdan kullanılmaktadır. 440 kabul edildiğinde çok büyük farklılıklar oluşacağı, eserlerin yeniden yazılması gerektiği iddia edilmektedir. **Bu konuda laf değil icraat beklemektedir.**

4. Halk müziğinde **13 ana dizi tespiti** yapılmış, ayak terimi kaldırılmış, **“yahyalı kerem dizisi”, “garip dizisi”** vb. adlar benimsenmiştir. Bu diziler **“makam”** özellikleri ihtiva etmemekte, ancak dizi olarak TSM makamlarına yakın seslerde dolaşmaktadırlar. **Her kurum/kişi kendi bildiğini okumakta, yapılan çalışmaları okumamakta, gelişme sağlanamamaktadır?** Batı-Türk müziği ayrımının yanına, Türk Sanat-Halk müziği ayrımını eklemek ne kadar doğrudur? **Bilimsellik ne zaman kazanacaktır?**

5. Günümüze kadar yazılan **bestelerde ve derlemelerde** elde edilen türkülerde **uluslararası müzik işaretleri kullanılmamaktadır.** Örneğin, **“metronomu”** belirtilen eser bulmak güçtür. Hâlâ **“uzun hava”** tanımı, serbest ezgiler olarak verilmekte, uzun havaların kendi içinde bir giderlerinin olduğu nedense! atlanmaktadır.

6. **Kuramsal bilgilere değer verilmemekte, çalmak-söylemek yeterli görülmektedir.** Bilimselliğin temeli **araştırmak-okumaktır.** Lisans mezunlarından dahi en basit tanımlarda doğru cevap alınamamaktadır.

7. **Müziğin, temeli “meşk”tir.** Sadece üniversite sistemi içinde verilen derslerle kalmak yetmemelidir. Ders saatleri dışında için uzmanlarından ders almak, onlarla **birlikte okumak/çalmak** çok önemlidir. Yine bu uzmanların yaptıklarını **dinlemek, arşiv oluşturmak** ilerisi için çok faydalıdır. Müzik eğitimi kurumlarında/topluluklarında/korolarında sağlıklı bir müzik kütüphanesi kurulamamıştır. Ülkemizde müzik müzesi kurulması çalışmaları hep yarıda kalmaktadır.

8. Müzik kurumları, çalışmaları ile kendilerini buldukları çevreye kabul ettirememektedirler. **Müziğin gücü, velilere, il büyüklerine, Rektöre hatta Bakana anlatılamamaktadır.** Müzik kurumları tanıtım gücü olarak kullanılmalıdır. Bunun içinde **müzik kurumlarını yönetenlerin ilişkileri geliştirici, sosyal, saygın, üretken, paylaşımcı kişilerden seçilmesi gerekmektedir.**

9. Ülkemizdeki **müzik politikası, siyasetten sürekli** etkilenmektedir. Sağlıklı bir **kültür politikası belirlenmediği** için; gelen **Partinin, Bakanın, Müsteşarın görüşlerine göre şekillenebilmektedir.** Yapılacak işlerde **müzik**

sivil toplum örgütlerinin görüşlerine ihtiyaç duyulmalıdır. Alanda karar verenler, mutlaka müzik alanında çalışanlar olmalıdırlar.

10. YÖK bünyesinde eğitim yapan **konservatuvarların ve müzik eğitimi bölümlerinin lisans/yüksek lisans/doktora-sanatta yeterlik programları acilen elden** geçirilmelidir. Ülkemizdeki **Batı-Türk Müziği** ayırımına son verecek çalışmalar yapılmalıdır. **Şahsımın ortaya koyduğu** ve sempozyumlarda sunduğu, **“Ulusal Devlet Konservatuarı”** yapılanması masaya yatırılıp **değerlendirilmelidir.**

Son söz; insanların “müzik okuryazarı” olması için ülke çapında seferberlik uygulanmalıdır.

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: Sayın Ay’a teşekkür ederiz. Şimdi son olarak Sayın Sadettin Köseleli **“Türk Halk Müziği’nin Yeni Dönemi”** konulu bir konuşma yapacaklar. Buyurun Sayın Köseleli.

Sadettin KÖSELERLİ*: Sayın Oturum Başkanı, Müzik dünyasının değerli bilim insanları, Saygıdeğer dinleyenler, konuşmama başlamadan önce hepinizi saygıyla selamlıyorum. Ben bu konuşmamda; Türk Halk Müziğini, **yaratıldığı çevre ile sınırlı olmaktan kurtaran beş büyük etkene** işaret etmekle yetineceğim.

Bilindiği gibi, Türk Halk Müziği, köy veya kasabalarda veya diğer yerleşim merkezlerinde, doğaçlama olarak herhangi bir müzik aleti eşliği olmaksızın insan sesiyle veya kendine özgü bir müzik aleti ile yaratılan ve yaşatılan, **ağıt yakma, türkü yakma, türkü atma** anlayışıyla kulaktan kulağa aktarılarak varlığını sürdüren bir özel yapıdır.

Türk dünyasındaki yaşayan ve halkın müzik ihtiyacını karşılayan anonim veya bestecisi belli eserleri konumuzun dışına çıkaralım.

Tarihin eski zamanlarından itibaren Anadolu ve Rumeli’de yaşamış bütün uygarlıkların, kendilerine özgü kültürel değerlerini bünyesinde toplayarak ve yörelere göre kültürel farklılıkları içinde barındırarak oluşan, sonuçta zenginlik ve çeşitliliği ile bütün dünyada ender görülen bu yapıda Türk soylu halkların özel bir yeri vardır. Bin yıldır vatanlaştırdığımız bu coğrafyada okur yazarlık oranının artması ile beraber sanki **entelektüel** olmanın bir gereğiymiş gibi algılanıp, bazı çevrelerde **köylü müziği**, bazı çevrelerde de **arabacı müziği** olarak adlandırılıp o çevrelerin ifadesi ile **“Banal”** basit - bayağı bulunularak Türk Halk Müziğinden, türkülerden uzaklaştırıldığı bilinmektedir.

Son elli-atmış yıldır, lise eğitimi tamamlayanlar ve özellikle büyük şehirlerde yaşayanlar ile üniversite eğitimi alanlar arasında ilgi görmüyor ve

* Başbakanlık Müşaviri.

hatta küçümseniyordu. Türk Halk Müziği'ne ilgi duyanlar horlanıyor ve buldukları cemiyette yalnızlığa itiliyordu...

Türk Halk Müziği adına, bu aşağılanmayı, horlanmayı önleyen, bu değerli yapının daha geniş halk kitlelerine yayılmasını sağlayan **beş büyük oluşum, gelişim ve değişim** ortaya çıktı.

Bu **oluşum, gelişim ve değişimi** şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Merhum Muzaffer Sarısözen'in 1946 yılında Ankara Radyosunda "**Yurttan Sesler**" korosunu çalıştırmaya başlaması.

Derlenen türküleri koro üyelerine öğreterek yayınlara başlıyor. Programların ilgi görmesi üzerine 1953 yılında İzmir Radyosunda ve 1954 yılında da İstanbul Radyosunda Yurttan Sesler topluluklarını kurarak Halk Türküleri ve Halk Oyunlarının Yurt genelinde sevilmesi ve tanınması yönünde büyük çaba sarf ediyor.

Bu bağlamda radyo programlarında koro eserlerinin, solo programlarının, hatta her ay en az bir mahalli sanatçıyı programlarına konuk ederek Halk Müziğinin daha geniş halk kitleleri tarafından dinlenmesini, sevilmesini ve yaygınlaşmasını sağlıyor.

2. 1976 yılında, İstanbul'da Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak merhum müsteşar Ahmet Nihat Akay'ın kurduğu ve Ercümen Berker'in Başkanlığını, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Yücel Paşmakçı, Neriman Tüfekçi, Cahit Atasoy, Yılmaz Öztuna, Cüneyd Orhon, İsmail Baha Sürelsan ve Alâattin Yavaşca'nın öğretim kadrosunu oluşturduğu, daha sonra 1978 yılında Kültür Bakanlığına devredilen Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı'nın 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde "**Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı**" adıyla bugünkü hâlini almış olması...

3. 1986 yılında, besteci, söz yazarı, aranjör ve editör gibi müzik eseri sahipleri ile malî hakları kullanma yetkisine sahip kişilerin menfaatlerini korumak maksadıyla **Türkiye Müzik Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM)**'in kurulması. Bu sayede yetenek ve düşüncenin bir emek olduğu kabul edilip eserler koruma altına alınmıştır.

4. 1986 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde, Türk Halk Müziğine yıllarını vermiş olan, üstadımız, değerli hocamız Sayın Mehmet Özbek'in hem kuruluşunda görev aldığı hem de hâlihazırda şefliğini yapmakta olduğu **Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu**'nun kurulması.

5. Radyo, televizyon ve sahnelerde şöhret kazanan, gerek Klâsik Türk Musikîsi, gerek Türkçe sözlü hafif batı müziği okuyan, büyük bir kısmı konservatuvarlı, diğer bir kısmı yurt dışında batı müziği zevki ile yoğrulmuş insanlarımızın Halk Türkülerini okumaya heves etmeleri. (Örnek: Barış Manço, Fatih Erkoç, Cahit Berkay '1968 yılında ilk defa orkestra bünyesinde bağlama, ıklığ [Kabak Kemani], yaylı tambur kullandı', Erkan Oğur, Kubat, vb.)

Başta Karacaoğlan, Emrah, Âşık Veysel, Bayram Aracı, Nida Tüfekçi, Ahmet Gazi Ayhan, Mehmet Erenler, Neşet Ertaş gibi usta, enstrüman çalıp icra edenler yanında Selda Bağcan, Esin Afşar gibi orta yaşlıların da, gençlerin de halk ozanlarımızın, Halk Müziği ustalarının eserlerini icra etmeleri.

Bütün bunların yanında altıncı bir öge olarak, Halk Müziği'ne gönül ve emek vermiş ustaların gerek eğitim kurumları, gerek çeşitli dernekler ve kamu kuruluşları bünyelerinde oluşturdukları **amatör Türk Halk Müziği koroları**, ayrıca günümüzde moda hâlini alan 'Türkü Bar', 'Taverna' ve benzeri yerlerde türkülerimizin seslendirilmesi.

Bu ilke veya etkenler Halk Müziğimizin yaratıldığı çevre ile sınırlı olmaktan kurtulmasını, daha geniş kitlelerce dinlenir hâle gelmesini hazırlamıştır.

Bu vesile ile hâlen TRT Ankara Radyosu'nda Türk Halk Müziği ses sanatçısı ve şef olarak görev yapan, çeşitli amatör korolarda hocalık yapmak suretiyle Halk Müziği'nin TRT repertuarı prensiplerine uygun olarak yayılmasına ve yaşatılmasına büyük katkı sağlayan değerli hocamız Sayın Serbürent Yasun'a, önce TRT bünyesinde, şimdi ise Ankara Devlet Türk Halk Müziği Koro Şefi olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde görevini sürdüren Sayın Mehmet Özbek hocamıza ve onların şahsında Türk Halk Müziği'nin yaratılmasında, yaşatılmasında ve yayılmasında emeği geçen herkese şükranlarımı arz ediyorum.

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN: Sayın Köseleli'ye teşekkür ederiz. Türk Halk müziğinin çeşitli açılardan değerlendirildiği panelimiz burada sona ermiştir. Bizi sabırla dinlediğiniz için hepimize teşekkür ediyor, saygılar sunuyorum.

